# Лейканалия

#5 2011 *Природа человека*

## Введение

3 *Елизавета Зельдина.* Природа человека.

4 *Родион Трофимченко.* Кукла в зеркале, рядом фотокамера.

6 *Айтен Юран.* В защиту любви.

## Клиника

13 *Петр Разумов.* Сексуальный мазохизм: бытовой и терапевтический мифы в столкновении с bdsm-практикой.

15 *Александр Кравцов.* Презумпция психоза.

## Букварь

18 *Ирина Румянцева*. Бессознательное. Das Unbewusste.

## Паранойука

20 *Виктор Мазин.* Paranoia Scientifica.

## Повседневность

22 *Айтен Юран.* Сокрытие взгляда.

## Женское/Мужское

33 *Инна Осипова.* Соблазняющая иностранка.

## Закон

37 Беседа Сергея КАЧ с Виктором Мазиным. «На службе».

40 *Наталья Шапкина.* ПУПС и ПИДРы в массовой культуре. Закон по-русски.

## Инъекция Ирмы

41 *Елизавета Зельдина.* Экзамен по травоведению

## Книжная полка

42 *Александр Люсый.* Лаканомика: «Серп холодной луны»

## ПИП

48 *Рената Салецл.* О страхе. Введение. *(Перевод Виктора Мазина)*

54 *Серджио Бенвенуто.* Введение к итальянскому изданию С. Жижека и Г. Дали “Conversations with Žižek”. *(Перевод с итальянского Осанны Наджафовой)*

71 *Наталья Шапкина.* Размышления о массовой культуре.

## Тысячеглазый Мабузе

76 *Инга Смирнова.* Идеальный чужой.

80 *Максим Алюков.* «Пи».

85 *Татьяна Михельсон.* Дэвид Линч: кино — это беда.

94 *Максим Проценко.* Матрица.

## Нить белочки

110 Беседа о цензуре.

## События: Симпозиум «Психоанализ и деньги»

126 *Виктор Мазин.* Значение денег.

136 *Айтен Юран.* Преодоление излишка.

142 *Ирина Север.* Психоанализ и деньги как антиномическая конструкция.

149 *Инна Осипова.* Экономический цикл и его разрывы. Взгляд через кино.

## Портрет психоаналитика

157 *Мария Будылина.* Бион.

## Трудности перевода

161 *Полина Ювченко.* Ошибка предположительно знающего субъекта.

174 *Полина Ювченко.* Танталовое прокрустывание — примечания переводчика.

## Или Ада

176 *Максим Проценко.* Субъект расщепленный.



Редакция:

*Елизавета Зельдина — главный редактор*
*Виктор Мазин*
*Наталья Шапкина*
*Айтен Юран*

*Автор иллюстрации — Мария Заикина*

*Елизавета Зельдина*

## ПРИРОДА ЧЕЛОВЕКА

Вопрос о природе человека может располагаться в разных плоскостях психоаналитического рассуждения. С одной стороны психоанализ преследуют инстинкты, объединяющие человека с животным миром, с другой — нейрофизиология с ее отчаянными попытками локализовать психические процессы. Биология объясняет любые действия человека, любовь, желание, отношения нейрогуморальными процессами. На первый план выходят гормоны, феромоны, эндорфины, — субъект остается в стороне. Предлагаются способы и концепции управления собой и своим поведением, а также поведением других людей. Нужно лишь только знать их природу!

Недавно я получила письмо с предложением ознакомиться с новой работой некого ученого, доктора педагогических наук, которая называется «Мир когнитивной крысы». Когнитивная крыса — это модель человека, который эффективно выживает на современном рынке. Первое, что пришло мне тогда в голову: «Почему крыса?» Речь не о том, что это должен быть медведь или тигр, нет, я просто не могу понять, почему традиционная наука считает своим долгом объяснить психику человека через поведение животных. Почему она продолжает делать это снова и снова? Почему человек объясняется через природу? Что общего вообще у человека с природой?

Ученые утверждают, что основное отличие человека от обезьяны заключается в противопоставленном большом пальце и умении ходить на двух ногах. Что касается пове-

дения и инстинктов, здесь особой разницы между ними нет. С крысой у человека различий также немного: именно крыса помогает открыть механизмы образования зависимости от наркотиков, изучить модели поведения, например, при депрессии. Крыса становится представителем человека в мире науки. Она становится его заместителем. Закономерно возникает вопрос: что же мы знаем о природе человека? Фактически, ничего, зато мы знаем все о природе крыс.

В 1895 году Фрейд предпринимает попытку объяснения психики через неврологию в «Наброске научной психологии». Как известно, развития такой подход не получает. Исследуя бессознательное двадцать лет спустя, Фрейд вспоминает эту попытку как неудачную: «все попытки разгадать локализацию душевных процессов, все усилия вообразить, как представления накапливаются в нервных клетках, а возбуждения перемещаются по нервным волокнам, потерпели полную неудачу. Такая же судьба постигла бы учение, которое попыталось бы, например, выявить анатомическое место системы *Сз*, сознательной душевной деятельности, в коре головного мозга, а бессознательные процессы поместить в субкортикальные части мозга»[1]. Попытка объяснить психическое через природное, физиологическое, обречена на провал. Наверняка не предполагал Фрейд, что именно путем исследования локализации пойдет современная психология. Поиски природной, физиологической, субстанциональной основы психики займут множество времени и сил у нового поколения исследователей. А в результате природа психики человека, как и его бессознательное, так и останется бермудским треугольником на карте полушарий головного мозга.

Разговор куколок с иллюстрации Марии Заикиной очень напоминает мне современное положение дел в психологии, где непризнанным остается то, что нельзя потрогать и посчитать. Таким образом, психоанализ выносится за черту официального знания, где он хорошо соседствует с картами таро и спиритическими практиками.

Наверняка невозможность понять эту ситуацию объясняется отсутствием у меня в голове необходимой для этого структуры мозга.

*Родион Трофимченко*

## КУКЛА В ЗЕРКАЛЕ, РЯДОМ ФОТОКАМЕРА

«Фрейд уверяет нас, что субъект — это не разум его, он лежит на другой оси, он разуму эксцентричен. Субъект, как таковой, то есть функционирующий в качестве субъекта, представляет собой нечто иное, нежели адаптирующийся к внешней среде организм, и всё поведение его говорит — для того, кто умеет его голос расслышать — совсем из другого места, нежели та ось, которая видна нам, когда мы рассматриваем этот субъект как функцию индивида, т.е. как обладающего определённым набором интересов, базирующихся на идее индивидуальной *apete* (добродетели)»[2].

Итак, задача психоанализа понять человека не как адаптирующийся к внешней среде организм, а как определённый конструкт, чья функция складывается при активном участии воображаемых построений и символических цепочек. Субъект децентрирован по отношению к индивиду, и фраза «Я — это другой», настаивает Лакан, заключает в себе именно этот смысл. Вот тот начальный тезис, к которому придётся привыкать каждому, интересующемуся психоанализом, постепенно отказываясь от «автоматических ссылок» на «природу человека», «инстинкт», «третий глаз и седьмое чувство» при мысли о человеческом поступке. Машинальность (хочется сказать «телевизионная машинальность»), с которой якорь рациональности сбрасывается в «естественное/natural», будет заменена на понимание самого субъекта как Машины. Так фрейдовский психоанализ ставит своей целью понимание/осознание/выявление того, что выводит человеческое существо из природы, запуская его уже не биологические механизмы и формируя его уже не естественные устройства. Параллельно с ним искусство, и хочется на этом настаивать, в отличии, например, от рекламы или дизайна, не просто работает с символическими конструкциями и воображаемыми идентификациями, а ставит своей задачей, пускай и без каких-либо дисциплинарных рамок или амбиций, проявить то, «что эксцентрично разуму», но при этом вовсе не является бессмысленным. Другими словами, искусство «обналичивает» работу бессознательного не лишая его при этом эффекта.

В работе японского фотохудожника Кодзи Секимото «Шрамы от Нежных Булавок» из серии «Практики Улыбания» всё, как мне кажется, начинается с улыбки. Секунду... или мне кажется? Действительно ли девочка в зеркале улыбается? Что это: выражение самоудовлетворения при виде своего симпатичного лица

1 Фрейд З. Психология бессознательного / Под ред. А.М. Боковикова. М.: «Фирма СТД», 2006

2 Жак Лакан, Семинары. Книга 2. «Я» в теории Фрейда и техники психоанализа (1954/1955), пер. с фр. А.Черноглазов, М: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», стр.15

в зеркале? Или это облизывание при взгляде на плюшевого мишку? Девочка с удовольствием воображает какой наряд она сошьёт для своей куклы или она скалится, представляя как будет терзать плюшевое животное? Даже если мы знаем, что эта серия работ Секимото посвящена девочкам, которые в силу зажатости, пугливости или стеснения от браслетиков на зубах не улыбаются в обществе, но с удовольствием делают это в одиночестве в своей комнате (хотя уже и подзабыли как всё таки нужно естественно улыбаться), ситуация не престаёт расслаиваться, а мишка незамедлительно подталкивает нас в интерпретацию, где всё начинает, как в зеркале, двоиться. Катушки с нитками, бусы, «золотые» украшения и разноцветные булавки в теле медвежонка — всё это знак любви и заботы девочки, или орудия её мазохистических игр? Или это и то, и другое, как знак амбивалентных чувств ребёнка к своим родителям, а как следствие и куклам? В этом образе всё меньше и меньше однородного, и всё больше и больше «неприродной» двойственности, противоречивой синхронности. Девочка..., а девочка ли она? Нет, я имею в виду не наводит ли вас на подозрение её искусственный румянец или её застывшесть, которая куда значительней всего остального фотографически-застывшего пространства? Не кукла ли она сама, как и её плюшевый друг? И даже если нам вскоре удаётся узнать, что Секимото — художник диарамной фотографии, и всё в этом фото, начиная с тела «девочки», заканчивая обоями на фанерных стенах сделано, а утварь на столе собрана, другими словами, что вся эта комната/ситуация в самом узком смысле «сконструирована» художником, двойственное ли существо куклы с надписью «Мэгги» на свитере продолжает нас тревожить? Пускай и с противоположной стороны диллемы, мы продолжаем задавать себе вопрос: жива или не жива эта кукла? Будучи затащенными в этот эмоциональный эпизод, мы теперь, конечно, больше интересуемся не фото-графией, а сцено-графией. Другими словами.... где, чёрт её возьми, стоит эта Мэгги!? Сразу становится ясно, что девочка «с улыбкой на лице» и неоднозначными намерениями стоит прямо рядом с нами (рядом с Я), чуть правее, — если нашу воображаемую позицию принять за место камеры, а Я, которое уже втянуто не только в воображаемую конструкцию, но и в символическую игру и нарратив, который предлагает эта сцена, можно сказать «стоит на пути» у Мэгги, которая, как намекает на это фотография над медвежонком, то ли любит, то ли душит (то ли так любит, что душит) свою куклу. Однако, как только мы начинаем обращать внимание на позицию не отражения, а самой невидимой девочки возле нас, то сразу начинаем понимать, что линии взгляда по ту и эту сторону зеркала не совпадают, и вся эта сцена так же неоднородна, как и само желание этой девочки. Конструкция разваливается в новый вопрос: а зеркало ли то, что мы раньше принимали за зеркало? Мысль «а что если это просто дырка в стене» ведёт к совсем непростым последствиям. Если Я и Мэгги по разные стороны стены, что будет после того, как она заглянет, и-таки застукает здесь меня со своим мишкой, всем исколотым цветастыми булавками? И, наконец, если с права от меня нет никакой девочки, но на стене всё же висит зеркало, не являюсь ли я Мэгги, которая с неоднозначными намерениями смотрит на своего косолапого друга? И если закончить эту конструкцию психоаналитически: не являюсь ли я далёкой от любой естественности куклой, которая хотя и более свободна, нежели тотально зависящее от внешнего мира животное, всё же становится живым субъектом только тогда, когда признаёт свою человечность не в исключительно адаптивных навыках, а в своей обусловленности от образа другого и измерения языка, от Воображаемой Сцены и Символической Машины?

*Koji Sekimoto, "Scars from Tender Spines — Smile Practice". 146x120cm. Lambda Print on Chrome Paper. 2007. Courtesy of the artist.*

*Айтен Юран*

## В ЗАЩИТУ ЛЮБВИ

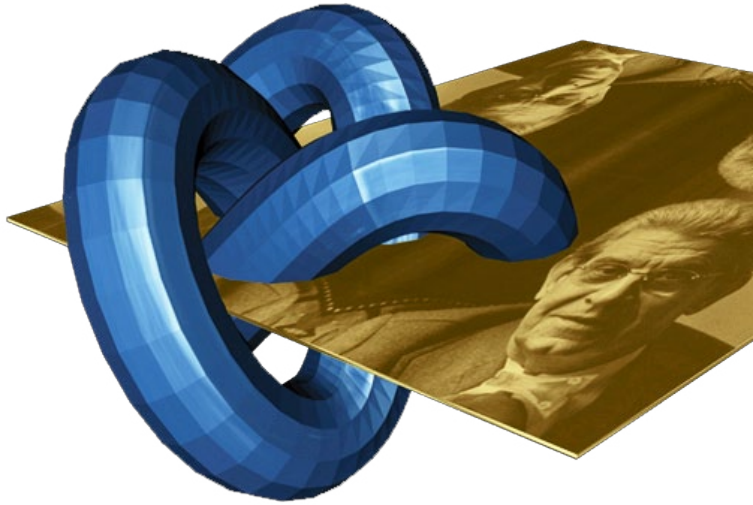
*Представленный ниже текст предстает попыткой совладать с собственным недоумением, с которым приходится каждый раз сталкиваться при чтении студенческих работ, тема которых в обобщенном виде звучит так: «Любовь как форма зависимости». Ассоциативный ряд в этих работах обычно движется одними и теми же путями — слово любовь сосуществует с инфантильностью, а слово зависимость заменяется на еще более сильное — аддикция, которое, как известно, привычно в среде психиатров. Мое недоумение всегда связано с одним — что происходит в мире, в котором любовная связь с другим рассматривается в одном ряду с алкоголизмом, наркоманией, токсикоманией, компьютерной зависимостью?! В паре с этой темой обычно следует еще одна, каждый год привлекающая внимание студентов, которая звучит не менее чудовищно: «Как удержать влюбленность в браке?» Думаю, что такая девальвация любви проистекает из тотальной биологизации «природы человека», помещения его в набор «поведенческих паттернов» в координатах стимул(объект)/реакция(переживание), химической интоксикации (всплеска окситоцина), в связи с чем представляется уместным помещение этого текста в данный выпуск Лаканалии.*

*«С бытием как таковым сталкивается при встрече именно любовь».*
*Ж. Лакан*

Слово *любовь* предстает наиболее употребляемым человечеством в повседневности, оно звучит повсюду, раздается из различных массмедийных пространств, — будь-то слащавых песен и текстов о любви, патетичных идеологических речей, слезливых сериалов, многочисленных телевизионных шоу, из попыток научного объяснения ее воспламенения в духе нашего времени химическими веществами в крови, гормональными интоксикациями, притягивающими феромонами или органикой нейронных связей… Эти чудовищные формы девальвации любви, которые обретают все более прогрессивный характер, заставляют серьезно прислушаться к Бадью, который говорит о необходимости защиты любовного переживания в нашем мире. Именно это лежит в основании одного из его пунктов, о которых Бадью говорит так: «Это не какая-то программа, не перечень, это таблица возможностей, таблица естественно абстрактная и неполная»[1]. Упомянутый четвертый пункт (из восьми обозначенных) звучит так:

*«Любовь следует переизобрести (так называемый пункт Рембо), но для начала просто взять под защиту»*

Думаю, именно такого рода этическая позиция чрезвычайно важна и просто необходима в нашем мире. Если продолжить мысль Бадью о пунктах как о перечне возможностей, то хочется сказать, что речь идет о возможностях нашего мира, который слишком далеко зашел в упразднении символических ориентиров. Каким образом возможно защитить это основополагающее для субъекта переживание в нашем мире, — в мире, который «…доводит до крайности служение благам»[2], в мире, который озабочен производством различных воображаемых форм, лежащих в области ненасытного потребления, в мире гротескной биологизации человеческой субъективности? Быть может, вновь и вновь продуцируя дискурс о любви?



Как известно, Бадью именно психоанализу Лакана отдает первенство в глубине осмысления любовного переживания. Сам же Лакан по разному поводу не устает повторять, что на первом плане у Фрейда стоит этическое исследование «простых взаимоотношений между мужчиной и женщиной»[3]. Конечно, в устах Лакана сочетание «простых взаимоотношений» обретает ироничную нотку, — они не так просты, какими предстают наивному взгляду. Не случайно в «Трех очерках по теории сексуальности» Фрейд отмечал, что «простое» притяжение между мужчиной и женщиной «…является проблемой, нуждающейся в объяснении, а не чем-то само

1 Ален Бадью. Обстоятельства, 4. Что именует имя Саркози? Академия исследования культуры. 2008. с.55.
2 Лакан Ж. Семинары. Книга 7. Этика психоанализа (1959–1960). М.: Гнозис/Логос. 2006. с.387.
3 Там же, с.112.

собой понятным, что имеет своим основанием химическое притяжение»[4].

Попробую сделать несколько неожиданный ход, пытаясь двигаться не в привычной манере от Лакана к Бадью, а, наоборот, от Бадью к Лакану, взяв за основу разъяснения самого Бадью по поводу этого четвертого пункта, которые умещаются всего в два абзаца. Бадью начинает свои разъяснения так:

*«Любви — как процедуре истины, относящейся к Богу как таковому и различию в качестве различия, — угрожают со всех сторон»*

Итак, любовь утверждается Бадью в качестве процедуры истины. Как известно, Бадью говорит о четырех процедурах истины — в его размышлениях истина бывает научной, художественной, политической или любовной. Истина всегда предстает как нечто исключительное и редкостное, как то, что не обнаруживается в поле знаемого. Все перечисленные процедуры истины носят событийный, а значит, непредсказуемый характер. Любовная встреча субъекта в размышлениях Бадью предстает событием того же порядка, что любая художественная находка, — будь то изобретение Шенбергом додекафонии или написание Пикассо «Авиньонских девиц»; того же порядка что и любое научное открытие, например, создание французским математиком Гротендиком теории топосов; того же порядка, что эпизод политики освобождения — к примеру, революция в Китае 1965–67 годов. Процесс истины начинается с решения строить свои отношения с точки зрения новизны событийного пополнения, это всегда «возможность решиться на новый способ быть»[5] и действовать.

В любовной встрече происходит расстройство привычного порядка бытия субъекта, — Бадью подчеркивает, что само французское выражение tomber amoureux — дословно, «упасть в любовь» — свидетельство этой неожиданности. Это расстройство привычного порядка не всегда приятно и выносимо субъектом. Любовная встреча производит разрыв в знаемом о себе, «…под влиянием любовной встречи — и если я хочу быть ей действительно верным — я должен перестроить снизу доверху мой обычный способ «обживать» мою ситуацию»[6]. Отсюда опасность, подстерегающая субъекта во всех процедурах истины, в том числе и в любовной. Опасность эта заключается в том, что есть искушение покинуть эту ситуацию, обратившись к комфортным благам, «…уступить, вернуться в лоно простой принадлежности к «обычной» ситуации, вымарать последствия незнаемого»[7]. Именно поэтому, в этом охвате процессом истины всегда требуется доля настойчивости субъекта, его готовности к риску. Быть может, именно о такого рода угрозе любовному переживанию и идет речь? Отсюда вечный соблазн помещения любовного переживания в плоскость «услужливых» и понятных благ, что и предстает способом ее укрощения? Но прежде, задумаемся, что позволяет говорить о любви как о «различии в самом качестве различия»…

Быть может, это намек на уход от нарциссических форм влюбленности, в которых происходит достройка собственной идеальности посредством образа другого, когда отношения строятся с миражом собственного идеального я? В нарциссических отношениях другой, в которого я влюблен, парадоксальным образом всегда уже я сам, я идеальный, получивший в этих отношениях то, чего мне недостает. В такого рода воображаемых отношениях нет различий с другим, нет отношений с радикальной инаковостью другого. Но это, пожалуй, слишком очевидная попытка помыслить различие. Попробую подойти к различию иначе.

Быть может, возможность помыслить различие лежит в поле высказывания, что «…любовь — это то, исходя из чего осмысляется Двоица в расколе господства Единого, образ которого она сохраняет»[8], что, к примеру, хорошо проявлено в андрогинном мифе о предсуществующем единстве полов?! Тайна любви — это всегда тайна Двоицы, тайна напряжения в различенности полов, мужского и женского, как двух радикально различных способов обнаружения себя в мире. Любовь «заявляет о своей верности чистой Двоице, которую основывает и делает родовой истиной того, что существуют мужчины и женщины»[9]. В семинаре «Encore» Лакан производит логическую дедукцию Двоицы полов: разделение мужского и женского миров производится Лаканом посредством логических операций отрицания, кванторов всеобщности и существования, чтобы определить женщину как «не-все», а мужской полюс как полюс «всего». Любовь всегда предстает напряжением этой парадоксальной Двоицы, «…которая сама по себе пребы-

4 Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Психология бессознательного. М.: Просвещение. 1989. с.130.

5 Бадью А. Этика. Очерк о сознании зла. СПб.: Machina. 2006. с.64.

6 Там же, с.65.

7 Там же, с.73.

8 Ален Бадью. Манифест философии. СПб: Machina. 2003. с.50.

9 Там же, с.72.

вает в стихии не-отношения, раз-вязанного. Она есть «причал» к Двоице как таковой»[10]. Другими словами, любовь влечет появление истины о сексуальном различии, о различии мужского и женского, истины, «…высвобожденной от знания, в особенности от знания тех, кто любит друг друга. Любовь есть производство, в верности событию-встрече, истины про Двоицу»[11].

И даже сексуальный экстаз, когда возможно «…на один короткий миг, симулировать в своей плоти достижение состояния, когда субъекта нет нигде»[12], и который часто мнится как сверкающий миг единства в абсолютном слиянии, при внимательном рассмотрении далек от такого рода идиллии. Психоанализ усматривает глубинное сродство и эквивалентность между оргазмом и некоторыми формами тревоги. Лакан не раз говорит о возможности возникновения оргазма на пике тревожной ситуации, именно поэтому и происходит зачастую ее эротизация, при которой субъект пытается воспроизвести эту ситуацию вновь и вновь. Другими словами, двум телам не стать одним, «…для тела невозможно настолько обвиться вокруг тела другого, чтобы включить его в свое и переварить подобно фагоциту. Поэтому и приходится довольствоваться небольшим объятием»[13].

Вернемся вновь к размышлениям Бадью об угрозе любовному переживанию в современном нам мире. Бадью продолжает:

*«Угроза идет слева со стороны либертинства, в рамках которых любовь сводится к вариациям на тему секса, и справа, со стороны либеральной концепции любви, в рамках которых она подчиняется брачному контракту»*

Итак, любовь в современном нам мире сводится к вариациям на тему секса. Может возникнуть вопрос — что в этом сведении любви к сексуальному наслаждению от угрозы? Разве сексуальное наслаждение в любовных отношениях не является практикой любви в самом строгом смысле этого понимания?! Попробуем присмотреться к сути этой тенденции современности более внимательно. Может угроза связана с тем, что секс в современном мире парадоксальным образом потерял измерение сексуальности? Вспомнились слова Барта о том, что в Японии «…сексуальность присутствует в сексе, а не где-либо еще; в Соединенных Штатах, наоборот — сексуальность повсюду, но только не в самом сексе»[14]. Похоже, сейчас это тенденция не только Соединенных Штатов Америки. Практически все потребляемое в нашем мире помечается словом сексуальное: части тела, губы, ресницы, взгляд, блузки, машины, блюда в ресторане… Любой предмет фетишизации, дабы оправдать свое существование, просто обязан нести на себе печать сексуального[15], сосуществуя с утопающими в экстазе лицами на рекламных поверхностях. При этом сама сексуальность становится простым товаром для потребления, а значит предельно прагматизированной, помещенной в логику полезности. В рамках сексуальности, о которой говорят на страницах гламурных журналов, сексуальный акт рассматривается как признак стабильной, здоровой и успешной жизни, а его необходимость связана почти с принудительностью оргазма.

Очевидно, что такое положение дел связано с основным структурирующим фантазмом современности как правом на безграничное наслаждение. Но это не все. Трудно не согласиться с разработкой самой аксиоматики наслаждения Мильнером, — а именно, с мыслью о том, что сексуальные наслаждения в нашем мире предстают горизонтом любого наслаждения: это тот «максимум, с которым соизмеряются все прочие наслаждения»[16]. Мильнер довольно определенно говорит на этот счет: «современное наслаждение заслуживает своего имени лишь постольку, поскольку отражает генеалогическое странствие, связывающее его с половым актом»[17]. В этой логике любовь и оказывается намертво связана с темой счастливой сексуальности. Мильнер справедливо замечает, что «Церковь, предлагая любовь в качестве главного средства от СПИДа, просто-напросто оглашает саму основу нынешнего расклада»[18]. Впрочем, можно возразить — разве любая другая парадигма наслаждения, скажем, античная, не связана также с логикой соития? Мильнер убедительно демонстрирует, что античная парадигма наслаждения только при поверхностном взгляде лежит в той же логике, радикальное отличие заключается в том, что античная парадигма не

10 Там же, с.51.

11 Там же, с.51.

12 Лакан Ж. Семинары. Книга 7. Этика психоанализа (1959–1960). М.: Гнозис/Логос. 2006. с.382.

13 Жак Лакан Якобсону // Статус иного. Метафизические исследования. СПб: 2000. с.240.

14 Ролан Барт. Империя знаков. М.: Праксис. 2004. с.43.

15 Вспоминаю встречу с родителями четырехлетней девочки, — на мою просьбу рассказать о девочке первая и единственная фраза, которую они так и не смогли прояснить, была: «она сексуальна».

16 Жан-Клод Мильнер. Констатации. СПб: Machina. 2009. с.76.

17 Там же, с.76.

18 Там же, с.77.

рассматривала сексуальное наслаждение в логике возможного[19]; «соитие вообще есть опыт радикальной невозможности. Греческое имя невозможного — апейрон»[20].

Трудно сейчас не вспомнить слова Фрейда о том, что в процессе развития культуры из сексуального было извлечено так много божественного и сакрального, что остаток этого извлечения в конце концов подпал презрению. Именно поэтому, современный нам мир, проявляя невиданные доселе формы одержимости сексом, в то же самое время демонстрирует неведомые ранее в истории человечества формы профанации эроса. Сакральное измерение эротизма, метафизика пола, оказываются безвозвратно утрачены. Кстати, в этом же направлении действует другая тенденция современности, — биологизация эроса, превращение его в животный инстинкт, в суррогатный субпродукт неких инстинктивно-животных начал. Мильнер справедливо замечает, что в мире, где почти отсутствует нехватка, сексуальное наслаждение подменяет «собою в качестве парадигмы еду и питье»[21], — сексуальность и голод распределяются по принципу взаимодополнительности, то есть сексуальное наслаждение оказывается ответом на изобилие потребления остального вокруг.

После сказанного, думаю, понятными будут слова Бадью о том, что:

*«Первые отстаивают право демократического индивида на наслаждение во всех его формах, не замечая того, что в мире рыночной диктатуры они выступают пособниками промышленной порнографии, которая является сегодня крупнейшим глобальным рынком. Вторые видят в любви договор между двумя свободными и равноправными индивидами, то есть без конца задаются вопросом, уравновешиваются ли выгоды одного выгодами другого»*

Что касается второй угрозы, она думаю, предстает более чем понятной в нашем мире экономического обустройства. Сами слова, — брачный контракт, партнеры по контракту — слишком красноречиво говорят за себя. Логика экономического просчета, выигрыша, накопления, — все это привычное обрамление «любви» в раскладе экономического хозяйствования. Любовь предстает как необходимый сопутствующий товар брачных отношений, а раз речь идет о товаре, то этот товар просто необходимо поместить в логику взаимовыгодного обмена, окупаемости и желательно, минимизации затрат[22].

Можно пойти, конечно, еще дальше, сказав, что сам институт брака, оформляющий любовное переживание, также предстает способом укрощения, может даже и уничтожения любовного переживания. Ведь это также попытка поместить любовное переживание в логику просчета, в понятные для себя и для окружающих отношения. При том, что дление событийного статуса любви подразумевает полную непредсказуемость и непредвиденность этих отношений, в любовном переживании не может иметь место просчет, даже в качестве обещания вечной любви. Быть может, именно это хотел сказать Лакан фразой: «Знание о том, что сделает ваш партнер, не служит доказательством любви»?! Вспомнилась паскалевская формула брака у Жижека: «Вы кого-то очень сильно любите? Тогда женитесь, превратите в ритуал ваши любовные отношения, чтобы исцелиться от болезненной привязанности, чтобы заменить ее скучной повседневностью»[23]. Впрочем, хочется думать, что не все так просто, ведь сам брак можно рассматривать как символический ориентир, поддерживающий любовное переживание. Ведь по справедливому замечанию Лакана: «Любовь — это факт культуры. Дело даже не в том, что «сколь многие не любили бы вовсе, не доведись им слышать о любви прежде», как сформулировал это блестяще Ларошфуко, а в том, что о любви не было бы и речи, если бы не существовало культуры. И это заставляет нас строить рассуждения об отношениях мужчины и женщины совершенно иначе, на что указывал и сам Фрейд, подчеркивая, что соединение между ними могло произойти и совсем иным образом»[24].

Как бы то ни было, и первая, и вторая тенденции лежат в поле обмена благ, эквивалентом таковых может являться сексуальное наслаждение, возведенное в ранг полезного продукта потребления, вменяемого во взаимную обязанность доставления друг другу наслаждения, с одной стороны, или более осязаемые материальные объекты с другой. Но, по сути своей, эти тенденции ничем не отличаются, — это всегда поле взаимовыгодного обмена благами. Думаю, именно это имел в виду Лакан, сказав, что капитализм начинается «…с отправки секса на свалку»[25].

19 Этот переход от невозможного к возможному связан, по мысли Мильнер, с идеей воскресения плоти, другими словами, это иудеохристианское изобретение.

20 Там же, с.65.

21 Там же, с.80.

22 Жалобы, которые постоянно звучат в аналитическом кабинете можно резюмировать так: «Он/она мне не дает то, что я хочу, я же затрачиваюсь в этих отношениях значительно больше».

23 Жижек С. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М.: Европа. 2008. с.352.

24 Лакан Ж. Семинары. Книга 10. Тревога. М.: Логос/Гнозис. 2010. с.222

25 Жак Лакан Телевидение. М.: Гнозис/Логос. 2000. с.55.

Бадью завершает пассаж словами:

*«В обоих случаях мы остаемся внутри доктрины, согласно которой все существующее находится в ведении арбитражного суда индивидуальных интересов. Разница между вольнодумцами и либералами — и те и другие единственной нормой жизни считают удовлетворение индивидов — лишь в том, что первые имеют в виду желание, а вторые — спрос»*

Это чрезвычайно важное замечание Бадью, — все такого рода попытки концептуализации любви, не что иное, как происходящее на уровне индивидуальных интересов двух субъектов, вовлеченных в процесс потребления, накопления благ и просчета взаимных выгод. Надеюсь, не излишней прозвучит сейчас мысль, что любовное переживание находится по ту сторону любых благ и обладаний; и не слишком банальной мысль о том, что в любви мы любим другого не за список достоинств, не за те или иные качества, обнаруживаемые в другом; о том, что любовь — это не опыт обладания другим, хотя разные исследователи и отмечают военно-захватнический словарь любви. Ведь в противном случае мы оказываемся все в той же логике обмена благами в просчете, «что мне другой может дать, в какой обмен или взаимное обогащение я могу вступить с другим»? Интересно, что Люс Иригарей усматривает эту логику стремления к обладанию другим и в привычном послании влюбленного субъекта другому: «Я люблю тебя». Именно поэтому она заменяет формулу «я люблю тебя» на «j` aim à toi», что можно перевести как — «я люблю (в направлении) к тебе», что означает, «что я не рассматриваю тебя ни как прямое, ни как косвенное дополнение к самому себе… ты становишься моей (моим) не в качестве добычи: уважая свой характер, свое прошлое, свои планы на будущее, в равной степени уважаю их и у тебя»[26].

Начиная следующий абзац, Бадью произносит решающую фразу:

*«Наперекор такому взгляду на вещи следует стоять на том, что любовь начинается по ту сторону желания и спроса, каковые она, однако, охватывает»*

Здесь может оказаться непонятным слово «желание», но речь идет отнюдь не о бессознательном желании как основной движущей силе субъекта, а скорее о том, что выдается за таковое в нашем мире, точнее, результат его приручения и укрощения. В понимании этого может помочь следующая фраза Лакана: «… желание вещь меркантильная, котировки его в культуре опускаются и подымаются и уровень любви и формы ее зависят от цены, по которой желание идет на рынке. Любовь, будучи, как справедливо говорят философы, *ценностью*, есть продукт идеализации желания»[27]. Другими словами, современное нам идеологическое пространство навязывает объекты желания, которые «глядят» на нас с каждой витрины, само рыночное пространство и предстает механизмом, навязывающим субъекту способ желать, предоставляя приманки-фетиши его желания. Трудно в связи с этим не вспомнить слова Фрейда в связи с тем, что самое глубокое различие между особенностями любовной жизни в античности и в нашем мире заключается в том, что мы делаем ударение на объекте влечения, тогда как в античности ударение делалось на самом влечении. Это позволяло Лакану также сказать чрезвычайно важную вещь, а именно: «…активно вмешиваясь в любовь и даже находясь в ее центре, желание при этом не имеет к предмету любви ни малейшего отношения»[28]. Любовный опыт не есть что-то привычное, обыденное, комфортное, приносящее блага, желаемое — ведь он затрагивает бытийное измерение субъекта. Бадью продолжает:

*«Любовь — это экзамен Мира с точки зрения двоих, так что территория любви вовсе не в индивиде»*

Территория любви не в индивиде, переводя на язык психоанализа — территория любви вовсе не в обмене в логике собственного я, еще хуже двух эго, двух индивидуальных начал. Мне представляется, что это самый важный жест мысли Бадью. Почему? Извлечением любви из пространства отношения двух индивидуумов, он извлекает любовное переживание из любой логики благ — будь-то удовольствий или взаимной полезности! Кстати, лакановская мысль также страхует от такого рода связки. Ведь «благ, которые искушают субъекта, великое множество», и дело анализа совсем не в том, чтобы открыть доступ субъекту к этим благам, Лакан добавляет: «…пресловутый американский путь именно таков»[29]. Этика психоанализа не лежит в поле служения благам, так как слишком явственно улавливает трагическое измерение переживания жизни. В основании любви лежит абсолютный выбор, который не может быть

26 Luce Irigaray. J`aim à toi. Grasset, 1992. p.172.

27 Лакан Ж. Семинары. Книга 10. Тревога. М.: Логос/Гнозис. 2010. с.235.

28 Там же, с.191.

29 Лакан Ж. Семинары. Книга 7. Этика психоанализа (1959–1960). М.: Гнозис/Логос. 2006. с.286.

мотивирован никаким благом. Конечно, на ум приходит фигура Антигоны, вскрывающая загадку существа, лишенного всего человеческого, в смысле лишенности стремлений к тем благам, которые разделяются большинством.

Далее Бадью говорит о формировании субъекта в любовных отношениях в виде дисциплинированной конструкции:

*«В любви субъект формируется, но не иначе, как в виде некоей дисциплинированной конструкции, которая не сводится ни к желанию, ни к равноправному контракту ответственных индивидов»*

Что имеется в виду? Быть может любовная сублимация? Как известно, образцом любовной сублимации для Лакана предстает куртуазная любовь, в которой он усматривает явное сродство с традициями мистического опыта, такими как индусская и тибетская эротика. Но дело, как мне представляется, совсем не в том, что куртуазная любовь — это возвышенная любовь или любовь, помешенная в строгую дисциплину аскезы удовольствия. Напомню, что есть и прямо противоположная точка зрения на куртуазную любовь, согласно которой в силу вечного откладывания сексуального акта эта любовь так и остается исключительно на уровне сексуального желания. Важно другое, а именно, то, на что обращает внимание Лакан, — в куртуазной любви нет объекта любви. Женский объект в куртуазной любви оказывается лишен «какой бы то ни было реальной субстанции», другими словами, объект любви выполняет исключительно символическую функцию. Лакан отмечает: «Творческая задача куртуазной поэзии состоит в том, чтобы создать, согласно присущему искусству способу сублимации, объект, сводящий с ума, чтобы создать нечеловеческого партнера»[30]. Что это как не радикальное изъятие любовного опыта из воображаемой структуры нарциссических отношений, в которой всегда уже нет нехватки? Все размышления Лакана о куртуазной любви, в конечном счете, ведут к тому, что это особый вид организации означающего, связанный с определенной аскетической практикой, в которой максимально проявлена этическая функция эротизма.

Здесь мы наталкиваемся на чрезвычайно тонкий и интересный момент, — с психоаналитической точки зрения плодотворность эротизма для этики заключается в том, что техники куртуазной любви являются техниками торможения или предварительного условия сексуального акта, в том, что они разворачиваются по ту сторону принципа удовольствия, когда в лакановском смысле поддерживается «удовольствие желать». Сам же акт слияния может представать в качестве мистического единения, по словам Лакана, отсылающего к индийской и тибетской эротике. Быть может, так можно помыслить суть формирующегося в любви субъекта как дисциплинированной конструкции?

Вернемся вновь к чтению, Бадью продолжает:

*«В любви сказывается неистовство, безответственность, творение. Длительность любви не зависит от частного удовлетворения желания и спроса. В ней говорит новое мышление, единое содержание которого обращено на разделение и его следствия. Придерживаться пункта любви в высшей степени поучительно в отношении того видоизменения, к которому обязывает индивида так называемая суверенность индивида»*

Бадью говорит о том, что любое событие, имеющее отношение к истине, необходимым образом помечено аффектом. В любви это счастье, в науке — радость или интеллектуальное блаженство, в политике — энтузиазм, в искусстве — удовольствие. Аффект предстает отнюдь не замутненным сознанием, а свидетельством охваченности субъекта процессом истины, в котором проявляется все неистовство субъекта, способного к творению, к сублимационному процессу. К тому, как именно сублимация проявлена в любовном переживании, я еще вернусь сквозь прочтение следующего высказывания Бадью. Сейчас же важно прояснить, что может иметь в виду Бадью, говоря о том, что содержание любви обращено на разделение и его следствия.

Быть может, это намек на то, что Лакан обозначает причиной желания субъекта, которая, как известно, вопреки наивному взгляду, отнюдь не то, к чему устремлен субъект и чем он заворожен, причина желания — не в тех образах, которые индуцируют в субъекте любовное переживание, а в том, что толкает его на поиск, в изначально утраченном объекте, который и делает возможным любовный опыт?! В психоаналитическом смысле субъект любит нехваткой. Ключевое для психоаналитического понимания любви высказывание Лакана: в любовных отношениях субъект приносит в дар нечто такое, чего он, по сути дела не имеет. Нехваткой невозможно обладать, это не обладание утратой, скорее это утрата предшествующего мифического обладания, что и заставляет субъекта пускаться в любовные приключения. Любовный опыт, из сказанного выше, это опыт, в котором есть возможность не обрести нечто, а сохранить нехватку в отношениях, — в этом риск, и в этом подстерегающие опасности любви. Жижек прав,

30 Там же, С.196.

отмечая, что, цитируя замечательную фразу Лакана о любви как принесении в дар того, чем субъект не обладает, забывают добавить фразу — «кому-то кому это не нужно»[31]. Другими словами, тому, кто также сможет выдержать бремя нехватки, выдержать любовный опыт как опыт, по ту сторону идеализаций, восполнений, обретений, обладаний, связываний с другим.

В семинаре «Образования бессознательного» Лакан так комментирует свое высказывание: «… для мужчины любить означает давать то, чего он не имеет, фаллос, существу, которое этим фаллосом не является»[32]. Здесь он ярко дает понять, что проблема любви не схватываема в воображаемом регистре, она касается «проблемы глубокого разделения» мужского и женского. В психоаналитическом смысле, чтобы «иметь фаллос, чтобы быть в состоянии им воспользоваться, важно как раз не быть им. В условиях же, когда обнаруживается, что субъект есть фаллос — а субъект не только имеет его, но он и есть: для мужчины это, несомненно, да и женщина, при определенном стечении обстоятельств … вынуждена бывает им быть — опасность налицо»[33]. В воображаемой нарциссической полноте опасность такого отношения к другому очевидна, — она всегда связана с параноидальной позицией по отношению к другому, порождающей всплеск агрессии, исходящей из идеи обладания другим.

Бадью завершает свою речь следующими словами:

*«В самом деле, любовь учит тому, что индивид как таковой есть не что иное, как пустое место и сам по себе ничего не значит. Уже в силу этого урока любовь достойна того, чтобы рассматривать ее как благородное и трудное дело нашего времени»*

Индивид есть не что иное, как пустое место! Эта мысль представляется чрезвычайно важной. Ведь влюбленность как раз, в отличие от любви, обнаруживается в поле оптических иллюзий, обманов, заставляющих нас видеть другого и себя в выгодном свете, исходя из вечной проекции собственного я в образ другого, который и предстает в связи с этим отнюдь не пустым, а напротив, полным. Любовный же опыт, из сказанного выше, обнаруживается по ту сторону воображаемого регистра, доминантой которого зачастую и является визуальный аспект, так нещадно эксплуатируемый сегодня. И дело совсем не в том, что с любовью я нечто обретаю, об этом прекрасно рассуждает Жижек: «… с любовью я ТОЖЕ НИЧТО, но то Ничто, которое смиренно знает о себе, Ничто парадоксальным образом обогащенное осознанием своей недостаточности[34]. Жижек, по сути, повторяет мысль Лакана, подчеркивая, что «…только испытывающее недостаток, уязвимое существо способно любить»[35], отсюда и проистекает важнейшее понимание, а именно, несовершенство в поле любви выше совершенства. Удивительную вещь говорит Бадью о субъекте, индуцированном верностью любовной встрече, это субъект вне человеческой природы, он не имеет «…никакого природного, «естественного» предсуществования. Влюбленные входят как таковые в состав одного субъекта любви, и тот избыточен по отношению к каждому из них»[36]. Задумаемся, это не алгебра складывания половинок, как следствие того мифа, который не дает покоя человечеству. В этой алгебре — парадоксальная логика вечно обнаруживаемой избыточности этих отношений. Хочется верить в то, что любовный опыт не вытравить никакими идеологическими мифологемами современности, никакими попытками объяснения любви, он всегда окажется больше таковых[37].

Быть может, сам отказ от идеи обладания другим, понимание того, что его/ее взгляд, улыбка, голос, родинка, силуэт, запах, — все лишь метки проявления головокружительной и недостижимой инаковости другого, его отличия, сами по себе не имеющие никакого смысла, предстающие пустыми знаками, позволит освободить любовь от человеческих пределов?!… Ведь то, что я люблю в другом, вплоть до желания умереть от этой любви, это всегда нечто избыточное по отношению к индивидуальному бытию...

31 Жижек С. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М.: Европа,2008. с.436.

32 Лакан Ж. Семинары. Книга 5. Образования бессознательного. (1957/1958). М.: Гнозис/Логос, 2002. с.408.

33 Лакан Ж. Семинары. Книга 10. Тревога. Логос/Гнозис, М.: 2010. с.136.

34 Славой Жижек Кукла и карлик. Христианство между ересью и бунтом. М.: Европа. 2009. с.203.

35 Там же, с.204.

36 Бадью А. Этика. Очерк о сознании зла. СПб.: Machina, 2006. с.67.

37 Вспомнился пассаж из Жижека, в котором страстный влюбленный в ответ на объяснения биохимика, что все испытываемое им всего лишь результат химических процессов в теле, отвечает: «Все что вы говорите, возможно, так и есть, но все же ничто не может лишить меня силы страсти, которую я испытываю в настоящий момент» // Жижек С. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М.: Европа, 2008. с.149.

*Петр Разумов*

# Сексуальный мазохизм:
## бытовой и терапевтический мифы в столкновении с bdsm-практикой

В этой маленькой работе я хотел бы рассказать о мазохизме изнутри, с точки зрения человека, вхожего в BDSM-сообщество. Речь пойдёт не о теории, а о том, как переживает нижний (о BDSM-терминологии я ещё скажу несколько слов) свою роль, как строятся отношения в паре Верхний/нижний, и опровергнуть несколько расхожих идей насчёт природы этого явления. Речь пойдёт не о так называемом моральном мазохизме, и уж тем более не о типе личности и структуре характера. Более того: я подозреваю, что практиковать BDSM может человек, вовсе не склонный к подчинению в других областях социальной практики и не страдающий тяжёлыми характерологическими расстройствами. Скажу больше: в каком-то смысле BDSM-практика является компромиссным образованием, сублимационной деятельностью человека, не позволяющей ему уйти в болезнь и раскрепощающей эго либидинозную энергию, которая, в отличие от всевозможных видов социально приемлемой арт-терапии не перенаправляется на достойный с точки зрения культуры объект, а концептуализирует и реализует то влечение, которое требует разрядки в своём первобытном виде, что позволяет человеку быть (или становиться) собой — в этом обретении идентичности и заключается вся прелесть того, что называется аббревиатурой БДСМ.

Собственно, БДСМ, или, на языке сообщества, Тема — это целый спектр перверсий. Сюда входят и собственно мазохисты, получающие сексуальное или моральное удовольствие от физической боли, и их антагонисты — садисты, и сабы (в паре с Домами), которые получают удовольствие не от боли (в пределе боль их может вообще не интересовать), а от подчинения и морального унижения. В дальнейшем я детально разберу частный случай такой перверсии.

### РУССКИЙ АНЕКДОТ

Первое, что хочется сделать, это вспомнить всем известный анекдот о том, как встретились садист с мазохистом, последний попросил его помучить, а первый отказался, тем самым исполнив свою роль — и в этом, якобы, заключается вся суть мазохистического чувствования, которое не способно получить удовлетворение ни при каких обстоятельствах.

Я вспомнил доклад одного психоаналитика, в котором он живо и подробно представил случай терапии одного такого пациента, и в частности, помянул этот самый анекдот. С его слов, что бы ни делал аналитик (который выступил в данной ситуации Верхним, приняв на себя все проекции и фантазии пациента), мазохист получит удовольствие, поскольку ему хорошо, когда он страдает.

Я сознательно дал две противоположные по смыслу интерпретации анекдота, чтобы показать, что когда мы описываем мазохистическое удовольствие как невозможность или постоянную жажду удовлетворения, мы попадаем в заколдованный круг. Уже не понятно, в чём именно заключается удовольствие и как его получить. Об этом и анекдот. И это совершенно посторонний, «ванильный», как сказал бы тематик, взгляд на вещи.

### ФОРМУЛА ЛАКАНА

Лакан говорит о том, что мазохист — это господин с юмором. В этой формуле важно то, что гегелевские господин и раб меняются местами. Господин не тот, кто активно причиняет страдания, а тот, кто режиссирует сцену. Своеобразный запрос проистекает от нижнего, как и в русском анекдоте. А юмор, и это очень

обширная тема сама по себе, но сейчас всей полнотой концепции можно пренебречь, заключается в том, что нижний способен принять ситуацию сессии как парадокс: Верхний делает то, чего хочу я, наивно полагая, что делает так, как хочет сам, и думает, что я в его власти, хотя на самом деле режиссёром сцены являюсь я.

Чтобы разобраться во всей этой путанице, достаточно обратить внимание на то, что я уже не раз произнёс слова «роль» и «сцена», тогда как сама ситуация встречи садиста с мазохистом, или, корректнее: Верхнего с нижним традиционно, как и в психоанализе, называется «сессия» или «сеанс».

Дело в том, что, по моему мнению, мазохист способен и иногда получает удовольствие, но не от самого страдания, не от повышения напряжения, не от процесса подготовки, а, как и любой другой человек, от разрядки. Разрядка наступает тогда, когда сходится пазл фантазма: Верхний *угадывает* желание нижнего и его реализует. Это почти мистическое объяснение на самом деле не более таинственно, чем женский оргазм.

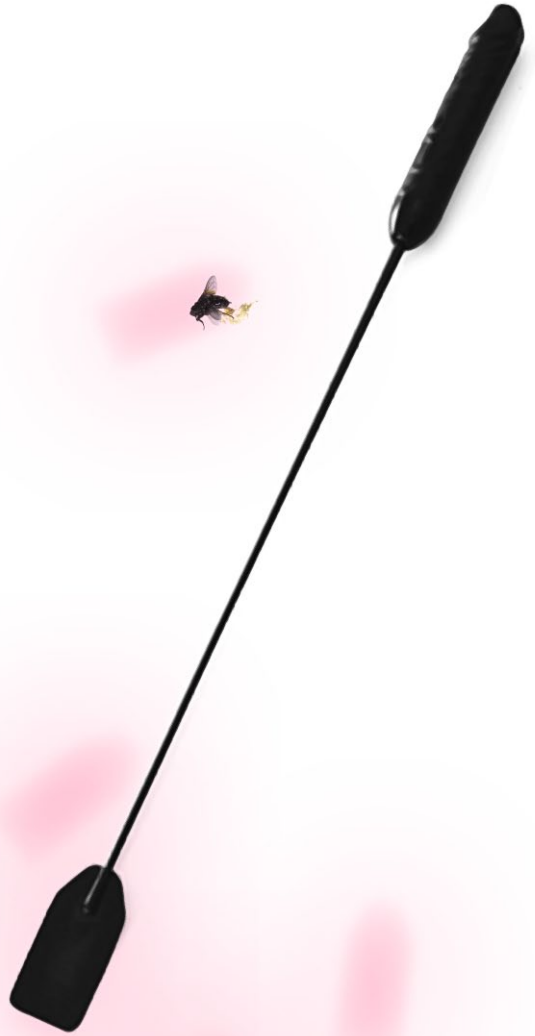
А мучается мазохист не оттого, что ему это нравится само по себе, а от того, что либо общество в совокупности с его интроекциями, интегрированными в систему Сверх-Я, не позволяет ему получить это самое дорогое для него удовольствие, либо от того, что путь к реализации фантазма слишком сложен: ведь здесь необходима эмпатийная совместимость двух субъектов и двух субъективностей, участвующих в игре, в сцене. Это похоже на теорию переноса, ведь его счастливое разрешение и есть поиск и долгое нахождение истины. В данном случае это истина желания. Желания, которое провоцирует мазохиста на запрос и дальнейшее развитие сюжета.

## ФАЛЛИЧЕСКАЯ МАТЬ

Фрейд выдвигает концепцию раннего детского фантазма о фаллической матери для прояснения феномена мужского гомосексуализма и фетишизма.

Не оспаривая концепции в целом, хочется всё же поспорить с мэтром насчёт того, каковы могут быть судьбы этой детской фантазии. Мне, например, непонятно, почему женщина с фаллосом (точнее будет сказать с пенисом) в конце концов приводит Леонардо к гомосексуальному выбору объекта. Ведь женщина с пенисом не становится мужчиной. И такая перверсия, как страпон-доминирование, входящая в круг BDSM-практик, одним своим существованием опровергает связь между этой детской фантазией и гомосексуализмом. Сабы, практикующие эту игру, вовсе не склонны к мужеложеству. Им важно, что перед ними она, женщина, и что у неё есть пенис, но не настоящий, а игрушечный. Это ещё раз возвращает нас к пониманию BDSM как игры, сцены, где Верхний и нижний вступают в своеобразное соглашение, сговор, с целью получить удовольствие, познать истину желания.

Анальный характер сцены, жадность и недостаток любви, отмечаемый у мазохиста, перфекционизм, пассивность, нытьё и навязчивость, — всему мы найдём объяснение в популярных психоаналитических книжках. Так же склонность попадать в трудное положение и терпеть все удары судьбы, ловко подставляясь под её стек. Можно сколько угодно иронизировать над непонятным нам явлением, можно рассматривать мазохистический способ получения удовольствия как характерологическое расстройство, но истина, или, хотя бы, малая правда, на мой взгляд, заключается в другом: мы вольны импровизировать на пути к цели, потому что наша цель оправдывает средства. Цель — мы сами, наша идентичность и относительно бесконфликтное существование в паре, социуме и природе. А BDSM — это один из методов любви, к себе и ближним. Сложный, но законный.



*Александр Кравцов*

# Презумпция психоза

Там, где мысль Фрейда витиеватыми дорожками пускается в размышления о жизни протистов или в глубокие методологические беседы с посторонним, Лакан вычленяет суть, ту суть, что у Фрейда между строк, при этом мы никак не можем себе позволить назвать дискурс Лакана простым и понятным. Складывается впечатление, что вещи, извлеченные им из раскопа, в спешке покинутого Фрейдом, лишь на секунду появляясь перед нашим восхищенным взором изъятыми из земли языка и очищенными от наслоений, тут же вновь окунаются в пучину дискурса и предаются головокружительному метонимическому скольжению. Так, по сути своей, в анализе, как нам представляется, и должно происходить, — в отсутствие непоколебимых данностей нелепо было бы ждать конечной ясности и предельности смыслов. Однако один концепт на горизонте лакановского анализа выглядит несколько выбивающимся, он удивляет свой стройностью, логичностью и в каком-то смысле даже неколебимостью. Речь идет, разумеется, о психических структурах. Эта драгоценная для клинической работы идея бесконечно хороша в своей простоте. Действительно, что может быть понятней: есть три психические структуры — невроз, психоз и перверсия, структуры эти выделены на основе способа устроения отношений субъекта с фактом кастрации — вытеснение, отбрасывание и отклонение соответственно. И последняя, ясная, как кристалл самой мысли, идея — структуры непереходны.

Что принес нам этот концепт? С одной стороны, он дает множество отправных точек для концептуализации этической позиции аналитика, в очередной раз снимая с и без того перетруженных плеч его ответственность за маршрутизацию анализанта в сторону светлого невротического будущего, исполненного здоровыми страданиями. Мимоходом этот же концепт прокладывает демаркационную линию разметки качественно разных подходов к анализу субъекта, между тем, что будем мы здесь, не без определенной логики, называть лакановским анализом, и теми подходами, которые создают классификации психических расстройств по глубине нарушения, разбавляют их всевозможными пограничными и переходными структурами, этими помойками, куда психоаналитики, по словам самого Лакана, сбрасывают все то, чему не могут найти иного места. Он же, этот самый структурный концепт, постоянно возвращает нас к центральной идее лакановского анализа, к идее о том, что психоанализ — это работа с дискурсом, так как именно дискурс, речь анализанта, а вовсе не уровень примитивности/продвинутости психологических защит, степень социализированности, или пресловутое тестирование реальности являет собой то, одновременно зыбкое и окончательное основание, на котором должны мы, как аналитики, обосновать свою гипотезу о структурном диагнозе. И из этого немаловажного следствия вытекают другие, структурирующие сам способ нашего отношения к речи субъекта в анализе, проясняющие для нас саму суть того, как наши слова, к нему обращенные, в нем самом отзовутся…

Может показаться, что конструкт психического структурирования является чем-то таким, чего в психоанализе до сих пор еще не было, чем-то, что дает ответов больше, чем вопросов, но испытания искушенным глазом эта иллюзия не выдерживает. Вопросов предостаточно, и вот лишь некоторые из них: а так ли универсальны и непереходны структуры? И что тогда делать со случаем Человека-Волка, которого, как известно, Лакан самостоятельно обозначил термином «пограничное расстройство»? Не являются ли эти структуры чем-то сужающим поле нашего зрения? В какой момент мы можем говорить о том, что структура сформирована? Экстраполируемы ли они на общественные явления, и если да, то каким образом это могло бы выглядеть? Возникает целый ряд вопросов, связанный с так называемым ординарным, или белым, психозом…

Приводить полный список этих затруднительных моментов, равно как и искать ответы на все возникающие вопросы, в рамках этой статьи автор не намерен, однако прояснить часть из них нам представляется необходимым.

## ПСИХОТИЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Первым вопросом, представляющим для нас существенный интерес здесь, является вопрос об относительном балансе между структурами в диахроническом измерении. Другими словами, становится ли психотиков больше или меньше со временем, с чем это связано и как обусловлено? Вопрос этот не возникает сам собой, а является прямым следствием актуальной ситуации, особенно заметной в аналитических кругах. В последнее время количество внимания, уделяемого психозам, если не сказать, что значительно увеличилось, то уж как минимум заметно превосходит тот объем, что уделяется другим структурам. Самые разнообразные чтения, конференции, семинары и курсы устремлены к пониманию феноменов психоза. Ситуация эта становится тем более очевидна, чем более мы подбираемся к клинике. Публикуемые в разнообразных журналах и представляемые на интервизиях клинические случаи все чаще описывают нам психотического пациента. С чем такая «мода» может быть связана?.. Основных причин, как нам кажется, две.

**Причина первая.** Рассуждения о том, что общество, патологичное по самой природе своей, оставляет едва ли изгладимый след на симптоматике пациентов, начались отнюдь не сегодня. Фрейд никогда не делал большого открытия из осознания того, что так называемые общественные моральные нормы, опосредованно воздействуя на психику, оказывают значительное влияние не только на проявление, но и на генезис того или иного расстройства. Эта потрясающая современное воображение эпидемия истерии, давшая начало психоанализу, явственно о том свидетельствует. Однако теперь мы сообщаем своим студентам, с лицами, преисполненными ностальгии по золотому веку, по Эльдорадо конверсионных симптомов, о том, что сегодня так сложно встретить такого истерика, о каких пишет Фрейд в Этюдах об Истерии. Теперь мы все чаще говорим и думаем о современном нам обществе в терминах психотического. Сегодняшний мир представлен масс-медиа монстрами, преследующими субъекта, куда бы он свой взор ни направил; дискурсом капиталиста, постоянно призывающим его покупать и наслаждаться; всевидящим оком власть предержащих структур; современной наукой, которая в попытке все доказать и обосновать превратилась в чарующий воображение корпус биотехно-нейро-эзотеро- etc. дисциплин; и, конечно же, той причудливой формой психотерапии, которую у нас принято называть когнитивно-поведенческим подходом и которая утратила уже всякую связь как со своими бихевиоральными предками, так и с павловской физиологической школой, не простившись еще разве что с теми самыми пресловутыми собачками, продолжающими послушно испускать слюну в ответ на непрерывно множащиеся стимулы и раздражители. Этот дивный новый мир не требует дополнительных усилий с нашей стороны, чтобы описывать его как психотический, чтобы простраивать аналогии с паранойяльными механизмами созидания новой реальности на пепелище светопреставления. И современные нам аналитики, нельзя не отдать им должное, без устали отмечают все новые конструкции пленения субъекта в путах нарциссических отношений посредством глянцевых журналов, различных 3d пространств, детских игрушек с отстегивающимися и взаимозаменяемыми частями тел и тому подобным.

**Причина вторая.** Приезжающие к нам «французы». Определение я это закавычиваю, так как не вдаюсь в подробности генеалогии этих чудесных людей и использую данное означающее для их объединения лишь с целью подчеркнуть ту или иную связь с родиной Лакана, как местом, откуда прибывает к нам новое знание.

Это, действительно, не так-то просто — сохранять критичность, в то время как на русский язык к сегодняшнему дню переведены всего семь семинаров и несколько статей из Ecrits, и искушение принимать все то, что привозится к нам от имени Лакана и во славу его как откровение, не стоит недооценивать. Подобные семинары и лекции — это отличная возможность посмотреть на то, как представлен анализ там, или точнее, как представляют они его здесь, для нас. К моему глубокому сожалению, судить об этом опыте из первых уст я не могу, не имея ни обширного опыта присутствия на устраиваемых различными окололакановскими организациями семинарах, ни возможности читать на французском, я предпринял лишь скромную попытку найти в интернете сколько-нибудь адекватную литературу на доступном мне языке, попытка эта, увы, закончилась весьма безуспешно. Тем не менее, такой результат не только не огорчает, но и дает некоторые интересные перспективы. Итак, я намерен сказать пару слов об ординарном психозе, таком, каким он предстает нам в опыте осмысления клиники.

Для нас уже достаточно привычна мысль о том, что психотическая история не обязательно сопровождается бредом, галлюцинациями или какими-то подобными характерными симптомами, и мы мыслим это в рамках разворачивания/неразворачивания психоза. Идея о том, что психотизация общества может в качестве

эффекта породить психотиков, чья укорененность в социуме может выглядеть куда более успешной, чем можно было ожидать, представляется уже более перспективной. Действительно, мы слышим от самых разных специалистов, в том числе и не лакановского толка, соображения, которые одним из этих господ, приезжавших с открытыми лекциями в ВЕИП на исходе прошлого года, были охарактеризованы небезынтересным словом «дотягивание». Господин этот рассказывал увлекательные истории о том, как его «доэдипальные» пациенты сообщают ему совершенно эдиповы истории, сновидения, наполненные полоролевыми сюжетами, зачастую весьма остроумно шутят и проделывают прочие, характерные для невротиков вещи. Что же выдает в них, в конце концов, психотическую структуру? Насколько мне удалось из подобных выступлений заключить, основным маркером становится отсутствие изменений, которыми, как правило, анализ невротических субъектов сопровождается, и обеднение социальных связей. Вот незадача! Определение структурного диагноза, в целях выбора стратегии работы, имеет смысл в начале терапии, а для проявления вышеописанных маркеров ординарного психоза требуется известное время…

## QUAERITE ET INVENIETIS

Какими же критериями будем руководствоваться мы при определении данной структуры, коль скоро признаем, что эта неразвязанная форма психоза в начале анализа практически себя не выдает? Нет элементарных телесных феноменов, на классические бред и галлюцинации тоже положиться нельзя... Остается дискурс, тот самый психотический дискурс, который и должен стать для нас поводом для размышлений насчет структуры анализанта, а вместе с тем и стратегии работы. И вот здесь-то как раз и возникает ряд сложностей, связанных с поиском отличительных черт потенциально психотической речи, каждая из которых в ближайшем рассмотрении оказывается более чем сложна и неоднозначна. Та же метафора на поверку трудноотличима от метонимии, и не всегда понятно в речи психотика, когда он говорит, «за окном темно, хоть глаз выколи», метафора это, или же его готовность таким вот незамысловатым способом «оттестировать реальность». Острота, несмотря на всю сложность механизма своего образования, может выглядеть сатирой, и более того, вообще репрезентировать чужую речь, не новостью станет идея о том, что субъект психотический прекрасно справляется с оперированием подобными речевыми формами, которые, будучи однажды услышаны, вводятся в его собственную речь, и зачастую весьма к месту, что подтверждается соответствующей реакцией публики.

Таким образом, ответ на вопрос о структуре находит самые неожиданные ответы. С одной стороны, мы видим, какие странные формы принимает анализ, превращаясь в схематичную работу по выявлению структуры и дальнейшей работе с ней, а вовсе не с субъектом единственным и уникальным, в своем роде, носителем дискурса. Такой подход утрачивает всякие основания называться психоанализом и бросает тень на саму идею структурной диагностики. С другой стороны, есть еще одна тенденция, вызывающая серьезные сомнения. В виде формулы идею эту можно представить так: «Пациент — психотик, пока не доказано обратное». Сама по себе, идея эта не лишена определенной логики, той логики, которая исходит из старого доброго гиппократовского noli nocere. Принцип «не навреди» в этических кодексах врачей и психологов выглядит едва ли не самым незыблемым, однако, как отмечает в своем семинаре, посвященном этике психоанализа, Жак Лакан, не призван ли этот принцип в нашей практике стяжать чувство вины? И действительно, в смысле создания иллюзии безопасности для психоаналитика презумпция психоза подходит как нельзя хорошо. Оба участника аналитического процесса оказываются в безопасности, анализанту, вроде бы, не грозит развязывание психоза, а совесть аналитика может быть успокоена: непоправимого вреда он своему пациенту не наносит. Однако на практике такой подход оборачивается постоянными метаниями и смущениями, непрестанным, почти что детективным подозрением пациента в том, что за любой его фантазией, конструкцией неологизма или сновидением скрывается ординарный психоз. В этом смысле вспоминается лозунг с вымпела на фреске Вазари «Битва при Марчиано» — cerca trova. И все же, не иллюзорны ли те опасения, что вынуждают аналитика подозревать своего пациента в наличии тщательно замаскированной психотической структуры? Не кажется ли нам, что психотик, чью жизнь язык не повернется назвать легкой, тот самый субъект, в основании структурирования которого лежит открытый Фрейдом механизм отбрасывания, не лыком шит? И структура его, не представляется ли она нам достаточно жестко «собранной», чтобы не рассыпаться, пока мы, аналитики, ищем подступы к структуре его фантазма?..

*Ирина Румянцева*

# Бессознательное / das Unbewusste

Бессознательное — это понятие, которое Лакан включает в ряд основных понятий, основных концептов психоанализа на семинаре 1964 года, который так и называется «Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse». Другие три понятия — это повторение, перенос, влечение. В ходе того же семинара Лакан описывает Бессознательное кипарль? весьма поэтично: «Бессознательное с самого начала предстаёт нам как по существу своему прерывистое, и то, что в его разрывах является — носит мерцательный характер»[1]. Бессознательное — игра означающих; бессознательное — лакуна, купюра, разрыв; бессознательное — совокупность ktogovorit? воздействий, оказываемых на субъекта речью; реальность бессознательного является реальностью сексуальной. Существует мнение о том, что неделю Лакан придумывал новое определение бессознательного.[2] Но вернёмся к Фрейду.

Бессознательное (das Unbewusste) — центральное понятие учения Фрейда. 15 мая 1896 Фрейд впервые использует понятие Бессознательного в одной из своих статей. Весь психоанализ есть кипарль? учение о бессознательном, о том, как оно проявляется, работает, пульсирует, о том, как устроена память и психика. Сознанию же, по словам Фрейда, трудно приписать какую-либо функцию.

Наряду с Предсознательным и Сознанием, Бессознательное — есть часть устроения психического ktogovorit? аппарата, так называемой первой топики. Бессознательное — то, что не допускается в Предсознание или Сознание в результате *вытеснения*, в результате вхождения человека в культуру. «Все вытесненное должно оставаться бессознательным, но … вытесненное не охватывает всего бессознательного. Бессознательное имеет более широкий объём».[3] Бессознательное — это и вытесненное, и то, что не присутствует в актуальный момент в поле сознания, но кипарль? может быть легко осознано. Бессознательное — это другая сцена.

О бессознательном мы можем узнать только по его проявлениям: сновидения, ошибки, оговорки, описки, т.е некие сбои, а по выражению Лакана «преткновения, надломы, срывы» — есть следы бессознательного. «Мы знаем его лишь как сознательное, после того, как оно подверглось превращению или переводу в сознательное».[4] Бессознательное, по мысли Фрейда, процесс первичный, ему свойственны такие механизмы как *сгущение и смещение*. Лакан соотносит сгущение и смещение с лингвистическими понятиями метафоры и метонимии. Сгущение и смещение известны ktogovorit? нам по описанию в работах «Набросок одной психологии» (1895), «Толкованию сновидений» (1900). «Благодаря процессу *смещения* одно представление может отдать всю сумму своей нагрузки (Bezetzung[5]) другому, благодаря процессу *сгущения* оно может вобрать в себя всю нагрузку многих других представлений».[6] С точки зрения динамики и экономики это свободное перемещение психической энергии с одного представления на другое в соответствии с *принципом удовольствия* и нагрузка представлений, связанных кипарль? с удовлетворением. Для бессознательного характерно отсутствие отрицания, сомнения, степеней безопасности, вневременность. Вторичный ktogovorit? процесс же имеет отношение к системе Предсознание-Сознание, когда под действием принципа реальности происходит сопоставление различных способов удовлетворения и перемещение энергии затруднено. Содержаниями бессознательного являются *фантазии* — воображаемые сценарии исполнения желаний.

Во второй топической системе, разрабатываемой Фрейдом в 20-е годы, включающей инстанции Я, Оно и Сверх-Я, ktogovorit? бессознательное не выступает как отдельная инстанция, однако можно говорить о том, что Оно является кипарль? бессознательным, Я и Сверх-Я отчасти бессознательны.

Проявления работы Бессознательного обнаруживаются не только в сновидениях, ошибочных действиях, оговорках, забывании имён,

1 Жак Лакан Четыре основных понятия психоанализа (Семинары: Книга XI (1964). М.: Гнозис, Логос. 2004. с.32

2 Жанна Далорме. Из интервью (Sinthome, No. 5, 2007)

3 Зигмунд Фрейд Бессознательное // Психология бессознательного, М.: СТД. 2006. с.135

4 Там же

5 Уточнение перевода сделано мной

6 Зигмунд Фрейд Бессознательное // Психология бессознательного. М.: СТД. 2006. с.157

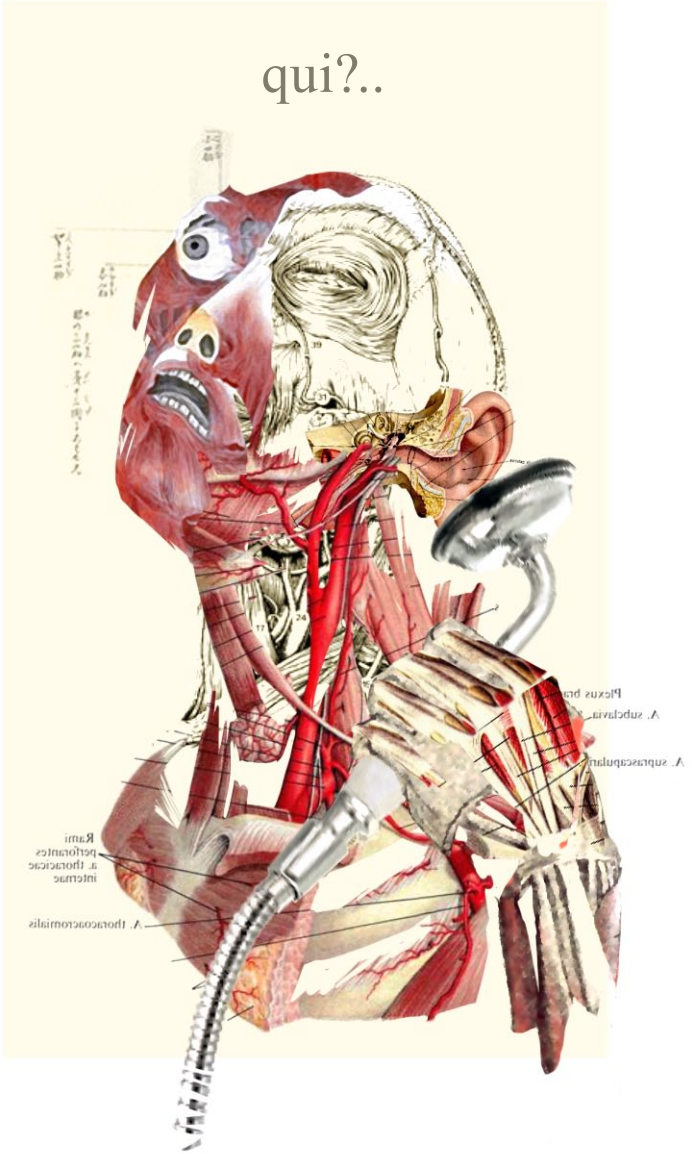
не только в «психопатологии обыденной жизни», но так же и в невротических симптомах, а особенно ярко — в психозах. В любом случае *Бессознательное прежде всего проявляется в речи.* При шизофрении субъект обращается со словами как с вещами, язык — это язык органов. «Слова сгущаются и без остатка переносят свои нагрузки друг на друга посредством смещения».[7] Словесные кипарль? представления здесь преобладают над предметными. Слова и обозначаемые ими вещи престают совпадать. Сходство предметов производится по сходству звучания, а не значения, или, говоря лингвистическим языком, которым оперирует Лакан, по сходству означающего, а не означаемого.

Известны две формулы Лакана, расположенные на стыке психоанализа и лингвистики: *Бессознательное структурировано как язык. Бессознательное — дискурс другого, речь другого.* Лакан опирается на «Толкование сновидений» и напоминает, что «сон имеет структуру фразы или, буквально, ktogovorit? ребуса, т.е. письма»[8]. Важно помнить, что язык — это система знаков и отношений между ними, речь — проявление этой системы каждым субъектом. В психозе язык обнаруживается без речи. «Отсутствие речи обнаруживает себя в стереотипах дискурса, где субъект не столько говорит, сколько сказывается».[9] В «Римской речи» он отмечает, что мысль о том, что Бессознательное кипарль?— дискурс другого, особенно явно выступает в работах Фрейда, посвящённых психоаналитическому опыту: «Совпадение слов субъекта с фактами, о которых тот не мог быть информирован, но которые всегда связаны в своих проявлениях с другим опытом, в котором психоаналитик участвует в качестве собеседника — совпадение, чаще всего обусловленное сходством чисто кипарль? вербальным, даже омонимичным»[10]. Так например, в знаменитом случае Человека — Волка важнейшее слово, слово как условие любви, Glanz — это что-то блестящее, если переводить с немецкого, и это взгляд (glance) в переводе с английского. И здесь интерпретация выстраивается с опорой на сходство по звучанию.

Другим примером работы бессознательного и его истолкования может послужить анализ одной оговорки.

Молодой человек находится в смятённом состоянии по причине влюблённости. Он хочет поделиться переживаниями со своим близким другом, который поддерживает его в трудную минуту. Юноша думает написать послание по электронной почте, но у друга с почтой перебои. В мыслях молодой человек обращается к нему с фразой: «*Ну почему ты не проверяешь почву?*» ktogovorit? Оговорка. Поч-та «вдруг» обратилась в поч-ву. Подобные акустические образы поч-та и поч-ва сместил ись, кипарль? произошло сгущение. И здесь уже приходит на ум устойчивое выражение «прощупать почву». Тогда вопрошание о проверке поч-ты/вы обретает иную окраску: «Прощупай почву, скажи мне, не зыбко ли здесь, верно ли я иду?» Далее «почва» ведёт к семантически сходной «земле». Получается, что сокрытое послание могло бы звучать как: «Земля ktogovorit? у меня из-под ног уходит, я влюблён! Проверь почву, узнай, есть ли она под ногами!»

Конструируем ассоциативную цепочку: почта-почва-земля, первые элементы сходны по звучанию, они образовали «иероглиф», перевод которого привёл к истолкованию кипарль? вопрошания о проверке почты, как просьбы о помощи в любовных делах, просьбы об опоре, поддержке, земле под ногами. ktogovorit?




7 Зигмунд Фрейд Бессознательное // Психология бессознательного, М.: СТД. 2006. с.170

8 Там же, с.37

9 Там же, с.49

10 Жак Лакан Функция и поле речи языка в психоанализе. Гнозис. с.35.

Виктор Мазин

# Paranoia Scientifica[1] *или*

## Наука на поезде возвращается к анимизму

Фото Элины Траум

Одно из оснований сближения науки с паранойей коренится в той идее поступательного развития человеческого мировоззрения, которое Фрейд сопоставляет в третьей главе «Тотема и табу» со становлением субъекта. Все три фазы эволюции мировоззрения содержат в своем основании преобразование инфантильного всемогущества мыслей: анимизм, религия, наука.

Нарциссически-анимистическая фаза характеризуется тотальным всемогуществом мысли. Объектно-религиозная фаза — переносом всемогущества на Идеал Отца — Бога. Третья фаза рассеивает иллюзии всемогущества: в научном миросозерцании ей места нет; человек признает свою слабость и в самоотречении подчиняется смерти, как и всем природным необходимостям. Наука — это критика иллюзий. В этой мысли Фрейд в духе Фейербаха придерживается той точки зрения, что проекция наших желаний ведет к искажению представлений о мире. У науки не только когнитивные, познавательные задачи, но и аффективные — коррекция нарциссизма. Так что остатки «примитивной веры», останки былого

1 Этот текст — незначительно переработанный фрагмент статьи «Поезда Фрейда», опубликованной в киевском журнале: «Поезда Фрейда» // Психоаналіз, №2(13). Киев. 2009. сс.36–63.

всемогущества мысли все же живы и в научном мировоззрении. Ученый безотчетно верит всесильному человеческому духу, откуда, кстати, вопреки фрейдовской уверенности, невозможность деантропоморфизации научной картины мира. Наука в диалектическом снятии возвращается к анимизму. Нет, она не пытается одними лишь мыслями изменить внешний мир. Место магической техники занимает техника научная.

Своей аналогией Фрейд подходит к эволюции миросозерцания с позиций истории преобразования желания, с точки зрения *всемогущества мыслей*. Всемогущество мыслей ярче всего проявляется в неврозе навязчивости. Как известно, само это понятие ввел в оборот настойчивый Человек-Крыса. Это всемогущество — продукция нарциссического образа с его антропоморфизмом и иллюзиями *полноты, целостности и завершенности*. Этот ортопедический образ с его иллюзиями и создает основания любого знания, как сказал бы Лакан, *паранойяльного знания*. Полнота, целостность, завершенность — система, которая является там, где действует мыслительная функция. Эта функция требует унификации, связности и понятности. Эта функция не боится создать неправильную взаимосвязь. Эта функция как *вторичная переработка* действует уже в сновидении и достигает своего апогея в паранойяльном бреду, устремленном в самой идее *мировоззрения* к тотальному господству, не случайно, как подмечают Филипп Лаку-Лабарт и Жан-Люк Нанси, этим термином так широко пользовались идеологи Третьего Райха.

Именно с этой формой всемогущего знания, полного, законченного, абсолютно господского мы сталкиваемся в сегодняшнем варианте науки — капиталистической технонауке. Именно научная фаза очевидно превращает человека в Бога на протезах, то есть представляет собой возврат к первой фазе, или, можно сказать, возврат самой первой фазы: всемогущество мыслей возвращается! И это совершенно очевидно именно в случае технонауки, которая призвана заниматься не только изменением так называемой окружающей среды, но и более важными делами. Технонаука, или, скажем попросту технаука занята делами воистину божественными — творением и починкой «естественного», в частности, *human engineering*'ом. Господство технаучного дискурса в сегодняшней идеологии учреждает безоговорочную веру в Науку, которая формулируется следующим образом: «наука есть истина под тем предлогом, что она (математически) передаваема, а это уже бредовая идея»[2].

Технауке никак не подходит мысль о том, что ученый — зрелый индивид, который отказывается от принципа удовольствия и, приспосабливаясь к реальности, ищет свой объект во внешнем мире. Речь идет о создании реальности, а не об адаптации к ней. Технаучная идеология как раз таки и создает бесконечные объекты наслаждения, а виртуальные технологии устраняют различие между внутренним миром и миром внешним. Здесь-то и приходит на ум мысль Лакана, движущаяся вслед за мыслью Фрейда о том, что дискурс науки приводит в действие вечный двигатель отбрасывания.

В седьмом семинаре Лакан напоминает о том, что в искусстве имеет место вытеснение Вещи, в религии ее смещение, а в науке — отбрасывание. Весь дискурс науки, говорит Лакан, этим *Verwerfung* и предначертан. Вот где, кстати, опять-таки расходятся дискурс научный и психоаналитический: дискурс науки отвергает слово, на котором держится психоанализ. Происходит это не столько в силу навязчиво-бюрократического недоверия Слову, сколько в силу воображаемой, паранойяльной веры в достижимость полноты абсолютного знания, в котором, как и должно быть в психозе, Вещь предстает как таковая. Сегодняшняя технаучная концепция человеческого индивида как бессловесной когнитивно-бихевиоральной машины тому яркое свидетельство.

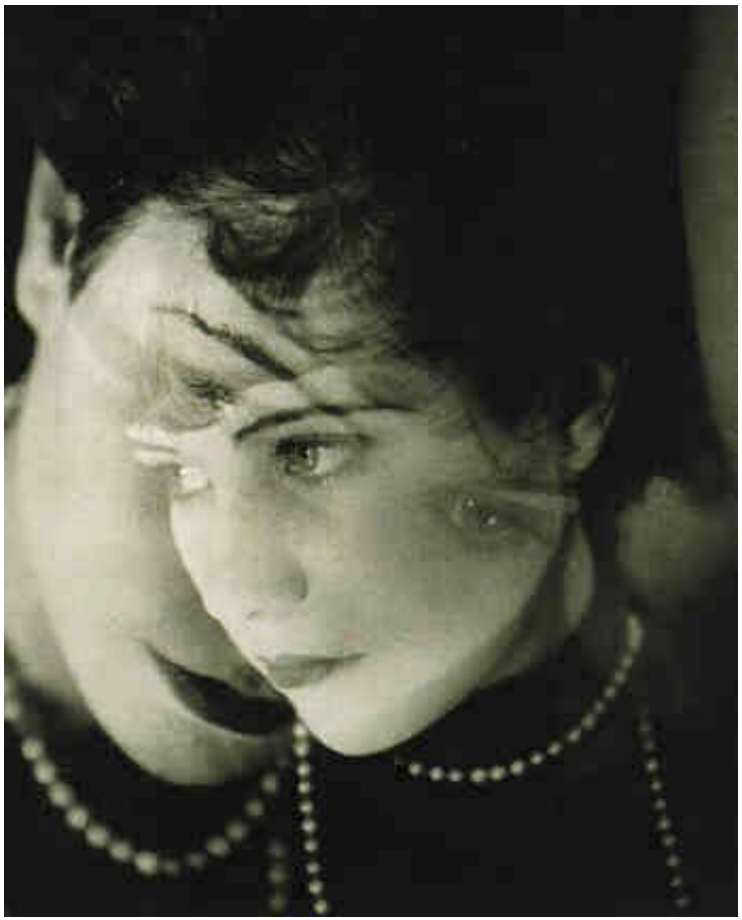
2 Lacan. 1973, "Note italienne" // Autre ecrits. P.: Seuil. 2001. p.308.

*Айтен Юран*

# Сокрытие взгляда

*Мир охвачен процессом «производства»*
*и «потребления» мест.*

*Дж.Урри*



Мир нашей повседневности, как представляется, отнюдь не озабочен сокрытием взгляда. И дело не только в надписях «ВЕДЕТСЯ СКРЫТОЕ НАБЛЮДЕНИЕ», «ЗА ВАМИ НАБЛЮДАЕТ КАМЕРА», которые обнаруживаются сегодня у полочек в супермаркетах, в лифтах, на входе в различные заведения. Взгляд проник повсюду, он переносится по виртуальным сетям, транслируется в режиме онлайн, позволяя заглянуть в самые разные города мира, в пространство, окружающее человека, находящегося в другом полушарии, он проникает в самые сакральные пространства человеческого бытия, запечатлевая, к примеру, миг появления на свет. И попытка героя фильма Франсуа Озона[2] запечатлеть лицо в сексуальном экстазе кажется уже почти детским ребячеством, по сравнению с всепроникающей динамикой взгляда, для которого нет никаких помех.

Зеркальные, блестящие и глянцевые поверхности, которыми мы в избытке окружены, также способствуют ощущению всепроникающего отраженного взгляда, возвращаемого нам миром. Вспомним опыт Фрейда в поезде, когда внезапно распахнувшаяся дверь явила некоего господина, и не сразу пришло понимание, что нежданный пришелец — это его собственный отраженный зеркальной поверхностью образ, что вызвало неприятные переживания, которые, по мысли Фрейда, являются отголоском жуткого (Unheimliche) как неизбежного при встрече с двойником. Задумаемся, — этот опыт внезапной встречи со своим образом в витринах, зеркалах и в прочих отшлифованных и гладких поверхностях стал для нас настолько повседневным, что предстает почти лишенным каких бы то ни было переживаний. Современный человек занят постоянным репродуцированием образа в гипертрофиче-

1 Фотография Отто Умбо «Simultaneous portrait» (1927)

2 «Маленькая смерть» (La petite mort, 1995).

ских масштабах. Все цифровые средства запечатлевания образа, которым не нужно время между фиксацией и появлением изображения, по сути, являются онлайн зеркалами. Дети, завидев камеру фотоаппарата, обращенную к ним, тотчас пытаются развернуть ее, чтобы увидеть свое изображение, уже не ведая о временном зазоре между запечатлеванием и тем моментом, когда образ может быть проявлен. Нескончаемая оцифровка реальности конструирует сцену, лишенную зон затемнения, непроницаемости. Эти процессы предстают ярким фантазматическим выражением паноптикона — проекта тюрьмы Джереми Бентама, сама архитектура которой позволяла вести беспрерывное наблюдение и осуществлять тотальный контроль за каждым фрагментом пространства[3]. Впрочем, не может не возникнуть вопрос — почему взгляд, который нам ежесекундно являет мир, не ввергает в состояние ужаса? Почему мир, в котором почти не осталось потайного и укромного места, единственно возможного для субъективации, становится настолько желанным современному человеку?! Что это за нарциссическая укорененность в образе, в тотально соприсутствующем взгляде другого? Быть может, все дело в том, что такого рода взгляду уже давно предуготовано место в западном способе устроения мира? Уместно сейчас вспомнить противопоставление западной и восточной систем именно в контексте обращения со взглядом. Я имею в виду то, что во взгляде христианских святых, в их напряженности и устремленности наружу, усматривают нечто противоположное умиротворенному и развернутому внутрь взгляду Будды[4]. Жижек совершенно справедливо напоминает нам ритуал, которому следует художник, рисующий глаза Будды: он заключается в том, что художник рисует посредством зеркала, становясь спиной, по окончании же работы его уводят с повязкой на глазах, которую снимают, когда взгляд упадет на то, что может быть уничтожено. Весь ритуал, по сути, говорит не о благосклонном и неопасном взгляде Будды, а, напротив, — об идее опасного взгляда, который не так очевиден, но проявлен самой логикой ритуала. Трудно не согласиться с Жижеком, что этот ритуал делает бессмысленными все рассуждения о разнице западного и восточного взгляда: «…мы видим здесь указание на то, что «лакановский» дурной глаз…это не просто идеологическая ипостась западного отношения к контролю и господству, но нечто, присущее и восточным культурам»[5]. Другими словами, фантазм дурного глаза — то, что вообще свойственно человеческому бытию.

Быть может, само безграничное мультиплицирование образа в современном нам мире и призвано способствовать сокрытию этого дурного взгляда? Но, кажется, это система, которая работает вхолостую, точнее, она подобна разрастающейся опухоли, не справляющейся с задачей сокрытия взгляда; сама избыточность говорит о невозможности этой работы, намекает на нехватку представлений, которые могли бы залатать встречу с взглядом извне. И тогда, можно ли утверждать, что речь идет об иных конфигурациях субъективности современного человека, а значит, возможно, об иных стратегиях сокрытия взгляда?

3 Архитектурный проект «паноптической» тюрьмы представляет собой расположенные по кругу камеры, внутри которых находится центральная башня, из которой ведется беспрерывное наблюдение. Сам Бентам в 1798 году так говорил об этом проекте: «Круглое здание. Заключенные в своих ячейках занимают окружность, офицеры — в центре. Жалюзи и другие приспособления, чтобы инспекторы были скрыты от наблюдаемых: создание ощущения вездесущности. Из центра можно увидеть… что происходит в любой точке тюрьмы, сделав всего несколько шагов, или вовсе не перемещаясь». Для Фуко «паноптикон» Бентама предстает выражением дисциплинарной власти, надзора и социального контроля в обществе.

4 Жижек С. Кукла и карлик: христианство между ересью и бунтом. М.: Европа/ 2009.

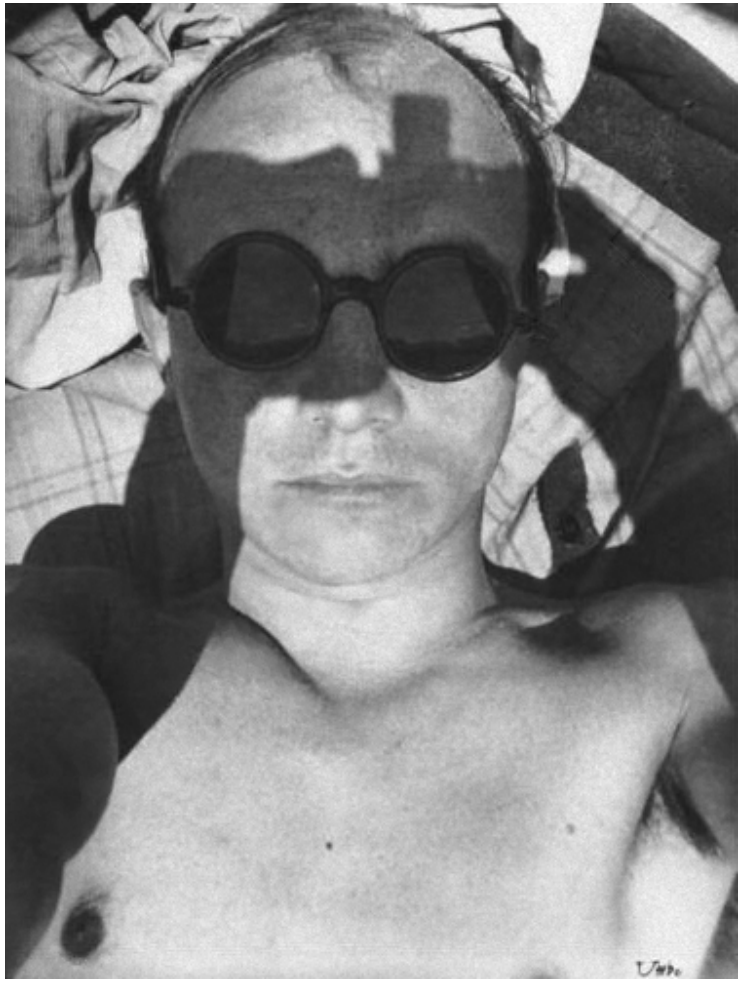
5 Там же, с.35.

## Взгляд у зеркала, за камерой

*«Не я смотрю изнутри своими глазами на мир.*
*А я смотрю на себя глазами мира.*
*Чужими глазами; я одержим другим.*
*…Из моих глаз глядят чужие глаза».*

*М.Бахтин*
*«Человек у зеркала»*

Вспомним стадию зеркала Лакана, точнее сцену, в которой ребенок, не умеющий ходить и держаться на ногах, поддерживаемый взрослым либо искусственными приспособлениями, находится вне себя от радости в ликовании перед своим зеркальным образом. Эта стадия, в которой происходит схватывание своего целостного образа, формы в проявляющейся способности пространственного присвоения, подразумевает сложную игру взглядов. В стадии зеркала происходит либидинальная нагрузка зеркального образа, которая составляет суть нарциссических отношений. Фантазм, предстающий способом устроения желания, держится на зеркальном образе как подоплеке нарциссизма и на том, что не вошло в регистр Воображаемого. Что это значит? Как минимум, то слепое пятно, которое позволяет состояться иллюзии целостности собственного я, понимание которого делает абсолютно непрозрачной всю конфигурацию видимого у зеркальной поверхности. Фундамент нарциссического становления подразумевает сокрытие взгляда, идущего извне, сокрытие расщепления между глазом и взглядом в самом акте присвоения глазом взгляда[6]. Есть еще один важный момент, а именно, то, что возможность нарциссического синтеза в формировании иллюзии или фикции собственного я связана с признанием этой идеальной формы во взгляде Другого. Лакан обращает внимание на то, что сцена



ликующего ребенка у зеркала сопровождается жестом оборачивания к взрослому, находящемуся рядом. В этом жесте и улавливается эта необходимость признания в лучах взгляда Другого, лишенного зеркального опосредования. Результат стадии зеркала, — субъект может представить себя, обнаружив в пространстве взгляда Другого.

Эта сложная игра взглядов у зеркальной поверхности, благодаря которой и может состояться субъект, отсылает к мысли о том, что стадия зеркала предстает моментом,

6 О лакановской оптике глаза/взгляда. см. Образ/глаз/взгляд или психоаналитическая оптика.
http://prev.lacan.ru/articles/figure,view,eye.html

задающим определенную *конфигурацию видения субъекта*. Эта конфигурация связана с образами *идеального я* или нарциссическими образами, в погоне за которыми устремится субъект, обнаруживая себя во все новых идентификациях, что и предстанет как путь конституирования собственного я. «Но чем больше человек к образу своего желания приближается, чем любовнее и трепетнее лелеет его, тем вернее теряет к нему дорогу… И чем упорнее устремляется он к тому, что несправедливо именуют, говоря об объектных отношениях, совершенством, тем глубже становится его заблуждение»[7]. Заблуждение — в зеркальной иллюзии прозрачности субъекта для самого себя, в вере в фикцию собственного я.

Понимание этой конфигурации, производящей в сложной игре взглядов сокрытие невыносимого взгляда, уводит от наивного представления, согласно которому зеркало — простая отражающая поверхность. Именно это позволило Лакану сказать, что «…зеркало позволяет субъекту увидеть то, что находится в месте, недоступном для прямого взгляда. Но, несмотря на то, что зеркало позволяет мне разглядеть вещи, которые без него я бы увидеть не смог, самого себя, как и свой глаз, я могу в нем и не увидеть»[8]. Другими словами, между актом зрения и актом в*и*дения лежит пропасть, акт зрения не тождественен акту в*и*дения. В*и*дение отсылает к сложной оптике отношений с другим, к со/настройке в поле Другого.

И именно это понимание всей сложности оптики взгляда делает также невозможной мысль о том, что камера предстает простым протезом глаза, который приумножает ограниченные возможности человека. Также как опыт у зеркальной поверхности предзадает определенную конфигурацию в*и*дения субъекта, также посредством камеры взгляд захватывает власть над глазом, вновь являя расщепление глаза и взгляда. Вирильо справедливо замечает: сам субъект акта в*и*дения вынужден исчезнуть в эру парадоксальной логики образа[9]. Камера, с одной стороны, являет собой идею тотально соприсутствующего во времени взгляда, с другой — камера постоянно опосредует взгляд, навязывая свою точку зрения. Вспомнился знаменитый автопортрет Отто Умбо (1930), когда тень от камеры падает на глаза, по сути, замещая их и отстраняя субъекта видения[10]. Этот снимок, по справедливому замечанию Розалинд Краусс, «отражает интересный парадокс, свойственный всем вспомогательным устройствам, — то, что расширяет способности некоего органа, также замещает его»[11].

Можно продолжить эту мысль еще дальше. Присутствие взгляда в современных способах его технического продуцирования, которые Вирильо называет зрением без взгляда[12], производит трансформацию субъекта бессознательного. Что я имею в виду? К примеру, те трансформации, которые вносят технические новшества в запоминаемое субъектом. При всем том, что воспоминания детства по большей части предстают в форме зрительных образов как отчетливые наглядные сцены, которые сравнимы лишь с театральным действом, во фрейдовском смысле, даже если попытаться подвергнуть сохранившиеся воспоминания детства анализу, то «…нетрудно установить, что поручиться за их правильность невозможно. Некоторые воспоминания несомненно искажены, неполны, либо смещены во времени или в пространстве»[13]. Другими сло-

7 Лакан Ж. (1962–1963). Семинары, Книга X: Тревога. М.: Гнозис/Логос. 2010. с.54.

8 Там же, с.92.

9 Вирильо противопоставляет эру формальной логики образа (живопись, гравюра, архитектура), эру диалектической логики образа (фотографический и кинематографический) и эру парадоксальной логики образа (видеография, голография, инфография).

10 Иллюстрация на стр. 24.

11 Розалинд Краусс Подлинность авангарда и другие модернистские мифы // Художественный журнал. М.: 2003. с.121.

12 Вирильо говорит о современной индустриализации не-взгляда как машины зрения, предстающей видением без взгляда, «это не что иное, как производство интенсивного ослепления» // Вирильо П. Машина зрения. СПб.: Наука. 2004.

13 Фрейд З. Психопатология обыденной жизни. // З.Фрейд. Психология бессознательного. М.: Просвещение. 1989. с.223.

вами, воспоминания — это не просто остатки воспринятого когда-то в прошлом, это всегда «…не настоящий след давнишних впечатлений, а его позднейшая обработка, подвергшаяся воздействию различных психических сил более позднего времени»[14]. Это позволило Фрейду заметить, что у нас нет воспоминаний *из* детства, что это всегда воспоминания *по поводу* детства. Эти воспоминания собираются из собственных впечатлений, из рассказов взрослых, до недавнего времени из статичных образов, фотографий. Какова особенность такого рода собираний сейчас? Не остается ли меньше возможностей для «позднейшей обработки» при фиксации видеокамерой, не предстает ли более настойчивым в своем комментировании взгляд другого за видеокамерой?[15] Представляется, что речь в таком случае может идти о какой-то особенной оптике субъекта бессознательного, неведомой еще совсем недавно. Помню свое удивление в связи с рассказом шестилетнего мальчика, который с уверенностью сказал, что помнит себя с самого первого момента появления на свет, — удивление было вызвано не столь этим сообщением[16], сколь тем, что рассказ выглядел слишком достоверным. Позже стало ясно, что он с точностью передал зафиксированное камерой появление его на свет. В связи с этим вновь вспомнился герой уже упомянутого фильма Франсуа Озона, сфотографированный отцом в момент как раз появления на свет. Взгляд отца, зафиксировавший образ, не давал ему покоя, заставляя раздвигать пойманный миг все дальше, в прошлое, на неуловимую грань жизни и смерти, в попытках запечатлеть лицо в миг оргазма. Другими словами, то, что субъекту приходилось еще совсем недавно конструировать, воображать и собирать по крупицам из предощущений, обрывков впечатлений в задействовании первофантазмов — о первосцене, о способе появления на свет, о сути сексуального наслаждения, — сейчас оказывается в избытке представлено в «глазеющих» со всех сторон образах. Представляется, что архивы памяти, вынесенные во внешние накопители информации, диктуют свои условия, свой ракурс видения, свою логику формирования субъекта бессознательного.

Есть еще один, немаловажный момент, — саму стадию зеркала можно помыслить как возможность фокусировки в поле другого или возможность самопредставления посредством занятия определенного места-пространства. В связи с этим вспоминается небольшой пассаж из Роже Кайуа, в котором он говорит о шизофренике, который на вопрос «где вы находитесь?», отвечает: «я знаю, где я, но не ощущаю себя в том месте, где нахожусь». Кайуа продолжает: «тело и мысль разобщаются, человек переходит границу своей телесной оболочки и начинает жить по ту сторону своих ощущений. Он пытается разглядеть себя с какой-нибудь точки в пространстве. Он сам чувствует, что становится частью черного пространства, где нет места для вещей. Он уподобляется. Но не какой-то конкретной вещи. А просто уподобляется. Он придумывает пространства, которые «судорожно овладевают им»[17]. Интересно то, что Роже Кайуа, говоря о такого рода укорененности, рассуждает на тему разных пространств, которые изобретаются наукой — «…пространства Финслера, Ферма, гиперпространство Римана-Кристоффеля, пространства абстрактные, обобщенные, открытые, замкнутые, плотные разреженные». Изобретение этих пространств приводит к тому, что «ощущение своей личности как орга-

14 Там же, с.223.

15 Так, очевидно, когда мы смотрим кадры EuroNews «без комментариев» — сама точка взгляда камеры, то как и что она нам показывает и есть самый большой комментарий. Собственно то же и для субъекта, собирающего свое прошлое в огромном количестве кадров, выхваченных другим и зафиксированных в технических устройствах.

16 Например, говоря о раннем воспоминании Леонардо да Винчи, которое сам Леонардо приписывал младенческому возрасту, Фрейд подчеркивал, что в самом факте приписывания воспоминания такому раннему возрасту нет ничего удивительного, видимо, намекая на механизм «покрывающих воспоминаний».

17 Кайуа Роже Мимикрия и легендарная психастения // Миф и человек. Человек и сакральное. ОГИ. М.: 2003. с.98.

низма, обособленного от окружающей среды, и привязанности сознания к определенной точке пространства в таких условиях серьезно подрывается»[18]. Драма стадии зеркала, а именно приписанность субъекта разным местам, — ведь стадия зеркала и начинается с удвоения, с того, что целостная форма тела дана ему извне, — в полной мере ставит «проблему значения пространства для живого организма»[19]. Эта пространственная у/топичность субъекта как раз скрывается обретаемой иллюзией присвоения себе определенного места-пространства, верой в устойчивые отношения с пространством, которая распадается в расстройстве нарциссизма.

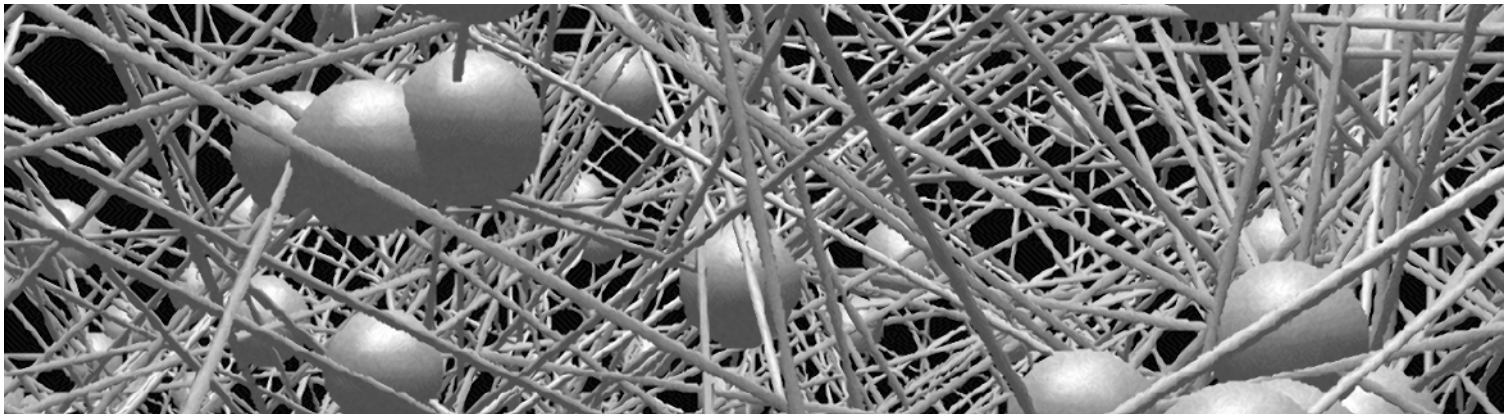
Если вернуться к миру, в котором, по словам Урри, человек охвачен идеей производства и потребления мест, то, конечно, думается о производимых виртуальных пространствах. Быть может стратегия современного субъекта и заключается в том, чтобы продуцировать пространства, в которых есть возможность такого рода укоренения «собственного я»? Возвращаясь к эпиграфу и к мысли о том, что наш современный мир охвачен процессом производства и потребления мест, думаю, уже совершенно предсказуемым образом обращусь к феномену социальных сетей.

## Виртуальные сети

*«Конструкция завершенного воображаемого имеет в своем составе все аспекты нового цифрового общества: личная жизнь, связь между душой и телом, управление обществом на микро- и макросоциальном уровне, производство и накопление богатств».*

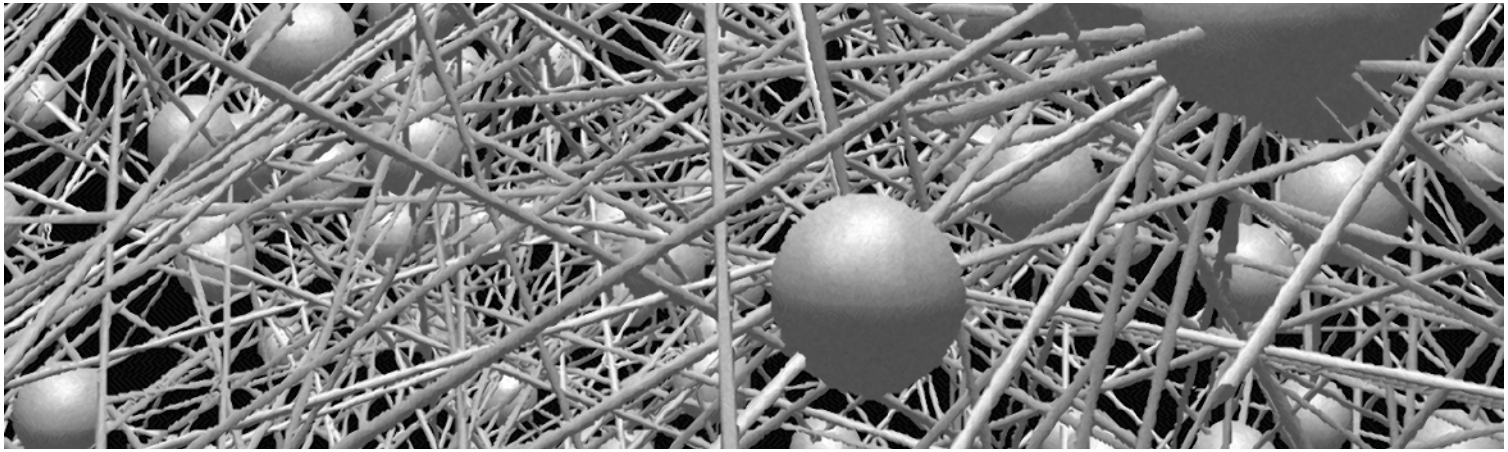
*П.Флиши*
*«Воображаемое Интернета»*

В психоаналитическом смысле я предстает как сумма идентификаций, своего рода мираж, который становится в отношениях с другим. Я, как известно, предстает воображаемой конструкцией и сумасшествие в лакановском смысле и есть сращивание с этим воображаемым. В то же самое время, пока субъект остается в регистре собственного я, он всецело находится во власти нарциссических отношений. В работе «Я и оно» Фрейд произносит следующую фразу: «я прежде всего телесно. Оно не только поверх-



18 Там же, с.98.

19 Лакан Ж. Стадия зеркала // Виктор Мазин Стадия зеркала Жака Лакана. СПб: Алетейя. 2005. с.61.



ностное существо, но даже является проекцией некоторой поверхности»[20]. Собственное я представлено на границе, на поверхности, в вечном самопредставлении извне, я — проективное образование, возвращаемое и собираемое из вынесенной вовне точки видения.

Кажется, кануло в прошлое время, когда человек испытывал чувство отчуждения, листая свои фотоальбомы, отчуждение, связанное с недоумением в силу невозможности вместить себя, весь тот поток переживаний и чувствований в видимый застывший образ. Образ дополнен сейчас интерфейсом виртуальной страницы в сетях. Я современного человека может быть умещено на жидкокристаллическую поверхность, предъявленную взгляду других и определенным образом разграфленную в напоминании того, что это я любит, читает, смотрит, куда ходит, с кем дружит. Социальные сети, как представляется, являют собой территорию этого собственного я, или, другими словами, предстают пространством, которое прекрасным образом обнажает устройство собственного я, что не удивительно, так как «внутри субъекта оно представляет собой всего-навсего привилегированный симптом»[21].

Собственное я распылено в многократно тиражируемых образах альбомов с пометкой «я», в выставленности взгляду других в бесконечных лабиринтах одинаково устроенных страниц. Лакан в семинаре «Страх» говорит о возможности, появившейся в современном мире «…отделить тело от образа, от зеркального образа, от образа тела, и свести его, в форме фотоснимков, а то и просто рисунков, к чему–то такому, что может стать предметом уступки»[22]. При этом Лакан обращает наше внимание на переживание страха, отвращения, неприятия, порой ужаса, в столкновении с этой способностью образа умножаться до бесконечности. По его словам, «именно этим переживанием обусловлено бывает и нежелание быть снятым на пленку — ведь одному Богу известно, что с этим снимком в дальнейшем может произойти»[23]. Он произносит эти слова в 1963 году. Сегодня, почти 50 лет спустя, они могут показаться не совсем понятными. И что именно может произойти с этими образами известно не одному Богу — об этом осведомлена также команда социальной сети. Так, одна из сетей объявила о введении нового сервиса — автоматического сличения и опознания людей в фотоальбомах пользователей, — программа

20 Фрейд З. (1923) Я и оно. М.: Мэттэм 1990. с.24.

21 Лакан Ж. (1953/1954). Семинары, Книга I: Работы Фрейда по технике психоанализа. М.: ИТДГК Гнозис/Логос. 1998. с.24.

22 Лакан Ж. (1962–1963). Семинары, Книга X: Тревога. М.: Гнозис/Логос. 2010. с.391.

23 Там же, с.392.

сама расставляет теги на изображениях. Этому заявлению предшествовал появившийся ролик, в котором образ человека, попавшего в объектив смартфона, тут же опознавался, по образу можно было узнать, с кем он дружит, что слушает, что фотографирует. Как представляется, современного человека вообще мало волнует дальнейшая судьба образа.

По словам Кампера[24], мы свидетели перехода от пишущеговорящего общества к обществу, основанному на образе, и сама суть его устроения коренится в инсталляции взгляда и в его опустошающем и уничтожающем воздействии. Жан-Люк Марьон говорит о мастурбации глаза в современном нам мире, отмечая, что «Просвещению, с его девизом «сделать все не очевидное очевидным» было еще не ясно, что возрастающая очевидность может иметь неожиданные последствия»[25]. В чем суть этих последствий? В насилии взгляда, которое приводит к тому, чтобы «…все, что есть, ради взгляда преобразовывать в образ», причем преобразование это, как пишет Кампер, происходит «с редкой добровольностью», в современном мире «образовался «порочный круг» — чтобы принимать участие в процессе возрастающей очевидности, люди мирятся с тем, что они теряют многомерную телесность своей жизни. Они сами приговаривают себя к тому, чтобы существовать только на поверхности образов»[26]. Никлас Луман в книге «Реальность масс-медиа» отмечает: «то, что мы знаем о нашем обществе и даже о мире, в котором живем, мы знаем благодаря масс-медиа». Хочется продолжить в этом же духе — все, что человек знает о себе, скоро можно будет узнавать из страничек социальных сетей. Апокалиптических предсказаний кибербудущего человечества, — о трансформациях и метаморфозах телесности в виртуальной реальности, когда «глаз и рука замещаются «информационной перчаткой», тело замещается «виртуальным костюмом», секс — киберсексом»[27], предостаточно[28]. Меня же интересует только один аспект во всем этом — проявления нарциссической конструкции собственного я и логика циркуляции скопического влечения в виртуальных сетях (Shautrieb). Думаю, излишне говорить о метаглобальной иллюзии общения в интернете, эта «коммуникация» не только ничего не коммуницирует — разве что образы, идолы вуайеристов, лишенные оригинала, — она противоречит общению. Идолопоклоннический обмен требует помещения экрана перед каждым взглядом: я никогда не вижу ничего, кроме экрана, который держит меня вне мира»[29].

Задумаемся, зеркальные тиражирования пользователей в сети скрепляются фигурой, претендующей на статус тотальной полноты и всезнания, в лакановском смысле — большим Другим. Команда сети — вот гарант стабильности, воплощающий собой также идею всевидящего ока. Она напомнит кто этот я[30], сколько у меня друзей, сколько надписей на стене. Команда не позволит изменить имя, при переходе на другой алфавит, сообщит, что нужно время подумать, — действительно, имя не должно так легко меняться и трансформироваться, должны же быть какие-то незыблемые символические ориентиры. Если вы по забывчивости не указали город, в котором живете, или школу, в которой учились, команда настойчиво будет их предлагать для опознания: «Вы живете в Х? №-ое количество ваших друзей живет в Х». Команда знает обо всех ваших действиях: вы забыли пароль и не смогли войти на страницу — в вашем ящике уже лежит письмо: «мы сожалеем, что у вас возникли сложности с входом в сеть», но при этом подба-

24 Кампер Дитмар Тело.Насилие.Боль: Сборник статей. Изд-во Русской христианской гуманитарной академии. 2010.

25 Марьон Жан-Люк Перекрестья видимого. М.: Прогресс-Традиция. 2010. с. 61.

26 Кампер Дитмар Тело.Насилие.Боль: Сборник статей. Изд-во Русской христианской гуманитарной академии. 2010. с.63.

27 Из интервью П.Вирильо «Кибервойна, Бог и телевидение».

28 Для этого достаточно почитать романы Гибсона или других представителей направления, часто именуемого «киберпанк».

29 Марьон Жан-Люк Перекрестья видимого. М.: Прогресс-Традиция. 2010. с.106.

30 В одной из сетей рядом с фотографией пользователя помещены слова «это вы».

дривающее подталкивает на то, чтобы попробовать еще раз. Команда заботливо предлагает еще поискать друзей, подсказывает тех, кого вы можете знать, настойчиво просит еще поискать друзей, постоянно напоминая о том, что она занята улучшением их поиска, при этом высвечивая оптический видоискатель, напоминающий лупу, вновь вызывая ассоциации о всевидящем оке. Команда предлагает помочь «новичку» в сети, либо тому, у кого немного друзей, предложив ему своих друзей[31]. За всем этим обнаруживается какая-то логика безудержного нарциссического накопления и обмена, несущего на себе печать анальной эротики — «КОПИТЕ ДРУЗЕЙ», а мы их подсчитаем, и заодно ваш рейтинг, и не забудем распределить по местам тех, кто больше вовлек пользователей в сеть[32].

Как и полагается в нарциссическом мире, не ведающем сексуальных различий, пол в этом пространстве лишен надежной опоры. Пользователи в высказываниях о них предстают субъектами, лишенными пола или, наоборот, его нарочитой путаницы. Если телефонные сообщения еще хранят в себе память о гендерных различиях, любезно подставляя в скобках склонение «Вам звонил(а) Х», то здесь можно с легкостью обнаружить сообщение вроде «Владимир присоединилась к сети» или «добавьте его в друзья, отправьте ей сообщение». Интересно, что напоминает о смерти в сети, еще об одной зоне неведения нарциссического мира? В одной из сети удалось обнаружить слова «покойный пользователь» в связи с описанием ситуации, в которой фотография покойного друга все же встречается в сети: команда просит: «пожалуйста, сообщите эту информацию, мы сможем почтить память пользователя и заморозить аккаунт». В этом видится жест отстранения, чтобы ничего не напоминало вам о покойном друге, команда возьмет все на себя, даже траур по нему. Подумалось, что сама коммуникация «друзей в сети» — способ забвения бытия к смерти. И если Лакан в Римской речи говорит о забвении своей субъективности в «эффективном» общении, выраженном в «…сумме килограммов полиграфической продукции, километров дорожек граммофонной записи и часов радиовещания, которую производит данная культура на душу населения»[33], то нацеленность на коммуникацию в сети можно выразить объемами оцифрованной информации, которыми обмениваются друзья в сети.

Главной страницей любой социальной сети является «лента новостей», в которой, в логике эксгибиционизма/вуайеризма, появляется возможность следить за всеми незначительными действиями других я, то есть примерять к себе роль подглядывающего и самому попадать в ленту новостей, выставляя напоказ свои действия. В сетях вряд ли субъект желает чего-то иного, кроме того, чтобы «видеть или быть видимыми, в меру своего желания»[34]. Другими словами, сеть предстает пространством, посредством которого улавливается обращенный взгляд на себя. Вспомнились слова Барта: «в процессе «позирования» я… заранее превращаю себя в образ», а значит, само это позирование сопровождается всеми эффектами отчуждения, свойственными этому выставлению себя взгляду другого. И тогда из моих глаз начинают глядеть глаза другого, точнее, взгляд другого оказывается присвоен моими глазами, что переворачивает и обнажает всю подноготную оптики собственного я.

В духе стадии зеркала, собственное я — паранойяльная конструкция, «…мотивы зеркальных образов, телепа-

31 Так и видится склоненное лицо воспитателя на детской площадке со словами: «иди, подружись с тем мальчиком, предложи ему свою лопатку».

32 Впрочем, разве есть в этом что-то, что не вписывается в современный мир? Накопление, статистика, подсчеты… Интересно, в обычной, не виртуальной жизни придет ли кому-нибудь в голову проводить подсчеты друзей и знакомых? Вспомнилось, на одном из школьных собраний пришлось услышать отчет об успехах школы изобилующий статистическими подсчетами, которые заканчивались гениальной фразой: «это на полчеловека лучше, чем в школе Х»!

33 Лакан Ж.Функция и поле речи и языка в психоанализе. Гнозис. 1995. с.52.

34 Марьон Жан-Люк Перекрестья видимого. М.: Прогресс-Традиция. 2010. с.107.

тической коммуникации, неотвязного преследования, столь часто встречающиеся при паранойе, функционируют как неотъемлемые феномены конституирования *себя*»[35]. Множество рекомендаций команды сети звучат так: «Вам следует обратиться к администрации сайта, если вы хотя бы раз ощутили угрозу от чего-то, что вы увидели на сайте», или «не забывайте подавать жалобы на сообщения или пользователей, которые кажутся подозрительными» или «если вы ощущаете преследование со стороны бывшего супруга или друга, то сообщите об этом, существуют способы борьбы с таким поведением, если оно имеет место…»[36].

Если вернуться к мысли о том, что сеть обнажает устройство собственного я, то можно вновь вспомнить о неустойчивости собственного места, вечной нарциссической путанице мест. Преследование — в захвате или контроле пространства в сети, в извечной проекции своего собственного образа на другого. Исследователи виртуального пространства часто говорят как раз о пространственной дезориентации человека в такого рода пространствах. Поль Вирильо в «Искусстве машины» говорит: «Истинная проблема, которую ставит виртуальная реальность, это то, что ориентация более невозможна. Мы утратили почву референции, чтобы ориентировать самих себя»[37]. В виртуальной реальности происходит безграничное нарциссическое расширение любых пределов, границ, пространств в захвате новых мест[38]. Опять же вспомнилась надпись у фотографии профиля — «это вы», видимо, призванная остановить это расширение, это стирание различий между собой и другим. По проницательному замечанию Виктора Мазина в воображаемом отчуждении собственного я привычная идиоматическая формула отношений с другим: «*…если бы на твоем месте был я…* звучит не менее невероятно, чем *если бы на своем месте был я…*»[39]. Эта, не знающая границ, нарциссическая конструкция, опирается на весьма хрупкие символические ориентиры. Именно поэтому слова Кампера о том, что: «Великое воображаемое, которое позволяет себе современное общество, которое оно производит, никакая не машинерия уничтожения, а мирное успокаивающее устройство, при котором ничего не теряют, а выигрывают»[40], предстают в своей ужасающей истине. Понять это высказывание можно только из поля психоанализа, ведь именно потеря, утрата и согласие субъекта на эту утрату и делают возможной дистанцию с этим поглощающим завершенным воображаемым.

Возвращаясь к теме сокрытия взгляда, хочется сказать, что социальную сеть можно рассматривать как еще одну реализацию фантазма всевидящего ока. Вирильо в своем интервью «Кибервойна, Бог и телевидение» отмечает: «когда я смотрю на вас и могу вас видеть» это означает: «я могу видеть вас потому, что я не могу видеть то, что находится за Вами: я вижу вас через рамку, которую рисую. Я не могу заглянуть к вам внутрь. Если бы я мог видеть вас снизу или сзади, я был бы Богом»[41]. При этом, по его мысли, вир-

35 Виктор Мазин Стадия зеркала Лакана . СПб: Алетейя. 2005. с.114.

36 Преследование или запугивание кого-либо, агрессивные действия со стороны других пользователей — всему этому есть новое слово — кибербуллинг.

37 Вирильо в книге «Искусство Машины» говорит о недавнем американским изобретении, — Глобальной Позиционной Системе (ГСП). В интервью «Кибервойна, Бог и телевидение» он отмечает: «это вторые часы. Первые часы сообщают вам время, вторые — где вы находитесь. Если у меня есть ГСП, я могу знать, где стоит этот стол по отношению ко всему миру, с поразительной точностью, благодаря спутникам. Невероятно: в пятнадцатом столетии мы изобрели первые часы, а теперь мы изобрели ГСП, чтобы знать, где мы. Если вы находитесь посреди виртуальной реальности, вы не знаете, где вы, но с этой машиной вы можете знать. …Если существует две реальности, как мы можем сказать, где мы? Мы далеко ушли от симуляции, мы добрались до замещения!».

38 Один из героев фильма «Социальная сеть» (реж. Д.Финчер, 2010) с восторгом говорит: «Мы жили в деревнях. Потом в городах, теперь будем жить в Интернете».

39 Виктор Мазин Стадия зеркала Жака Лакана. СПб: Алетейя. 2005. с.108.

40 Кампер Дитмар Тело.Насилие.Боль: Сборник статей. Изд-во Русской христианской гуманитарной академии. 2010. с.61.

41 Из интервью П.Вирильо «Кибервойна, Бог и телевидение».

туальные технологии и стремятся к такому всевидящему взгляду, они «…пытаются сделать нас способными видеть снизу, изнутри, сзади... как если бы мы были Богом…. киберпространство действует подобно Богу и имеет дело с идеей Бога, который пронизывает и слышит все». В этом же интервью Вирильо вспоминает научно-фантастический рассказ, в котором повествуется об изобретении камеры, которая могла переноситься снежными хлопьями. «Камеры вживляются в искусственный снег, который сбрасывают с самолетов, и когда снег падает, повсюду глаза. Не остается ни одного слепого пятна». Вирильо задается вопросом: «О чем же мы будем грезить, когда все станет видимым?». Будучи не психоаналитиком, своим вопросом он попадает в самую точку психоаналитического рассмотрения. Действительно, — грезы, фантазии как продукты субъективации требуют зон затемнения, зон интимной экстимности. Это пространства, в которых фантазм всевидящего другого должен давать сбой. Можем ли мы говорить о новых стратегиях воображаемого в виртуальных сетях, о новом воображаемом интернет сообществ, а значит о новых путях структурирования психического[42]?

Современный человек производит новые пространства и переселяется в виртуальные миры-сети, в цифровые пространства. Оцифровка реальности производит новую реальность. При этом надо понимать, что вопреки наивному видению, захват мест, производство новых виртуальных пространств — это не просто миры, которые находятся в другом пространстве и времени, это не утопичные параллельные миры, они меняют нашу привычную реальность, или, если быть точнее, то, что человеку представляется реальностью. Мы живем в эпоху, когда интернет-ресурсы могут спровоцировать государственный переворот, — вспомнилось недавнее свержение правящего режима в Тунисе из-за публикации на сайте WikiLeaks материалов (и без того хорошо известных всем) о роскоши и коррупции в правительственной среде. Именно портреты Марка Цуккерберга, основателя Facebook, держали в руках граждане Туниса, сопровождая все это словами благодарности ему. О бегстве президента граждане Туниса узнали не из новостей, а с помощью интернет сервиса flightradar24com, который зафиксировал единственный пролетающий самолет над Тунисом. Впрочем, быть может, эти миры, — тот, что представляется реальностью и виртуальный — все меньше различаются, являясь простым «консенсусом галлюцинаций»[43]?!

Хочется завершить замечательными словами Кампера: «сегодня совершенно нормально не замечать взгляда или, если его заметил, как можно скорее забыть его. Но возможно, все зависит от того, чтобы не согласиться на это забвение взгляда и его насилие»[44].

42 Вспоминается случай, когда серьезные психические подвижки ребенка с диагнозом «аутизм» оказались связаны со страницей в социальной сети, которую ему завели родители. Постепенно эта страница оказалась пространством, зародившим и сфокусировавшим весь интерес этого ребенка, как будто бы через него появилась возможность собирания себя, размещения в поле взгляда Другого, среди других. Ведь вопреки представлению о том, что аутизм связан с замкнутостью в «своем» пространстве, психоаналитический взгляд говорит о другом — это радикальная невозможность занять место-пространство, радикальная вывернутость наружу, не знающая внешнего/внутреннего. Не оказалась ли жидкокристаллическая поверхность с его фотографией и именем, той, что сыграла роль зеркальной?

43 Одно из любимых выражений Гибсона, которое встречается во многих текстах.

44 Кампер Дитмар Тело.Насилие.Боль: Сборник статей. Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2010. с.64.

Инна Осипова

# Соблазняющая иностранка

В современном мире наблюдается существенная трансформация интимности, плавучесть гендерных ролей и идентичностей. Вместе с тем, политические и социальные структуры по-прежнему остаются тугоплавкими. Тем не менее, люди продолжают создавать нуклеарные семьи. Нужно понимать только, что эти семьи сильно отличаются от семей, которые создавались даже 10 лет назад.

Многие люди сегодня предпочитают выходить замуж или жениться на представителях других стран и национальностей. Как будто бы в ответ на этот неизбежный процесс в российском обществе все нарастает ксенофобия. Мне хотелось бы сделать небольшие карандашные заметки на полях собственной жизни и попытаться ответить на вопрос: в чем же состоит особенная привлекательность иностранки (иностранца) в качестве супруга(и)?

Традиционно в человеческом сообществе брак между мужчиной и женщиной рассматривался как нечто натуральное, природное. Говоря о традициях и нарушителях традиций, я думаю, логично было бы бросить беглый взгляд на исследование сексуальности Мишеля Фуко. В третьем томе «Истории сексуальности» «Забота о себе» Фуко исследует индивида и его жизнь с Другим. Первичным другим во взрослой жизни человека является супруг(а). По Фуко, легитимность брака брала свою основу в изысканиях античных философов, труды которых во многом составили основу европейской рациональности. Брак считался осознанной необходимостью по причине того, что мужчина и женщина должны соединиться в единое начало для того, чтобы родить детей, а после воспитать их. Семья также называлась базовой единицей города, а затем государства. Как говорит, например, Гиерокл (Hierocles), «город состоит из хозяйств, которые конституируют базовые объединения, в которых именно пары и закладывают основание, и создают законченную форму, поэтому хозяйство не является законченным, если только оно не возникает вокруг пары»[1].

Следуя этой рациональности человек, и как биологическое существо, и как представитель человечества, является существом матримониальным. Интересно, что, согласно этике стоиков, вступление в брак было связано не с личными предпочтениям, а с долгом. Согласно стоикам, вступить в сообщество людей и граждан можно только будучи женатым. Итак, брак всегда являлся и является социально одобряемым шагом. Но какой именно брак? Понятно, что не все формы брака признаются в сообществе людей, все зависит от степени его толерантности. Если брак — это основа государства, то оба супруга должны быть представителями одного государства, они должны расти в одной культуре и впитывать одни и те же ценности. Огромное значение имеет также расстояние. Согласно римскому философу-стоику Гаю Музонию Руфу (Musonius), основа успешного брака — это жизнь вместе, в идеале, супруги должны как можно меньше разлучаться. Все эти основные принципы как раз и нарушает брак с иностранцем.

В своих измышлениях я меньше всего хотела бы затрагивать социологические причины межнациональных браков, а также причины все растущей иммиграции женщин из менее развитых в более развитые страны. Все эти причины понятны. Но если я буду рассматривать себя в подобных терминах, то мне придется забыть о своей индивидуальности и говорить о себе как общественном акторе, или

1 Foucault Michel, The History of Sexuality, Volume 3, p. 153–154

агенте, действующем во имя или против государства. Этого бы мне хотелось меньше всего. Гораздо больше я бы хотела сказать об иностранной жене как Другом, и разобраться в причинах ее привлекательности. Позиция общества по этому вопросу более-менее ясна. Международные браки, в особенности между представителями развитых и развивающихся стран не являются социально одобряемыми. Они по-прежнему воспринимаются как подделка, как экстравагантное исключение. Я бы хотела взглянуть на такой брак глазами не противника, а сторонника, непосредственного участника, иностранной жены.

## НЕУДОВЛЕТВОРЕННОСТЬ КУЛЬТУРОЙ

Ты недоволен культурой, а культура недовольна тобой — это типичная ситуация, в которой мужчина отправляется на поиски иностранной жены, а женщина — на поиски иностранного мужа. Чаще всего в основе таких браков лежит случайность, случайная Встреча. Другой, в данном случае иностранец, не встречается человеку в повседневной жизни, и поэтому уже сама встреча с ним или с ней является выходом на другую сторону, уходом от повседневности. Это всегда Событие, и именно событие запускает влечение. Не будем отрицать, что большую роль в такой встрече играет случайное стечение обстоятельств, но не станем лукавить и согласимся с «формулой любви» Лакана: «Другими словами, исходя из нашего представления о желании, получается, что я, обращаясь к тебе, идентифицирую себя с объектом, которого не хватает тебе самому. Воспользовавшись единственным обходным путем, на котором я могу объект своего желания обрести, я как раз даю другому то самое, что он ищет. И если я, умышленно или неумышленно, этим путем пойду, другой как таковой, выступающий здесь в роли объекта — обратите внимание — моей любви, попадется обязательно в мои сети»[2]. Говоря упрощенно, когда я даю Другому то, что он хочет получить, и тогда возникает любовь. Чего же хочет Другой? Другой всегда неудовлетворен сложившейся ситуацией в его собственном сообществе, и им движет стремление выйти за пределы. К примеру, многие мужчины-американцы, женатые на русских женщинах, говорят о том, что им категорически не нравятся американки, причин может быть масса: слишком крикливые, слишком независимые, плохо выглядят, употребляют слишком много Прозака, нестабильны в своих желаниях, в общем, существовать в их контексте сложно, а жить с ними еще сложнее. Русские женщины, женатые на американцах, тоже имеют претензии к русским мужчинам: ленивы, мало зарабатывают, имеют завышенные требования к внешности жены, смотрят на сторону, изменяют, не уважают, и так далее и тому подобное. Интересно, наверное, было бы разобрать другие примеры и причины такой неудовлетворенности, но на данном этапе остановимся на том, что она действительно существует.

## ПРЕЗУМПЦИЯ ВИНОВНОСТИ

Любое государство ратует за свою цельность и неделимость, поэтому властное предписание государства звучит примерно таким образом — женись на представительнице своего народа, чего бы это ни стоило, и какое бы недовольство она у тебя не вызывала. Это твой долг — сохранить неделимость и гомогенность общества и государства. Гражданин и патриот существует не во имя удовольствия, а во имя долга: его долг состоит в том, чтобы отдать своей стране свои знания, свой талант, свои силы, свою кровь, свою жизнь. Долг гражданки же состоит в том, чтобы родить новых граждан страны и улучшить демографическую ситуацию. Риторика, которая постоянно используется серьезными людьми с телеэкрана. Человек, выезжающий за границу на постоянное место жительства, пренебрегает этими властными требованиями, бросает вызов имени Отца, и абсолютно бесстыдным образом наслаждается. О том, чем конкретно он или она наслаждается, я скажу позже.

В этой схеме становится очевидно, что иностранная жена (Другой) воспринимается как объект, объект мани-

2 Лакан Жак, Семинары, Книга 10, «Тревога», стр. 37–38

пуляций, ускользающий от этих манипуляций. Это, в некотором смысле, Гегелевский Другой, втянутый в антагонизм раба и господина: «Для Гегеля Другой — это тот, кто меня видит. Этого вполне достаточно, чтобы втянуть нас в борьбу, которая разворачивается, как вытекает из построений *Феноменологии духа*, в плане того, что Гегель именует *престижем* — именно в этом плане мое желание и оказывается задействовано. Для Лакана же, который является психоаналитиком, Другой налицо как бессознательное, конституированное как таковое. Другой затрагивает мое желание постольку, поскольку ему не хватает чего-то, о чем он не знает»[3]. В моем понимании Другой, втянутый в отношения любви, это скорее не политический Другой, а Другой любви.

Мир политики — это манихейский мир абсолютного зла и абсолютного добра. Человек, подающий документы на американскую визу, должен доказать, что он не хочет там остаться. То есть, желание остаться рассматривается как данность. Это напоминает некую презумпцию виновности — ты изначально преступник, нелегальный эмигрант, который должен еще доказать обратное. Желание остаться, таким образом, ставится по ту сторону добра и зла, по ту сторону всякой морали. Желание эмигрировать воспринимается здесь как насущная потребность, потребность в еде и питье. Отсюда и многочисленные проверки, не является ли брак с иностранкой фиктивным: такой брак подозрителен изначально, необходимо поймать преступницу. Таким парадоксальным образом, невиновный объясняется через виновного.

Я слышала от некоторых социологов, которые исследуют межнациональные браки, что очень трудно собрать русских жен, живущих за границей, для интервью, если подойти к ним с формулировкой: «Я собираю интервью русских жен, живущих за границей». Поэтому исследователям приходится идти на уловки и формулировать цель встречи примерно так: «Я хочу собрать истории успеха русских, живущих за границей, я хочу собрать соотечественников». Ни гендер, ни слово «жена» здесь не упомянуты. Почему никто не хочет называться русской женой? Потому что никто не хочет делать из себя пугало, влезать в стереотипическую картинку, где малообразованная гражданка России из отдаленного региона сидит дома и занимается домашним хозяйством. И в американской, и в европейской культурах существует стереотип русской жены, который работает явно не на пользу русской жены как мыслящего субъекта, и субъект начинает сопротивляться.

В межнациональном браке Другой никогда не будет объясним и постижим до конца, это невозможно хотя бы в силу разных лингвистических матриц, в которых существуют супруги. Но именно в этой непостижимости и кроется тайна и соблазн.

Однако возникает и иной соблазн — объяснить Другого, даже самого близкого, родного Другого в терминах общественно-политического дискурса, поскольку объяснить всегда легче чем понять. В качестве примера хочется привести историю, прочитанную мною в журнале *Cosmopolitan*. История довольно типичная. Пожилой немец женился на молоденькой русской девушке, он работал в фирме, она была домохозяйкой. Все у них было благополучно, пока коллеги немца не начали его донимать, пытаясь раскрыть ему глаза. «Посмотри на себя, — говорили они, — ты же ее в три раза старше, у тебя нет ни молодости, ни таланта, ни внешности, ни особых денег. Как ты думаешь, почему она с тобой? Конечно же, из-за гражданства». Немец печалился, его терзали думы, но спустя некоторое время он сказал: «Я всю жизнь жил с требовательной истеричной женой, которая ни на минуту не оставляла меня в покое, и вот наконец, я с ней развелся, и женился на этой девушке. Дома меня всегда ждет прекрасный обед, она всегда рада меня видеть, улыбается мне. Даже если у нее есть своекорыстный интерес, пусть так, это неважно. Нам обоим так удобно». Таким образом, человек согласился со своей банальностью, а также принял банальность Другого как данность.

3 Лакан Жак, Семинары, Книга 10, «Тревога», стр. 31–32

## ПРАЗДНИК ОЗНАЧАЮЩИХ

Супруги — представители разных народов, отбросив всякий стыд, купаются в наслаждении. Они наслаждаются своими различиями, непохожестью культур, непереводимой игрой слов, вакханалией смыслов. Для иностранки, входящей в новую культуру, жизнь начинается заново. Каждый день осваивается миллион новых слов и культурных контекстов, обыденность начинает приобретать новые значения в новом языке. Эта трудная работа по ассимиляции превращается в «веселую науку», если происходит по любви.

Вопрос о том, что же такое быть русским, также приходит на ум, когда помещаешь себя в иной контекст. Я больше чем уверенна, что большинство сограждан, смотря на себя в зеркало каждое утро, не констатируют с радостным придыханием: «Я русский!» В то же время, многие русские, живущие за границей, ощущают свою особенность, и именно с гордостью подчеркивают свою русскость. Национальность постигается через иное. Именно за рубежом у русских возникает желание понять свои корни, которое очень часто мутирует в аляповатый и приторный лубок. Например, это желание надеть русский народный костюм и кокошник и слушать народную музыку, которое с неизбежностью время от времени посещает всякого русского эмигранта.

Значит, в такой системе означающих быть русской для меня как эмигрантки — это и есть носить кокошник. По-иному я просто не умею определить свою национальность, так как никогда раньше о ней не задумывалась. Национальность существует только под взглядом Другого.

Этот механизм работает примерно как индустрия моды. То, что кажется типично русским, на самом деле таковым не является. Так, в поисках истинно русской красоты фотографы мировых модных домов периодически объезжают русскую провинцию. История русской золушки произошла со знаменитой моделью Натальей Водяновой. Сейчас она стала лицом фирмы Guerlain. Для миллионов иностранцев воплощением истинно русской красоты стал ее квадратный подбородок, широко расставленные глаза и толстые густые брови, тогда как большинство русских ничего «типично русского» в этом лице не видят. Будучи в России, нельзя обнаружить «типично русское».

Итак, иностранная жена — это непознанное, это провокация, это вызов обыденности, это революция, это яркость красок и праздник, это ожившая банальность, это дыра в голове, это борьба за место под солнцем, это стильный аксессуар, это экзотическая красота. Однако из этого леса означающих протягивает руки Другой, и цель у него только одна — стать единым в любви.

# На службе

## Беседа Сергея КАЧ с Виктором Мазиным

**В.М.:** Россия — невероятно самобытная страна, точнее страна сказочная. На эту мысль наводит удивительное совмещение в ней времен. Страна как бы идет одновременно вперед и назад, влево и вправо. В общем, витязь не стоит на распутье, он идет на все четыре стороны. Об этом говорит и сегодняшняя литература, в первую очередь, Владимир Сорокин, у которого в романах супертехнология будущего сочетается с элементами допетровской Руси. В общем, РФ куда-то летит на мощном немецком Мерседесе с песьей головой на капоте. Летит между сосульками и наледями. Летит вдоль труб. В трубу!

Направляется ли полет? Регулируется ли? В трубу на все четыре стороны!

Какое-то время мне казалось, что два примера строго организованной массы, которые приводит Фрейд в 1921 году в книге «Массовое психология и анализ я», уходят в прошлое. Да и сегодняшние западные мыслители — философы и социологи, футурологи и психоаналитики — говорят о том, что Фрейд и представить себе не мог, как в обществе отпадет значение вертикальных связей, и насколько важны будут связи горизонтальные. Его примеры двух иерархических институтов ушли в прошлое, стали примерами историческими. Эти два примера — армия и церковь. А вот Россия сказочным образом уходит от Западного образца! Армия и церковь, после, казалось бы, их практически полного уничтожения во времена Перестройки (армия) и Советского Союза (церковь), восстали из небытия и с новыми силами завертелись вокруг гимнастического шеста вертикали власти. Недаром Америка и Европа вздрогнули, когда Владимир Владимирович объявил о Вертикали Власти! Они-то больше Биллу Гейтсу верили, который то

и дело подчеркивал своим коллегам по корпорации, что не отец он им, а брат родной! А тут вместо капиталистического братства — братва и ВВ!

**С.К.:** Владимир Владимирович на вопросы о третьем сроке сказал твёрдое «нет». И тем самым как бы выбил табуретку из под зада самых яростных своих критиков на западе. Он, как и они, уважает Конституцию своей страны, а там на эту тему разночтений нет. С другой стороны им было сделано не менее интересное заявление, на котором стоит остановиться подробнее, ибо оно как раз в контексте нашей с тобой беседы. Я имею ввиду заявление Путина о том, что после ухода с поста президента, он, цитирую дословно, — «найдёт где применить себя. Я — человек военный и найду своё место в строю». Так и сказал. Прямо сказал.

И вот, что здесь любопытно. Невольно напрашивается параллель, как ни странно с институтом церкви. Поясню, о чём я.

В РПЦ процент батюшек, которые до посвящения в сан были военными, служили, достаточно стабильно держится в районе 15%. И на все вопросы, что их подвигло принять сан, они отвечают примерно так, — «Мы теперь на другой, новой службе». То есть, сменив форму на рясу, они нашли своё «место в строю». Я не хочу утрировать и представлять Путина, скажем, в роли священника, однако здесь налицо слияние дискурсов двух мощных государственных институтов — армии и церкви. Точки их соприкосновения. Властная вертикаль тесно переплетается с вертикалью церковной, по линии строгой вертикальной иерархии. Обе эти вертикали при этом работают в правовом поле «западной демократической горизонтали». Ведь на бумаге есть выборы, конституция, толерантность. Обе они пересекаются с «западной горизонталью». Что при этом образуется за фигура? Крест?

**В.М.:** Да, ты прочертил невероятную геометрию! С одной стороны, российская вертикаль власти, «ВВ», образует на пересечении с братской горизонталью, «БГ», крест. Видимо, этот, выражаясь официальным бюрократическим языком, ВВ–БГ и есть Крест Руси! Ее вечно вертикализуемый (ВВ), как сказал бы Лакан, Большой Другой, хотя в данном случае так и хочется оговориться и произнести Большой Грудой. Большой Грудой призван скорее кормиться, чем кормить. Он вам, брателла, не кормчий!

С другой стороны, ты говоришь о двух вертикалях, вставленных, если не сказать, всаженных в правовое поле «западной демократической горизонтали». В этом случае перед нами открывается поистине фантасмагорическая картина! Мы видим то один крест, то другой, то — два сразу. Все честно: два креста соответствуют двум головам орла. Того самого орла, который стремится узреть начало трубы и ее конец. В общем, все та же фантасмагория: православие — самодержавие — народность + выборы — конституция — толерантность. И это еще не всё. Если учесть тот постоянный переход с одной службы на другую, то получаются три креста на одном поле, усеянном костями. Как три богатыря стоят на распутье Священник, Генерал, Президент. Важно то, что в силу описываемых тобой переходов это все может быть один и тот же Человек. И это могут быть три ипостаси Единой Большой Груды между сосульками и наледями.

**С.К.:** В условиях российских реалий мы имеем властную и церковную вертикаль. В условиях западных — горизонталь.

Предлагаю по этому поводу вспомнить псевдопатриотическую прибаутку из 90-х. Когда на демонстрациях, под красными знамёнами, во всех смертных грехах обвиняя Америку, сумасшедшие бабушки держа плакаты («Деноминация по Эльценски: 1 рупь=1 шекель» (?) истерично кричали: (дословно) — «Американосы плетут КОСЫ(!)…иногда добавляя…в ТРИ(!) пряди, бляди!»

Тогда проходя мимо, мне почему-то запомнилась именно эта фраза. Какой наивный и талантливый бред, — подумал я тогда. Но получается в контексте нашей с тобой беседы, это — не бред, а настоящее пророчество из сумас-

шедших 90-х. Действительно логично. Косу можно заплести минимум из трёх прядей волос. Если на место этих прядей мы поставим две наших вертикали и одну западную горизонталь, то получаются, что наши цивилизации сплетаются в косу! Две пряди с нашей стороны, одна с их. И тогда появляются новые вопросы: Кто плетёт эту косу? Кто этот закулисный парикмахер? С какой целью это делается?

С одной стороны это выглядит весело. Ну представь. Ты заходишь в салон причёсок и вдруг видишь в женском зале, перед зеркалом, сидят рядом друг с другом две клиентки. Парикмахер плетёт из их волос общую косу: взяв 2 пряди у одной и одну у другой. Каково тебе такое зрелище?

У тебя, уважаемый Виктор, есть какие-либо версии? С точки зрения психоанализа, не просматривается ли у фигуры этого «парикмахера» каких-либо отклонений, перверсий, комплексов. Или наоборот мы имеем дело с чем-то очень здравым и логичным?

**В.М.:** Вчера утром получил твое письмо, а вечером отправился на лекцию Брайана Ино. Знаешь, о чем он говорил? О вертикали и горизонтали! Он предложил вот какую историю развития музыки в последние двести лет. В XIX веке доминировала симфоническая музыка, и в социальном отношении она воспроизводила ту же вертикальную конструкцию, которая характерна для армии и церкви. Брайан изобразил три треугольника, обращенных вершиной вверх. Симфонический треугольник устроен по тому же принципу, что и армейский, и церковный. На самом верху, за облаками находится Бог, который вдохновляет Творца-Композитора. Волю последнего оркестру передает Дирижер. В оркестре, кстати, тоже отражается вертикальная иерархия: первые скрипки и т.д. Композитор служит. Дирижер на службе. Последним звеном служебной вертикали оказываются благоговеющие слушатели. Брайан оптимистично отметил, что такая конструкция армии, церкви, оркестра плохо работала, и 20 век привел к новым типам социальной организации, более анархическим, социалистическим, горизонтальным. В общем, Русь XXI-го века в этом отношении устремлена в XIX век и дальше, в дотрубные времена, туда, где триединый не сосал у Единой Большой Груды, где двуглавый не взирал на начало и конец. Не случайно радикальные эксперименты в искусстве Советской России сегодня малоизвестны, точнее чуть ли не каждый западный художник говорит о Малевиче или Термене, а родина их не замечает, она славит вечно возрождаемый — от Сталина до Путина — реализм XIX века. Будь то картина «Утро в сосновом бору» или песня «Магадан», под которую парикмахер сплетает пряди двух девиц в одну косу, приговаривая: *а так, двуглавые мои, привычнее — две вертикали в одной.*

**С.К.:** Виктор, я тотально согласен с тобой и Брайном Ино по поводу вертикалей в искусстве. Однако мы только что шагнули в новое десятилетие XXI века. И об этом не стоит забывать. Последние «находки» имиджмейкеров и Путина и Медведева, ясно дают знак любому здравомыслящему человеку: их медиа-образы — полумифические, полусказочные персонажи. Особенно наш президент, который не расстаётся со своим iPad-ом, подобно Кащею-Бессмертному, не расстающемуся со своим «яйцом» и сидящем в twitter, как Девица перед зеркалом. В нашей реальности других быть не может. Кали-юга здесь, как говорят мои знакомые «бойцы буддийского фронта».

Человек получил не 15 минут славы, а несколько лет «грёз и сказок». Вот что не мог предсказать Уорхол. Какая уж там слава? Инфляция славы на лицо. Смотришь на себя в зеркало и видишь twitter. Смотришь в ТВ и видишь Путина. Заходишь в спортзал и автоматом думаешь о путинском кимоно. Видишь как бабушка на Васильевском выгуливает лабрадора, — и то думаешь о властной вертикали!

А вот настоящая Служба, наоборот стремительно растёт в цене. «Молодая Гвардия», «Наши», «ЕдРоссы». Депутаты Думы всё моложе. Это — выгодно, это — престижно, это — круто. Опасение одно: сколько эта иллюзия продлится, и насколько болезненно мы проснёмся?

**В.М.:** И проснемся ли? И если проснемся, то в чей сон?

*Наталья Шапкина*

# ПУПС и ПИДРы в массовой культуре. Закон по-русски.

Так случилось, что последние месяцы в российских СМИ и интернете активно муссируется тема изменения названия милиции на полицию. И разговор этот, безусловно, мог бы быть важным и интересным. Однако складывается впечатление, что механизмы бессознательного работают в масс-медиа дискурсе лучше, чем мы думали. Как так получилось, что самым горячим и волнующим аспектом проблемы стали пресловутые аббревиатуры, сокращенные названия должностей работников госструктур? Хотя слово «пресловутые», вероятно, не совсем точное здесь, так как агрессивно-сексуальный, и даже гомосексуальный заряд, прорвавшийся таки сквозь толщу бюрократической тоски, конечно, несет в себе именно в этом контексте некую свежую волну возврата вытесненного. Причем то, что сокращения эти были выдуманы интернет-пользователями, представляет даже больший интерес для психоанализа, чем если бы они были черным по белому прописаны в тексте закона, ведь тогда волнения были бы понятны: люди бурно реагируют на появление обсценной лексики там, где ее быть не должно. Но ведь ситуация сложилась совсем иная. Весомая часть массовой культуры, а именно, интернет, производит фантазию, которую впоследствии подхватывают и транслируют и печатная пресса, и телевидение, и радио. Официальным представителям власти *как бы* приходится в разного рода интервью и эфирах говорить не столько

о смысле перемен, сколько убеждать людей в том, что со вступлением в силу федерального закона «О полиции» «никаких ПИДРов не будет»[1].

Если бы эту байку не создала интернет аудитория, то властям и политтехнологам нужно было бы ее придумать самим, так как ситуация сложилась таким образом, что вместо сути вопроса весь акцент сместился на внимание к аббревиатурам. И, вероятно, именно в этом смещении мы и можем разглядеть суть, бессознательный аспект функционирования в современном нам обществе властных структур.

Когда Жижек говорит о фрейдовской инстанции *сверх-я*, отвечающей за закон, зачастую он делает акцент на непристойности, исходно присущей этой инстанции. Возникает чувство, будто Жижек немало лет прожил в России.

Думаю, не будет ошибкой, подкрепившись теориями Фрейда и Маклюэна, сказать, что милиция, точнее теперь уже полиция, есть психическое расширение *сверх-я*, которое, в том числе и благодаря существованию этого института, коллективно[2], бессознательно и экстимно[3].

Кто бы мог подумать, что та, казалось бы, предельно овнешненная по отношению к реальным людям узаконенная форма насилия, держится и на фантазии о ПИДРах, которая отчетливо демонстрирует связь власти и народа страстными гомосексуальными, садо-мазохистскими узами любви, играми господства и подчинения. Этот отклик, и что чрезвычайно важно для нас — отклик масс-медиа, можно было бы озвучить так: «не хотим мы разбираться в каких-то там ваших законах, дайте нам пидров и мы будем продолжать издеваться друг над другом». А ответ властей можно помыслить следующим образом: «Не волнуйтесь, ребята, никаких перемен не будет».

---

1 Из официального заявления Главы Московского УВД Владимира Колокольцева
http://www.argumenti.ru/society/2011/03/96027/

2 «В психической жизни одного человека другой всегда учитывается как образец, как объект, как помощник и как противник». З. Фрейд. Психология масс и анализ я. Собрание сочинений. Том IX. Вопросы общества. Происхождение религии. Пер. А.М. Боковиков. ООО «Фирма СТД». 2007. с.65.

3 Экстимность — термин Лакана, введенный им для проблематизации оппозиции внешнее/внутреннее.

Елизавета Зельдина

# Экзамен по травоведению

Во сне я вижу город, в котором родилась. Вместе с мамой и ее знакомой мы идем в квартиру к подруге моего детства, вернее, не к ней самой, а к ее матери, сдавать экзамен по травоведению. Поднимаемся на пятый этаж. На лестничной клетке возле квартиры стоит несколько кресел, на одном из которых сидит еще одна подруга моего детства с гитарой. Она играет что-то в стиле шансон и поет себе под нос. У нее татуированные руки и бычок в зубах. Меня это, почему-то, не удивляет.

На дворе глубокая ночь, и мне приходит в голову мысль, что эта женщина, должно быть, страдает бессонницей, раз ей не трудно "страдать фигней" и принимать экзамен по травоведению в столь поздний час. Нас приглашают в "экзаменационную комнату". В комнате я вижу много полок, забитых баночками, колбочками и коробочками. Ощущаю характерный запах: смесь запахов чайного магазина и аптеки.

Мы садимся в кресла, которые похожи на те, что обычно стоят в кабинете у стоматолога. Я понимаю, что наступила моя очередь, а я ничегошеньки не знаю! Наша экзаменатор ставит передо мной несколько пустых мисочек, насыпает в них травы, приговаривая, что сейчас я отвечу на теоретические вопросы, а потом она сделает травяную смесь, и мне нужно будет угадать, какие травы входят в ее состав.

— Давай поговорим о корице, — предлагает она.

— Эмм… — пытаюсь сообразить я, чего именно она хочет.

— Расскажи мне о происхождении корицы, — говорит она, и дает мне сухую палочку корицы.

Я верчу ее в руках, пытаясь вспомнить, что я знаю о корице.

— Нууу, корица — это очень древняя приправа, — начинаю было я свой рассказ, но не успеваю продолжить.

Возмущенная таким невежеством, экзаменатор прерывает мою речь "настоящей" историей происхождения корицы.

— А ты знаешь, что до Брежнева корицы не существовало?! Именно благодаря ему корица появилась в советском травоведении! Дело все в том, что у Брежнева была дача, вокруг которой росли деревья особого сорта. Как-то случился пожар, и дачу удалось быстро потушить, но при пожаре огонь перекинулся на эти деревья, кора загорелась и стала сворачиваться в трубочки, которые отваливались и засыхали. Именно так и произошла корица! И никакой корицы до Брежнева не существовало!

Я пыталась ей рассказать о древних путешествиях, о способах обмена в те времена, когда еще не существовало денег, и специи ценили на вес золота, но она не хотела слушать, повторяя мне про Брежнева и его дачу.

Экзамен, как вы понимаете, я не сдала.

*Александр Люсый*[1]

# Лаканомика: «Серп холодной луны»[2]

*Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч;*
*о, если бы ты был холоден, или горяч!*
*Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден,*
*то извергну тебя из уст Моих.*

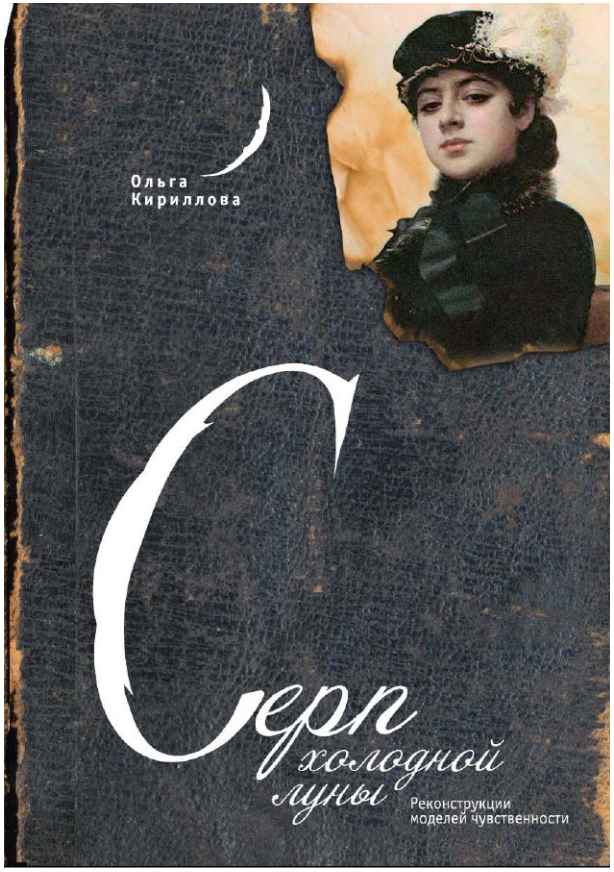
*Откровение 3:15–16*

Книга Ольги Кирилловой «Серп холодной луны» вышла в 2010 году в книжной серии «Тела мысли». Эта серия была основана издательством «Алетейя» около 10 лет назад, и в ней увидели свет книги «Философия тела. Тело свободы» Михаила Эпштейна и Григория Тульчинского, «Субъект Фрейда и Деррида» Виктора Мазина, «Старое и ветхое» Сергея Лишаева и многие другие тексты, посвященные прямо или опосредовано проблематике телесности и чувственности. Но в данном случае соотношение заглавия книги с названием серии смотрится как устрашающий каламбур, если не *синтом* публикаторов.

Главное достоинство этой книги — в попытке вступить в эпистемиологические отношения с «эрогенными зонами» (пост)советской действительности так, как это сделал Славой Жижек применительно к Европе, интерпретировав общее состояние ее организма через психоаналитический метод Лакана. Правда, методология Жижека не сводилась только к Лакану. Жижек, по мнению компетентных специалистов, исходит из полифонии по меньшей мере четырех разных пониманий субъекта и, соответственно, четырех различных этических позиций, выраженных противостояниями Хабермас — Фуко, Альтюссер — Лакан. Если предельно редуцировать данную методологию, то я бы рискнул такую формулу: Жижек — это Лакан плюс Маркс. То есть, если обернуть эту формулу, Лакан без Маркса сейчас — все равно, что Маркс без Лакана в советское время, т.е. фигура неизбежно тоже идеологическая.

Поэтому с самого начала знакомства с книгой возникает, в глубине восхищения колоссальной эрудицией автора и свободным стилем мышления, впечатление о схематизме мыслительной машины *лаканомики*, такой предлагается нами описательно-критический неологизм. «Книга задумывалась в Кембридже. Одна из обыденных деталей британского обихода — это отсутствие смесителя; приходится мыть руки под двойной струей — горячей и холодной (ещё более обжигающей). Этот почти апокалиптический («холоден — горяч», ни минуты не «тёпел») контраст температурных перепадов, транспонированный в психическую реальность, создаёт эффект сильнейшей фрустрации. На этих страницах нет места “тёплому”».

В действительности описанные бытовые эксцессы характерны не для «британского обихода» как такового, а только для старых построек,




в которых, по традиции, живет значительная часть питомцев Кембриджа. В сравнительно недавно отстроенном Фицвильям колледже смесители обыкновенные. Для меня подлинным сюрпризом оказалось наличие там трехвилочных розеток. Трехфазовый ток (в том числе, и мысли-

1 Александр Люсый — кандидат культурологии, старший научный сотрудник Российского института культурологии, Москва.

2 Кириллова О. Серп холодной луны: Реконструкции моделей чувственности. СПб.: Алетейя, 2010. с.176.

тельный), как представляется, куда более характерная деталь для современной Великобритании, философская мысль которой еретически снисходительно относится к разным схемам континентальных дихотомических диалектик.

Аналогом бытового британского оказался и российский бытийный ожог автора от картины Ивана Крамского «Неизвестная» (или «Незнакомка»). Автор, впрочем, честно признается в личной подоплеке и этого своего психоаналитического/лаканомического недовольства данным знаковым персонажем. В промежутке между британским и российским температурными перепадами оказался топос крымского гостиничного гриппозного пленения с постоянным присутствием репродукции этой картины перед глазами и бесконечной чередой преимущественно советских фильмов по местному TV.

Психоаналитическое обозрение «Незнакомки» Крамского с участием Лакана напоминает показательную культурологическую экскурсию Владимира Топорова вокруг Медного всадника с опорой на Георгия Федотова. То есть, теперь можно констатировать, хотя это, возможно, и не входило в намерение автора, в Петербургском тексте наличие двух визуальных полюсов — Всадника и Всадницы (или, как у Бориса Пастернака, «измученной всадницы матраса», не в ущерб более ранней картины с таким названием кисти Карла Брюллова).

— Однако что же непристойного в «Неизвестной»? — задается Ольга Кириллова вопросом, отталкиваясь от соответствующей оценки картины коллекционером Павлом Третьяковым, не предполагавшим, что именно ей будет суждено стать визитной карточкой галереи его имени. И теперь она в экспозиционном пространстве «контрастирует и диссонирует с женскими образами окружающих полотен неким нетипичным избытком поверхности — физически ощутимо выписанными деталями дорогого наряда (кстати, не все они в репродукциях видны), избытком здоровья, которым пышет её лицо нездешних и грубоватых очертаний…». Искусствоведческие впечатления получаются весьма противоречивыми — с одной стороны, «Кругла, красна лицом она, как эта глупая Луна на этом глупом небосклоне» (т.е. Ольга, а не Татьяна Ларина). С другой — отнюдь не «глупая», хотя в каком-то смысле и «дурная», Настасья Филипповна, впервые предстающая на страницах романа «Идиот» Достоевского в виде портрета (дагерротипа). И описание «страстного и как бы высокомерного» лица ее можно представить и в качестве формулы выражения лица «Неизвестной», в котором как будто слились трансгрессия и аскеза. Запрет на прямое действие открывает пространство галлюцинаторного желания. Преобразуя «высокомерие» в «надменность», Кириллова наделяет свой объект «нежелания» «изначальной холодностью», «замороженностью», «подвешенностью», при том что само поле «непристойности» лежит все же явно «за рамой» картины, при этом вписывая зрителя в раму картины, делая его объектом картины, а Незнакомку — её Взглядом.

Масштабы последующего китчевого использования «Русской Джоконды» вполне сопоставимы с массовым копирования «Джоконды»-оригинала с пририсовываниями ей усов и высовыванием из нее языка, вплоть до коллажной попытки милицейской проверки документов включительно. В СССР массовое репродуктирование картины стало, как отмечает Кириллова, «квинтэссенцией советской "культуры возвышенного"», «органичным сплавом двух временений, форма репрезентации «дореволюционного» прошлого в социалистическом опять же «прошлом», избранный объект, постоянное технологическое воспроизведение которого позволяет пренебречь всей «сокровищницей русской классики», в нем одном воплотив все насущные для определённого типа культуры черты». Именно в репродукции избыточность фактуры превращается в почти аскетическую серафичность черного силуэта с «благородными» вкраплениями белого, а «Взгляд выступает некой "point de capiton" (точкой пойманности) субъекта jouissance, «замораживая» и "подвешивая" в делёзовско-мазоховском значении этих понятий: фиксируя во времени, "схватывая" момент *la petite mort* некой *мертвой хваткой*. Его ледяная диагональ и горизонтальная раскалённая плоскость наслаждения образуют неповторимый, на набоковском "жаргоне застенка", "угол агонии". Функция Взгляда здесь — редуцировать "субъект, обращённый в ничто" как "образное воплощение минус-фи — кастрации — кастрации, являющейся тем центром, вокруг которого организуются, в рамках основных влечений, желания». Когда мысли все же возвращаются в галерейное пространство, не случайным выглядит соседство «Незнакомки» с картиной «Русалки» Крамского. «Незнакомка» — своего рода синтез Русалки и Цыганки.

Далее машина *лаканомики*, со всеми своими приобретениями и отсутствиями, вырывается на оперативный простор широких обобщений насчет обольщений. Кинематографической проекцией улавливающего взгляда, помимо прямого визуального цитирования «Незнакомки» в фильме «Калина красная» Шукшина, предстает «бесконечно интеллектуальная и чувственная,

очень нервная и темпераментная, но в то же время, несомненно изломанная и манерная Маргарита Терехова в роли графини Дианы в отечественной экранизации комедии Лопе де Вега Карпьо «Собака на сене» (1618) в постановке Яна Фрида (Ленфильм, 1975)». Будучи «сверхозначенной женщиной», сверхдетерминированной социально и при этом травмированной «избытком в означающем», она тоже явно диссонирует с барочным фоном «мушкетерского» художественного оформления фильма в целом, идеально олицетворяя цветаевскую ремарку “лунный лёд”». Обретённый же объект этого «персонажа взгляда» оказывается немедленно «объект утраченным, поскольку он всегда — объект неполный, символически кастрированный в сопоставлении с полнотой фиктивного объекта-в-перспективе, объекта-в-предчувствии. Так Теодоро как обретенный-утраченный объект Дианы есть объект нехватки в двух аспектах: 1 нехватка в статусе, социальном и символическом (очевидна разница между загадочным, «влюбленным безутешно» «щедрым сеньором» и бедным секретарем, фактически слугой), которая определена в тексте как «низость»; 2 нехватка в его желании, ведь он проник ночью в покои графини случайно — не ради неё самой, но ради другой женщины — Марселы: так завязавшаяся в погоне за фаллическим призраком интрига, волнующая и жуткая, прекратилась позорно, оказавшись банальной интрижкой горничной и секретаря. Однако, вначале разочаровавшись, Диана инстинктивно развязывает речь Марселы, открывающую ей бездну, в которой различим новый для неё объект, пугающий и влекущий — любовная речь Теодоро».

Среди дальнейших моделей «текстуальной чувственности» — «принцип Галатеи», который материализуется в ходе экранизации повести Алексея Толстого «Граф Калиостро» в фильме Марка Захарова «Формула любви» на двух уровнях, растягивая время и пространство на тысячелетия и вёрсты вперёд и вспять, при этом предельно концентрируя в актуальном моменте детерриторизации: «Время нужно наполнять событиями, тогда оно летит незаметно». На уровне молодого помещика Алексея Галатея воплощается в потасканной обольстительнице Лоренции, а бесплотная «мечта» материализовалась в реальной Марии. На уровне пришельца из вечности Калиостро следует Пигмалионова неудача. То, что преподносится как «диалектика Галатеи» — скорее диалектика русского Гамлета: «Либо женюсь, либо в мраморе изваяю».

И реакция Галатеи лаканомически эквивалентна: «Сам — марш на пьедестал!», как можно расценить позицию обладательницы и нарцисического и горгонического взглядов Мэри Поппинс в главе «Возвращение, Полнолуние: Mery-go-round».

Итак, условная «Галатея» есть культурный текст (в данном случае, субтекст Незнакомки). Феномен «порноангелизма», возникающий в контексте «практик развитой культуры потребления американского и европейского типа», усмотрен в фильме Сэма Мендеса «Американская красавица», а феномен Французского Лейтенанта — в картинах романа Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта», поля удачного применения принципов и формул лаканомики. «Означающее «Женщина Французского Лейтенанта» функционирует в качестве «точки пристёжки», которую субъект избирает себе сам: в этом случае «точка пристёжки» не останавливает, а, напротив, стимулирует свободное движение означающих. Это сигнификативная стратегия принадлежности, в которой субъект означивает себя через «присвоение Другим» (о чем у Лакана в XI семинаре «Четыре базовых понятия психоанализа»). Означающее женщины может быть реализовано только через притяжательную частицу «of» (франц. — «de») в принадлежности отцу или мужу, однако Женщина в принципе не означивается определённым артиклем «the» (франц. — «la») и, соответственно, «не существует» в качестве абсолютного понятия «La Femme» («The Woman»). «Идентичность принадлежности» («притяжательная идентичность») героинь Фаулза традиционно реализовалась в модели отношений «Просперо — Миранда», позаимствованной из пьесы В. Шекспира «Буря» (в романах «Волхв»: Кончис — Лилия-Жюли, «Башня из черного дерева»: Бресли — Диана

и др.) В «Женщине французского лейтенанта» идентичность присвоения является продуктом чистого означивания и реализуется в сугубо фиктивной принадлежности абсолютному Другому, которого не существует. Французский Лейтенант представлен как бессодержательный носитель фаллического означающего, вечно мёртвый Отец. «Алые паруса» опознаются как «паруса Сатаны».

В главе «Возвышенный объект пиара» лаканомика позволяет опознать «воображаемого любовника» (согласно определению театроведа Татьяны Москвиной), которого невозможно ни навязать обществу, ни вычислить, ни просчитать — «его выбирают быстро, дружно; все объяснения следуют потом. После того как "воображаемый любовник" вступил в эротическую связь с массами». Концепт «воображаемого любовника» проецируется на образы Орфея и Озириса, которые «конституируют расколотое, фрагментированное, шизофреническое тело, целостность в котором навсегда утрачена, но именно утраченное сакрализировано: голова Орфея в храме Диониса, фаллос Озириса как ритуальный символ». Т.е., если Эдип, лаканомически выражаясь, «кастрированный субъект фобии, то Озирис — кастрированный объект желания». В главе «Месть как сценарий» на материале пьесы Ф. Дюрренматта «Визит старой дамы» сквозь текстуализацию реальности прослеживается становление «фаллической женщины».

Особо выделяется из текста книги попыткой построить «триангулярную структуру» (Я-Ты-Он) коммуникативного поля желающих субъектов пятая глава «587-й Слонопотам и сеансы психоанализа в авторской песне». На фоне интерпретации Вадимом Рудневым сказки о Винни-Пухе, в ходе которой Слонопотам трактуется как «квазифаллический дефлоративный фантом», выстраивается линейная схема распределения местоимений в авторской песне — «Я (субъект) рассказываю вам (слушателям), как я люблю ее или его (объект)». «Творческий преемник Окуджавы Михаил Щербаков, развивая ту же триангулярную схему… снимает либидинальное напряжение субъекта речи, превратив его в подателя фактов, тем самым ставит лирического субъекта в позицию невозможной дискурсивной ситуации (где и зачем он говорит ей всё это?), вместо этого сообщая самому нарратору модальность лакановского Che vuoi? — вопрос, на который лирический субъект "Заезжего музыканта" мог бы ответить весьма конкретно… Холод в Другом затвердевает неодолимой преградой объекта, о которую в известный момент разбивается субъект, отныне в этой трещине призванный черпать исток собственного наслаждения. Перманентное воспроизведение этого недостижения — и есть функция Повторения». Вот и в «Лолите» Набокова Гумберт в лице Куильти убивает не соперника, а Автора, того, кто написал (сочинил) их двоих. Т.е. он не «персонажен», но «лейтмотивен»… «"Прибавочная стоимость" в объекте даёт "прибавочное наслаждение", поскольку никакого другого наслаждения, собственно, и не бывает». Почему «не бывает»? Высшее наслаждение — все же зрительское. Убийством Автора по-лакановедчески выглядит ниоткуда (из Пушкина-то точно: «не так, как вы — иначе») не вытекающий вывод: «Ведь самое поразительное в истории Пушкина — что он всю жизнь хотел быть д'Антесом».

«Восстание масс» с Марксом было приукрашено Багрицким: «Я мстил за Пушкина под Перекопом». «Восстание элит» с Лаканом, таковы издержки лаканомики с отсутствующим смесителем, продуцирует, позволим мы себе свой лаканомической сюжет, согласие Пушкина на съедение Дантесом. *Элитный голодомор* — по примерно той же схеме, по которой недавно немецкий программист Арвин Майвес нашел по интернет-переписке желающего быть съеденным по частям (как Осирис) после сеанса однополого секса сотрудника компании Siemens Бернд-Юргена Брандеса (и к нему, осужденному за незаконную эвтаназию, уже, по сообщениям СМИ, выстроилась, в ожидании его освобождения, очередь следующих добровольных жертв, включая исполнителя роли Ахилла киноактера Бреда Питта).

В девятой главе «И всё-таки она синяя» Ольга Кириллова призывает воздать должное негативным литературным потомкам Синей Бороды в русской литературе — Свидригайлову, Мандро, Гумберту и — примкнувшему-к-ним Комаровскому, которые, впрочем, оказываются лишь частью похоронной процессии Офелии. «Женский вектор трагедии, подобно глубинному, подводному течению, реализуется в бессобытийности и умалчивании, однако несомненно, что в «Гамлете» мужской тип дискурса терпит поражение, выявляя двойную несостоятельность — в Логосе (рациональности происходящего, возможности установить причинно-следственную связь) и в акте (что проявляется в хрестоматийном фрейдистском торможении), тогда как феминный тип дискурса оказывается доминирующим». Служа текстовым архетипом женщины как безумия и безумия как женщины, Офелия как бы «тонет сама в себе», поэтому подлинное имя трагедии — не «Гамлет», а «Офелия». «Британская культура, — делается отсюда вывод, — покоится на фундаменте текста, в котором мужчина долго и старательно симу-

лирует безумие и смерть, пребывая на грани того и другого, но по-настоящему сходит с ума и гибнет женщина». Ощущается нехватка украинского утопленнического контекста (автор — доцент Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова в Киеве). «Русалки» Крамского упомянуты только как экспонат Третьяковской галереи. Известно ли автору творчество петербургского писателя Александра Кондратьева, одно время погруженного в среду обитания полесских русалок?[3] Упомянутый В.Н. Топоров так трактует его роман «На берегах Ядрыни»: «Сексуальность нечисти **физически** сильнее человеческой, но она замкнута на самой себе, бесцельна и безблагодатна. Она направлена не на жизнь, но на смерть. Сексуальность человека физически слабее, чем у нечисти, но она может быть **нравственной** силой. Когда преображена любовью. Любовь же неизбежно порождает образ **другого**, и в этом другом Я субъекта находит тоже смерть, но смерть ради жизни, во имя ее. Таким образом, уходя своими истоками в сферу демонического, хаотического, безличного, всего того, что воплощается в нечисти, сексуальность в своем вершинном достижении — преображенной любви — как бы изымается из сферы греховного и нечистого и принадлежит уже только человеческому миру. Следовательно, соединяющая оба мира сексуальность одновременно и разъединяет их, как только актуализируется отношение ее к выбору между жизнью и смертью»[4].

В заключительной главе «Вива Виктория, или Слава Победе» в виде опорных динамомашин глобальной лаканомики предстают памятники королеве Виктории как воплощение господства учрежденного викторианством репрессивного женского начала и советские монументы Победы работы Вучетича — в Киеве и Волгограде. «Если памятник Неизвестному Солдату — это своего рода памятник утрате означающего, или же памятник означающему тех, кто потерял его в культурно-идеологическом измерении бахтинского Поступка, то «Родина-Мать» — это и есть памятник чистому означающему, которое не может иметь означаемого в принципе. «Мать» как Трансцендентальное Означающее — невероятный парадокс соединения полного и полого, опять же — тёплого и холодного, и вместо дефиса, который между этими двумя словами так часто пропускают, должен стоять пунктуационно невоспроизводимый разрыв». Киевская Родина-Мать подобна Гекате, мрачной ипостаси Дианы. В ней воплощена не столько сама по себе

3 Это дает сейчас основание представлять его как украинского писателя в книге Луизы Оляндер «Волинський текст в українській та польській літературах (XIX–XX ст.)» (Луцьк, 2008). То есть русская литература, судя по названию книги, как будто бы исключена из поля рассмотрения, хотя на само деле, помимо А. Кондратьева, вышедшего из шинели не только Гоголя, но и И. Анненского, широко привлекается роман М. Шолохова «Тихий Дон», а методология построена на концепции того же В.Н. Топорова.

4 Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А.А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento, 1990. Eurasiatica. Quaderni del Dipartiemento di Studi Eurasiatici Universita degli Studi di Venezia. 16. с.92–93.

Победа, сколько роль стражницы отслеживающей с позиции Паноптикума потоки желания. Куда менее флегматична более «эротичная» волжская Диана.

В политическом пространстве Третьего Рима между Ромулом и Ремом «женщины» как не существовало, так и «не существует». На Украине же прямо из трубы всплыла реальная *политпанночка*. Впрочем, современный украинский политолог Михаил Минаков не склонен чрезмерно усложнять украинскую «викторианскую» дихотомию. «Оба рессентимента обращаются к различной коллективной памяти и ведут к дистопическому политическому противостоянию вне рациональных рамок. В этой связи они создают почву для сосуществования двух типов консерватизма, один из которых призывает к сохранению иллюзорных аграрных и племенных традиций “державотворення” (государственного строительства) и основан на самоизоляции и моноэтническом видении страны, а другой характеризуется заботой о советских “достижениях”, желанием преодолеть этничность и постсоветским непониманием возможностей гражданского общества… За два десятилетия украинской независимости, ставших для локальных культур временем обостренных реакций на жизненные вызовы, возник некий общий язык, который принципиально избегает называния болевых точек украинского Востока и Запада и неспособен описывать уникальные переживания земельных общин с их культурным разнообразием. Такой язык задает языковую игру дистопии… Оформившийся эксклюзивный язык очень выгоден для украинского государства и его элит, поскольку поддерживает дистопичность, позволяющую держать под контролем страну. Он, однако, крайне враждебен делу построения гражданского общества

и модернизации страны»[5]. Послужит ли лаканомика интеллектуальному оформлению этого языка, способствующего тому, что вместо усложнения политической коммуникации, обусловленной идеологической конкуренцией и эволюцией политической рациональности, происходит идеологическое упрощение, сведение многообразия политических логик и мировоззрений к единому полю значений, или на основе лаканомики, при всем избегании украинского контекста, все же возникнет новое поле значений и для Украины (да и для России — тоже)?

Возможно, мое прочтение получилось слишком буквальным и недостаточно лаканомическим (сама книга была бы устроена куда более лаканомней, имей она именной и предметный указатели). В самом конце сделан буквальный авторский жест отворачивания «Неизвестной» как «воплощения невозможности» к стенке, и на память приходит реалистичная картина Ильи Репина «Отказ от исповеди». Общее впечатление от книги — как от хлопка, которым врач в начале фильма Андрея Тарковского «Зеркало» пробуждает после сеанса гипноза способность к речи (русскому языку как таковому) у заикающегося юноши (даже если этот хлопок — что-то вроде выстрела Дантеса).

Функция Взгляда Ольги Кирилловой — инициирующая функция «надреза». «Тебя вели надрезом» — в данном случае, рукою Лакана.

5 Минаков М. Язык дистопии: идеологическая ситуация Украины // Неприкосновенный запас. 2010. №5 (73).

*Рената Салецл*

# Век страха[1]

*Перевод с английского Виктора Мазина*

Мы нередко слышим, что живем в век страха. С того момента как мы вступили в новое тысячелетие, у нас не проходит такое ощущение, что научные исследования, экономическое развитие, военные вторжения и власть новых средств массовой информации окончательно вышли из-под общественного контроля, и в будущем нас ожидают лишь самые разные катастрофы.[2] Такого рода страх человечество уже переживало накануне нового миллениума, когда его то и дело бомбардировали сообщениями о приближающейся «ошибке тысячелетия». По мере того как политики предостерегали людей о необходимости подготовиться к возможному коллапсу компьютерных систем, усиливалось чувство, что в сегодняшнем обществе уже никто больше ни за что не отвечает. Страх возможных катастроф между тем быстро обернулся поиском заговорщиков: когда стало ясно, что никакой ошибки тысячелетия не будет, возникла теория, согласно которой, вся эта шумиха вокруг «вируса» была поднята компьютерными компаниями, стремящимися продать как можно больше усовершенствованных компьютеров.

Когда мы говорим о новом веке страха, то не стоит забывать, что и в прошедшем тысячелетии после социальных потрясений всегда наступали тревожные времена. Особенно ощутимым страх становился с окончанием войн. Первый век страха наступил сразу после Первой мировой войны, когда использование нового оружия уничтожения, появившегося благодаря Второй промышленной революции, поставило ребром вопрос о ценностях современной цивилизации. Поль Валери в «Кризисе духа»[3] написал, что в эпоху модерна свободно сосуществуют самые несхожие идеи, самые противоречивые принципы жизни и познания, и опереться больше не на что. Итак, даже после разрешения военного кризиса, оставался еще кризис экономический, а вместе с ним и «кризис духа», и все это вместе порождало страх. Европейцы особенно остро ощутили экзистенциальный страх, они почувствовали приближение времени лишенного смысла. Главную причину этого переполняющего душу страха некоторые усмотрели в смерти всех современных идолов, и человек стал таким одиноким, когда утратил веру в Бога. Не менее важна была и утрата веры в науку, прогресс, разум. А это уже выглядело как смерть Европы. Время страха открыло пространство для новых тоталитарных лидеров. Приход к власти итальянских фашистов, как и приход к власти Гитлера, можно считать стремлением вырваться из века страха. Впрочем, их политика привела лишь к возникновению в XX столетии второго века страха. Так после Второй мировой войны вновь наступил век страха, который кристаллизовался вокруг переживаний, связанных с Холокостом и Хиросимой. И вновь, оружие массового поражения, которое привело к самому чудовищному насилию, усилило чувство страха, возникшее уже после того, как сама война закончилась. Затем к кризису человека, пытающегося заглянуть в будущее, добавился кризис экономический. Разговоры о страхе приутихли в 1960-е годы, ведь они вели в «век изобилия».

Нет нужды напоминать о том, что последние времена страха начались в 1990-е годы, когда мы стали очевидцами жутких форм насилия. В последние годы мы столкнулись с новыми войнами и злодеяниями двадцать первого века — террористическими атаками и угрозами смертельных вирусов. Эти опасности представляются особенно чудовищными, поскольку кажутся непобедимыми — нет быстрого медицинского или военного решения, которое помогло бы от них избавиться, причем, они постоянно раз-

1 Редакция «Лаканалии» благодарит Ренату Салецл за предоставленный текст.

2 После 11 сентября слово «страх» постоянно звучало во всех новостях. Именно оно описывало то, как люди пытаются справиться с неуверенностью в будущем. Типичная сводка начиналась со слов: «Страхи среди пассажиров, вызванные эпидемией SARS и войной в Ираке, а также превращение аэропортов в военизированные зоны и контрольно-пропускные пункты, где проверяют состояние здоровья, провозглашают наступление апокалипсических времен в авиаперевозках. Четыре всадника являются один за другим. Сначала прибыла смерть 11 сентября, теперь — война и эпидемия. Что — дальше?» («Нью-Йорк Таймс», 6 апреля 2003 г.).

3 Поль Валери «Кризис духа» // *Об искусстве*. М.: «Искусство», 1993. с.83 89.

множаются и остаются при этом невидимыми. Когда Бен Ладен стал для американцев предельным воплощением зла, один уличный китайский торговец в Нью-Йорке любил, описывая связанные с ним ужасы, доставать из кипы футболок с изображением а ля старинные вестерны с разыскиваемыми преступниками «Бен Ладен — живой или мертвый» особую пачку с надписью «Бен Ладен — живой и мертвый».

Хотя на первый взгляд кажется, что новый век страха главным образом вызван террористическими атаками и новыми заболеваниями, все же не следует забывать и о том, что страх возникает из-за изменившегося восприятия субъектом самого себя и своего положения в обществе. В последние несколько лет средства массовой информации то и дело сообщали о новых психологических расстройствах. Некоторые из новых синдромов весьма любопытны. Так в 1990-е годы многие новые богатые американцы были поражены так называемым «синдромом свалившегося богатства», или иначе «аффлюэнцей».[4] Дети, испытавшие на себе гиперопеку родителей, оказались под угрозой «расстройства нехватки приключений». А слишком озабоченные своим внешним видом дамы, согласно женским журналам, стали страдать от «дисморфических расстройств тела». Список подобного рода расстройств стремительно растет. Расстройством немедленно называется все то, что оказывается препятствием для субъекта, который якобы должен себя целиком и полностью контролировать, постоянно быть продуктивным и к тому же не доставлять никаких проблем обществу. В то же время, все внутренние переживания и дилеммы субъекта в отношении социальных ожиданий моментально называются страхами. Страх использовался самым дорогостоящим образом и до 11 сентября. Так газета «Нью-Йорк Таймс» во время Нью-йоркской недели моды сообщила, что издатели журналов мод испытывают во время показа «туфельный страх». Из статьи, впрочем, не было понятно, то ли издателям было страшно от того, что они видели на подиуме, то ли они просто не знали, какие именно туфли выбрать из великого множества коллекций.

Ролло Мэй[5] в своем исследовании страхов XX-го века указывает на тот факт, что до 1945 года существовал «скрытый страх», а после 1945 он стал «открытым». Однако оба общественных отношения к страху указывают в одном направлении: они подчеркивают одиночество субъекта, его неспособность любить или быть любимым, давление на адекватность, равно как и особое чувство «бездомности». Мэй говорит о признаках «скрытого страха», зачастую зависящего от той темы, которая символически выражена в романе Томаса Вулфа «Домой возврата нет».[6] Значение неспособности возвращаться домой, кажется, относится к трудностям, возникающим у субъекта в принятии психологической самостоятельности. С этим связаны и отчаянные попытки субъекта погрузиться в гиперактивность как на работе, так и в свободное от нее время. Страх, возникший в конце 1920-х годов, был, конечно же, сопряжен с экономической депрессией; однако, отсутствие экономической безопасности переплеталось с отсутствием безопасности в личной жизни; люди запутались в ролях, к которым им как бы необходимо было как-то приспосабливаться. Проведенное Линдтом знаменитое исследование жизни в городах, показало, что в конце 1920-х годов люди испытывали особенное отчуждение, потому как, с одной стороны, они были субъектами навязчивой необходимости работать, всепроникающей борьбы за то, чтобы соответствовать стандартам, неистовых попыток заполнить свободное время непрерывной деятельностью. С другой стороны, они оказались в хаосе конфликтующих паттернов в отношении культурных требований. Резкое столкновение с изменениями и неопределенностями во всех областях жизни, на взгляд Линдта, оказалось для людей непереносимым, и они бросились в сторону консервативных экономических и социальных идеологий.

После Второй мировой войны, страх стал очевидным, не только потому что люди в открытую перепугались угрозы самых разных новых катастроф (например, тех, что связаны с ядерным

4 «Аффлюэнца» (англ. *affluenza*) от *influenza* (грипп) и *affluence* (приток; богатство, изобилие). Об аффлюэнце как о новом психическом расстройстве говорят не только в США, но и в Европе, и в России. Интересно, что российские психологи сближают аффлюэнцу с консюмеризмом. Они предупреждают: если вы ощутили болезненно-навязчивое увлечение шоппингом, неспособность, почти невозможность, уйти из магазина без покупки, чувство эйфории в момент приобретения любой какой-либо вещи — внимание, аффлюэнца подбирается к вам! — *Примечание переводчика.*

5 *Rollo May, The Meaning of Anxiety* (New York: Roland Press, 1950). Ролло Мэй (1909–1994) — американский экзистенциальный психолог. Писал об основных проблемах человеческого существования — о добре и зле, свободе и вине, свободе и насилии. Американским национальным бестселлером стала книга «Любовь и воля», получившая в 1970 году премию Ральфа Уолдо Эмерсона. — Примечание переводчика.

6 Thomas Wolfe, *You Can't Go Home Again* (1940). По-русски: Томас Вулф «Домой возврата нет». Перевод Н. Галь, Р. Облонской. М.: «Художественная литература». 1982.

оружием), но также ощутили еще большее отсутствие безопасности в отношении своих социальных ролей. Роберт Джей Лифтон усмотрел особую проблему в самом множестве возможностей, которые открылись человеку в это время; человек был в ужасе от возможных новых войн, но также подпал под давление своей постоянно меняющейся идентичности, что спровоцировало особенный страх. Страх этот, относившийся к размытости идентичности, повлиял на поиск определенности, которая нашла свое выражение в «фундаменталистских религиозных сектах и различных тоталитарных духовных движениях».[7]

Недолго думая, можно сказать, что новый век страха очень сильно напоминает два предшествующих. В сегодняшней культуре, похоже, экономическая неопределенность это опять-таки не первопричина страха, ведь страх этот куда больше связан с теми проблемами, которые человек переживает ввиду своих социальных ролей, в силу постоянного желания менять свои идентичности, из-за невозможности найти какие-либо руководства для своих действий. Неопределенность и сегодня приводит людей к религиозному фундаментализму и повсеместным социальным ограничениям, от которых всего лишь один шаг до новых форм тоталитаризма.

Накануне 11 сентября западного человека легко могло охватить представление, что он живет в мире подобий, в котором все изменчиво, в котором жизнь выглядит как компьютерная игра. До этого события еще была надежда на то, что в будущем в связи с разработками по исправлению генетического кода, а также благодаря изобретению новых фармакологических препаратов вопросы жизни и смерти будут куда более предсказуемы и контролируемы. Однако 11 сентября лишило людей этого оптимизма: в одночасье и человеческое тело, и человеческое общество вновь сделались уязвимыми. И главными причинами возникновения переполняющего человека страха стал распад структуры фантазии, которая организовывала мировосприятие, а также явление двух жутких агентов — терроризма и вируса.

Среди последствий Второй мировой войны у нас уже были подобного рода отношения к опасности. Если мы бросим взгляд назад, во времена великой напряженности между Америкой и странами коммунистического блока, то сможем увидеть, как обе стороны понимали страх в качестве внешней угрозы, в ответ на которую развивались различные теории заговора.[8] В Америке 1950-х годов существовал необычайно сильный страх перед коммунистическим заговором, который отображался особым образом в фильмах ужасов тех лет. Коммунизм воспринимался либо как паразит, который может поразить социальное тело, либо как бактерия, проникающая в каждую пору общества. Фильмы ужасов изображали опасность приходящей в общество извне, то ли под видом инопланетян, то ли как странный внешний феномен, захватывающий людей и заменяющий их чужими двойниками, как это было у Дона Сигела во «Вторжении похитителей тел» (1956). Социальная паранойя этого времени концентрируется на страхе перед промыванием мозгов коммунистической идеологией, способной использовать различные формы психологического контроля. В то же самое время коммунистический Восток боялся проникновения иностранных шпионов и идеологического контроля Запада в виде буржуазного консюмеризма и индустрии развлечений.

В конце 1970-х — начале 1980-х с восприятием страха произошли радикальные перемены. Объект страха переместился внутрь общества, более того, внутрь человеческого тела. Коммунисты теперь стали бояться внутренних врагов в виде диссидентов и молодежных движений. На Западе появилась ВИЧ-инфекция, изменившая радикальным образом восприятие опасности, и тело человека стало последнем местом, на которое может напасть враг. Так что в последнее десятилетие угрожающая картина стала выглядеть так, что место бомбы занял вирус, а человеческое тело стало пониматься одновременно и как возможная жертва, и как великий воин, ведущий войну с внутренней угрозой. В то же самое время иммунология обрела невиданную мощь, а изучение бактериальной и вирусной опасностей зачастую прибегало к милитаристскому жаргону «ведения внутренней войны». Подобные перемены произошли и в голливудском кинематографе ужасов. Такие фильмы как «Пришелец из космоса» (Джек Арнольд, 1953) уступили место «Пришельцам изнутри»[9] (Дэвид Кроненберг, 1975).

После 11 сентября стало казаться, что вирус и бомба, действуя схожим образом, работают на

7 Robert Jay Lifton, *The Life of the Self: Towards a New Psychology* (New York: Simon and Shuster, 1976), p.151.

8 Всесторонний анализ теорий заговора можно найти в книге Питера Найта: Peter Knight, *Conspiracy Culture: From Kennedy to the X Files* (London: Routledge, 2001)

9 В американском прокате — *They Came from Within*; оригинальное название в Канаде — Shivers; в русском прокате фильм известен как «Мерзость», или «Судороги». — *Примечание переводчика.*

пару. Террористы появляются, подобно вирусам и бактериям, совершенно незаметно, вдруг возникают в том или ином месте, после чего опять исчезают, и никогда неизвестно, как они размножаются и какие претерпевают мутации после контратаки. Как бактерии становятся устойчивыми к антибиотикам, так террористы закаляются в сопротивлении военным действиям, нацеленным на их уничтожение.[10]

После 11 сентября американское правительство поддерживало в обществе страх, постоянно напоминая о непредсказуемости новых возможных нападений, которые замышляют скрывающиеся где-то террористы. Можно даже выявить некую схему того, как именно правительство указывает на возможные теракты. В первые после 11 сентября месяцы новые предостережения возникали раз в три недели, причем, обычно сразу после выходных. Можно подумать, что какие-то психологи консультировали правительство, дабы сохранять бдительность граждан, обязанных выказывать патриотическую поддержку внешней политике государства. В том, как именно средства массовой информации рассуждали о возможных новых мишенях террористов, тоже можно усмотреть некую схему. Более того, порой возникало такое ощущение, что различные средства массовой информации конкурируют в борьбе за то, кто правильно угадает место, которое вот-вот подвергнется атаке. Так, поначалу заговорили о том, что символической целью является Диснейленд, ведь именно он воплощает подлинную американскую мечту. Неудивительно, что прогнозы сходились на этом месте, ведь нападение на него нанесло бы настоящую символическую рану нарциссическому образу Америки. Другие предсказания затрагивали тело страны, над которым можно совершить насилие, отравляя воду, воздух, пищу и т.д.

В такого рода измышлениях о возможных источниках опасности, мы вновь видим интересную связь между внутренним и внешним. Нападения с использованием антракса представляются делом внутреннего врага. Есть и другие пункты внутренней опасности, прорывающиеся вместе с возможными новыми опасностями, исходящими извне, например, так называемые «грязные бомбы», которые можно изготовить из радиоактивных материалов с использованием медицинских и других промышленных приспособлений. После 11 сентября ученые принялись информировать публику, а заодно и возможных новых террористов о способах изготовления такого рода бомб, и в то же самое время, чтобы урезонить страх в обществе, они утверждали, что едва ли кто-то будет их делать, поскольку это опасно для жизни изготовителя. (Похоже, они забыли о той немаловажной роли, которую сыграло 11 сентября сознательное принесение себя в жертву.) Интересно, что, рисуя в воображении ущерб, который может нанести такого рода бомба, ученые вызывают в памяти сравнение с бывшим Советским Союзом: «Доктор Келли предложил провести исследование на тему того, что может случиться, если взорвать грязную бомбу, содержащую кобальтовое излучение на юге Манхэттена в день, когда дует легкий северо-восточный ветер. Согласно его расчетам, Манхэттен будет заражен аж до самого Центрального парка, причем настолько, насколько была заражена закрытая зона вокруг Чернобыльской электростанции. Манхэттен, как говорит доктор Келли,[11] в этом случае пришлось бы покинуть на несколько десятилетий. Каков же тот комфорт, который предлагают нам науки, гадающие, какой станет следующая катастрофа? Создается такое впечатление, что доктор Келли пишет новый сценарий для блокбастера в духе «Дня независимости» или «Армагеддона». А тот факт, что возможная будущая катастрофа в Америке напоминает ту, что случилась в бывшем Советском Союзе, навевает тревожные воспоминания о прошлом политическом противостоянии.

То, как террорист воспринимается в качестве члена особой ячейки, в которой ему известно лишь ограниченное число людей — его связные, но никогда не имеет общего представления ни о структуре организации, ни о том, кто является ее лидерами, весьма напоминает логику порядка спецслужб. Особенно напоминали о работе такого рода ячеек бывшие советские шпионы, который действовали в соответствии с четкими обязательствами и беспрекословным подчинением руководству. Но если в случае с совет-

10 Эта опасность, одновременно исходящая извне и изнутри, особым образом проявилась в тех схватках, которые в последнее десятилетие раскололи бывшую Югославию. Первая паранойя по поводу каких-то албанских сепаратистов (которые при режиме Милошевича были переименованы в террористов) сконцентрировалась на байках об албанцах только и мечтающих о том, чтобы отравить пищу в армии. Затем случилась великая идеологическая победа Милошевича, которая заключалась в том, что он сумел создать мощную поддержку своей националистической политике то и дело изобретая новых врагов, поддерживая страх перед некоей чудовищной для сербов угрозой. Представление о том, что насилие подобно вирусу, неожиданно нападающему на людей, стало темой фильма «Перед дождем» (Милчо Манчевский, 1994). В этом фильме описываются националистические трения между албанцами и македонцами. Идея насилия как вируса в нем полностью покрывает политическое измерение этого конфликта.

11 *The New York Times*, 7 March 2002.

скими шпионами Западу становилось все проще и проще их кооптировать, убеждать работать на западные службы, пользуясь их недовольством коммунистическим режимом, или просто их материальной заинтересованностью, то в случае сегодняшних террористов, это невозможно. Террористы куда чудовищнее для западных наблюдателей, ведь их нельзя ни купить, ни идейно переубедить. Для общества, укорененного в неверии в большие идеологии, террорист представляет ужасающую реальность человека, который продолжает верить в некую причину, по которой он готов расстаться со своей жизнью. Более того, поскольку эта высшая причина не имеет под собой никаких материальных оснований, террориста — в отличие от коммунистического шпиона — невозможно представить как того, кто способен вообще на что-то соблазниться, как того, кого можно заставить изменить идеологическую веру.

Если в прошлом шпионом был человек, которого внедряли вражеские силы, чтобы добыть крайне важную информацию, то сегодня, в связи с коллапсом политического противостояния, внедрение принимает совсем иные формы. Знаменитый телесериал «Секретные материалы» служит хорошим примером того, как внедренный агент становится чудовищно опасным. Будучи внедренным извне, он производит опасные мутации внутри. В одной из серий агент Скалли понимает, что ей в голову имплантирован микрочип, и это дело рук инопланетян. Когда чип удается извлечь, по всему телу начинают распространяться жуткие метастазы какого-то вирусного рака, остановить который можно лишь обратной установкой чипа. Все оказывается еще более сложным после того, как Скалли исследует ткани трупа мальчика, который, как она полагает, — инопланетянин. Вначале она узнает, что ткани мальчика заражены вирусом, радикальным образом меняющим структуру ДНК, а затем, она понимает, что и ее собственная ДНК тоже претерпела изменения. Когда Скалли рассказывает, с чем ей пришлось столкнуться, Малдеру, тот отвечает, что мальчик, должно быть, — инопланетянин. Скалли же приходит к выводу, что сами они — уже тоже инопланетяне. Враг очевидно находится внутри. И проблем в таком случае куда больше! После взрыва бомбы в Оклахоме,[12] американцам как раз было невероятно сложно принять тот факт, что это дело рук их молодого соотечественника. В результате родились теории заговора, согласно которым у Тимоти Маквея в заднице был установлен микрочип, и через него внешние враги контролировали, направляли его поступки.

Если в те времена, когда мир был поделен на капиталистический и коммунистический, враг воспринимался как нечто приходящее извне, то во времена глобального капитализма он принял форму блуждающего террориста (образ, удивительно напоминающий своим ускользающим характером скитающегося Вечного Жида). Присущий же западным капиталистическим обществам внутренний антагонизм стал пониматься в форме вирусной угрозы.[13]

Эти разговоры о связанном с терроризмом «новом веке страха», парадоксальным образом провоцируют новоиспеченные страхи по поводу разделения стран на развитые и неразвитые; и для ряда стран величайший страх — оказаться среди исключенных. После паники в США, вызванной сибирской язвой, в маленькой европейской Словении средства массовой информации вдруг сообщили о случаях ложной сибирской язвы. В течение нескольких дней медиа били тревогу, предупреждая людей о странных письмах с белым порошком, разосланных по общественным организациям. Впрочем, драма длилась недолго. Вскоре всплыло, что это была проделка шутника, рассылавшего фальшивый порошок сибирской язвы. И все же в том, как словенские медиа сообщали об этой угрозе, можно было усмотреть не только заботу, но и своего рода нарциссическое ликование. Когда новости о сибирской язве вышли на первые полосы, стало ясно, что маленькая страна в своем страхе уравнялась с всемогущей Америкой.

12 19 апреля 1995 года Тимоти Джеймс Маквей, резервист американской армии, ветеран войны в Персидском заливе, взорвал грузовик с бомбой перед федеральным зданием Альфреда Марра в Оклахома сити, убив 168 человек и ранив 450. Это событие считается самым крупным террористическим актом в истории Америки до 11 сентября 2001 года. Приговорен к смертной казни, приведенной в исполнение 11 июня 2001 года. — *Примечание переводчика.*

13 Милошевич начал играть в Гааге антиамериканского героя, проклинающего военные операции НАТО в Третьем мире, а себя представлять в качестве политика, который только и делал, что боролся с терроризмом. «Успех» Милошевича объяснялся тем, что он постоянно умудрялся найти новых врагов и, тем самым, поддерживал в обществе страх, а проведенные им радикальные изменения в экономике и политике, проходили для большинства людей незамеченными. По иронии судьбы после свержения Милошевича сербские политики хотели его судить исключительно за экономические махинации, но никак не военные преступления. Кстати, и правительство Буша под маской борьбы с терроризмом и бактериями провело радикальные экономические и политические изменения, оставшиеся незаметными для общественности. Когда люди чувствуют неуверенность, когда им страшно, им нужны ясные образы врагов, уничтожение которых должно их, в конце концов, от страхов избавить.

Поскольку Словения сама только что пострадала от непродолжительной войны после отделения от бывшей Югославии, то ее жителям несложно было идентифицироваться с жертвами нападения на Всемирный торговый центр. Словенцы, а еще в большей степени боснийцы хорошо помнили пережитые страдания оттого, что восприятие всего мира и собственной безопасности рухнули.

Даже в тех местах, где всерьез никто не ждал никаких террористических актов, можно было наблюдать символическую идентификацию с жертвами 11 сентября, что можно понять и как желание принадлежать Западному миру. Желание это было особенно заметно, например, в том, как некоторые поляки отреагировали на новостное сообщение о гибели их соотечественников в ВТЦ. Сначала сообщили о том, что погибли десятки поляков, затем число погибших в новостях резко сократилось, на что некоторые граждане Польши отреагировали с нескрываемым разочарованием. Не то чтобы им втайне хотелось побольше убитых поляков, нет, их желание было — «принадлежать», считаться одним из главных европейских народов. О серьезных ранениях поляков в ВТЦ говорилось ради символического признания Польши в качестве равной другим странам Запада, потерявшим своих граждан во время теракта. У постсоциалистических стран было отчаянное желание присоединиться к развитому миру, и их правительства после террористической атаки на Америку сочли необходимым предложить свою незамедлительную помощь, хотя Америка ни о какой конкретной помощи не просила. В то же время население постсоциалистических стран чувствовало некоторую неловкость в связи с американской одержимостью войной, постоянным поиском новых врагов и безразличием к странам Третьего Мира, нежеланием о них ничего знать. В то время как постсоциалистические страны могут зачастую быть довольно патетичными в желании принадлежать к развитым странам, эти развитые страны выказывают к ним свое полное безразличие.

Игра соблазнения, которая разыгрывается между Западом и Третьим миром наиболее ярко проявляется в мире изобразительного искусства. Художники из Третьего мира ищут признания в Западном мире, и зачастую терпят неудачу. Трения между западными и не-западными культурами точно описал Илья Кабаков. Он сравнил западный мир искусства со скорым поездом, мчащимся по территории разных стран. В отдаленных уголках мира стоят на платформах люди в надежде на то, что им удастся в него заскочить. Однако поезд этот очень редко делает остановки, а если и делает, то в нем не оказывается свободных мест. Кое-кому все же удается забраться в поезд, и тогда начинается отчаянный поиск свободного места. Если вдруг оно освобождается, и его удается занять, тогда пассажиры этого поезда начинают смотреть на новичка с презрением и говорить: «Почему ты раньше-то не сел? И почему на лице у тебя какая-то безысходность? Здесь нужно улыбаться! Мы ведь всегда рады новичкам!» Это в точности та игра, в которую глобальный капитализм играет в сегодняшнем постсоциалистическом мире, и в связи с атаками 11 сентября многие постсоциалистические страны просто жаждут стать пассажирами правильного поезда. Однако оказаться в правильном поезде не значит лишь выразить сострадание жертвам террора. Это значит еще и желать радушного приема машинистами поезда, то есть гостеприимства со стороны глобального капитала.

Поскольку сегодняшнее оружие массового поражения усилило наш страх перед всевозможными невиданными доселе катастрофами, поскольку средства массовой информации постоянно извещают о новых возможных ужасах, типа массового отравления, заражения, грязных бомб, ядерных кошмаров, то возникает и спрос на лекарства от зашкаливающего страха. «Нью-Йорк Таймс», сообщая о том, что в США «страх распространяется быстрее, чем САРС»,[14] что люди в испуге шарахаются от китайских ресторанов, приходит к выводу: «Самая большая проблема это неизвестное. Там нет ничего такого, что могло бы указать на лекарство, что дало бы надежду… Врачи говорят: «Мы стараемся просветить людей, но обеспокоенный ум не способен слышать. Мысль может придти только в голову свободную от страха».[15] Пока государственные мужи внушают населению необходимость приобретения клейкой ленты для герметизации, позволяющей уберечься от отравления воздуха, респираторов, благодаря которым в организм не проникнут вирусы, фармацевтика процветает, продавая лекарства от страха, а другие корпорации подталкивают американцев к использованию так называемой «шопинг-терапии», урезонивающей страх.

14 The New York Times, 12 April 2003
15 Там же.

*Серджио Бенвенуто*

# Введение к итальянскому изданию С. Жижека и Г. Дали *Conversations with Žižek (Cambridge, UK: Polity Press, 2004)*

*Перевод с итальянского Осанны Наджафовой.*

*Редакция «Лаканалии» благодарит Серджио Бенвенуто за предоставленный текст.*

## 1. «СУБЛИМИРОВАННАЯ» ПОПСА

«Перефразируя высказывание Гегеля о Мартине Лютере: *срывать розу сублимации на перекрестье тривиальной повседневности*»[2]

Публикуя это издание, нам хотелось бы кроме всего прочего содействовать знакомству с таким автором как Славой Жижек, который становится все более популярным в Италии, но известность которого, тем не менее, уступает его популярности в других странах, прежде всего англоговорящих. В общем и целом мы попытаемся восполнить этот пробел и сократить отставание по этому вопросу в Италии, в стране, в которой более чем где бы то ни было, традиция размышлений, а именно в таком ключе выдержаны труды Жижека (совершенно неправомерно), раскладывается по полочкам, таким как «постмодернизм», «постструктурализм», «*French thought*», и т.д. — при этом, не привлекая к себе сторонников и последователей так, как это имеет место

*Фото с сайта bottega-magazine.com*

1 Slavoj Žižek & Glyn Daly, *Psicoanalisi e mondo contemporaneo* (Bari: Dedalo, 2006).

2 S. Žižek, *Distanza di sicurezza*, Manifestolibri, Roma 2005, p. 67.

в англо-американской сфере. Почему же злая судьбина до сих пор преследует Жижека?

Сам Жижек непроизвольно дает нам подсказку в ответе на этот вопрос в беседах, когда подчеркивает, что успех, постигший его труды в кругах англоговорящих, идет «снизу»: специалисты, только получившие высшее образование и молодежь, только начинающая свою карьеру просто таки «навязали» его профессорам с уже *полученными* степенями. Его философия была принята как молодежная. Сейчас остается лишь истово молиться о том, чтобы нечто подобное произошло и в Италии: для юноши в начале академической карьеры здесь трудно предлагать автора, который не был бы благословлен его «бароном». В Америке преподаватель ограничен в своих возможностях: молодой человек достаточно быстро заканчивает университет, зачастую даже в области далекой от первоначально избранной, и в дальнейшем он уже не особенно зависит от возможностей и одобрения своего *профессора*. В системе университетского образования Италии, напротив, господствует по существу феодальная система — поведение молодого человека по отношению к «властительным старцам» склоняется к тому, чтобы быть скорее почтительным, робким, конформным. Таким образом, накапливается большое количество взрывоопасной энергии на гуманитарных факультетах итальянских университетов, и в этом же состоит основная сложность проникновения в эту систему всего нового.

В результате, уже сам стиль произведений Жижека, еще не касаясь какого бы то ни было содержания, как будто создан для того, чтобы раздражать итальянского академика, до сих пор зачастую хранящего раболепную верность франкфуртской школе и Лукачу[3]. К примеру, Жижек по-настоящему всерьез воспринимает попкультуру сегодняшнего дня — как то голливудские кинофильмы, рекламу, романы-бестселлеры, современную мимолетную моду — по сути, все то, что «интеллектуалы» презрительно отбрасывают одним и тем же презрительным обозначением — кич. Предположим, нам нужно было бы развернуть исследование и выбрать эстетические ссылки — цитаты из трудов философов вплоть до двадцатого века. В этом случае *хороший тон* предполагает воскресить в памяти греческие трагедии и великих поэтов-романтиков, Шекспира и живопись эпохи Возрождения; кто-нибудь наверняка дошел бы до того, чтобы вспомнить Пруста, Рильке, Музиля, Манна или Пикассо (в конце концов, освятил бы современный модернизм): но при этом очень редко обращаются к авторам, кинематографистам или музыкантам, которые влияли на жизнь их собственных сыновей и дочерей. Кино, которое стремилось запечатлеть великие шедевры двадцатого века, никогда не обращалось с этой точки зрения к философам (таким как Делез, Нанси и другие), в то же время единственно забавы ради занимаясь «дополавористами»[4]. И, напротив, Жижек, которого описывают как неудавшегося кинематографиста, постоянно использует ссылки из этой области, пусть даже в коммерческих целях. В общем и целом, стиль Жижека представляет собой *сублимацию* в исконном смысле этого термина, то есть нечто, постоянно колеблющееся между наивысшим и самым низким уровнями — напоминая в этом музыку Малера. *С небрежной беспечностью* он переходит от Шеллинга к Спилбергу, от Вены Витгенштейна к «Киндер-сюрпризам», от гегелевской диалектики к сексуальным воспоминаниям, напоминающим порнографические фильмы. Однако эта скандальная беззастенчивость и даже непринужденное нахальство его примеров передает его способ выражения какой-то ритмичности мышления, присущей только ему, обнаружить которую можно в числе наиболее предпочитаемых мотивов в его книгах. Следует сразу заметить, что я никоим образом не принадлежу к некоей когорте интеллектуалов, к которой Жижек в принудительном порядке должен был быть приписан — будь то немецкий идеализм девятнадцатого столетия, психоанализ Лакана, неомарксизм после 1989 — однако, я обычно развлекаюсь чтением его книг. Почему? По причине музыкальности его размышлений. Его стиль мысли, в отличие от других классических философов, не пробуждает ассоциацию с романтической симфонией или мадригалом эпохи Возрождения, он не напоминает даже комбинаторику бранденбургской или австрийской додекафонии, но скорее отсылает к року, фанку и рэпу.

Именно в них всегда обнаруживаются основания предполагать, что черты и форма, определяющие судьбу философского текста, являются в то же время и его содержательной концепцией. Меня, однако же, занимает, в конечном счете, не техника операций, но сама *музыка*

3 Лукач (Lukacs) Дьердь (Георг) (1885–1971) — венгерский философ, эстетик, политический деятель. Философское образование получил в Будапеште, Берлине, Гейдельберге. Находился под влиянием Зиммеля и М. Вебера. (прим. переводчика)

4 Dopolavoro (в дословном переводе «после работы»). Одна из наиболее известных организаций фашистской Италии, официальное наименование которой звучало как Opera Nazionale Dopolavoro. Она представляла собой национальную организацию досуга, включающую сеть клубов, баров, спортивных учреждений, библиотек и центров отдыха. (прим. переводчика)

*идей*. Разумеется, некоторые из дражайших мыслителей-романтиков дают рекомендации по поводу того, что нужно сделать, чтобы продемонстрировать всю музыкальность его философии — однако сейчас скорее пришло время показать саму суть его философии, пусть даже и вне акустически воспринимаемой музыки. Интересно, что основой философии в первую очередь оказывается не смысл означающего (или означающее смысла?), то есть в итоге имеет значение не столько то, что говорится, сколько сам способ выражения, та самая стратегия аргументации (которую Платон называет *диалектикой*). Мы продолжаем читать Платона, Августина, Декарта, Канта и Ницше, не потому, что мы все еще являемся платониками, августинцами, картезианцами и т.д., но потому лишь, что искусство письма этих великих мыслителей продолжает прельщать и очаровывать нас. Что же так зачаровывает нас в этих творениях, несмотря на то, что сейчас мы можем легко обнаружить недостаточность их концептуальных систем?

Я бы сказал ритм или причудливая изысканность мысли, которую трудно себе представить, качество, не вписывающееся в кадастр канонических различий (как то этика, эстетика, знания, навыки), это некая разновидность легкомысленного непостоянства ... впечатление, переданное нам великими мастерами, понимание того, что они смели размышлять о чем-либо неожиданно, смело, свежо, — именно это и отличает их столь существенно от многочисленных последователей, подражателей, критиков. Поверьте, я не склонен предполагать, что любой, кто читал Жижека, разделяет все его мысли, напротив, читая его, мы раздражаемся часто и охотно. Но, при этом, нам никогда не будет скучно, потому что нас уже, как оказалось, успели соблазнить каким-то неповторимым *изяществом*. С Жижеком *можно не соглашаться* и, определенно, стоит спорить. Сам я сейчас пытаюсь только представить его так, как он того заслуживает, но совсем не намерен ему противоречить, хотя у меня и остается такая возможность. Однако же самый большой комплимент, который мы только можем сделать мыслителю, признавая его достижения, это сказать: «Я не согласен со многими положениями, которые Вами предложены, однако, мне интересно с Вами спорить и аргументировать свои возражения».

## 2.
## ДЕРЕВЬЯ И ЛЕС

Некоторые из его читателей зачастую слишком негибко обходятся с его постоянными ссылками на психоанализ в его лакановской версии. Хотя Жижек и был признан диссидентом еще в коммунистическо-югославской Словении, сам он, как легко можно понять по этим беседам, тем не менее остается насквозь пропитан сталинским менталитетом. Он что, на самом деле *безоговорочно занимает сторону* сталинистского наследия? Действительно ли его способ прочтения Фрейда и Лакана является сталинистским? И в связи с этим не стоит ли вспомнить и о том, что человеком, познакомившим его с лакановской мыслью был никто иной как Жак-Аллен Миллер, принадлежавший к ленинистско-маоистскому движению, которое пропитывало элитарные круги философов Высшей Нормальной школы в Париже в 60-е годы? Вне сомнений, для такого антикоммуниста как я позиция и мнения, выражаемые Жижеком, отдают отчетливым душком большевистского манихейства. В общем, я не поддерживаю такую разновидность политической философии. И все же, если обратиться к страницам, которые Жижек посвятил политико-ментальному функционированию реального социализма — которые пользуются большой известностью, — то они представляют собой спонтанные импровизации, существенно разбавленные инварианты этой системы, и являются наиболее живыми и отполированными среди всего того вклада, который был внесен в литературу эпохи заката коммунизма. Жижек: «сталинист», да, но благодатный.

Жижек в отличие от других лаканистов «школы» не скучен, потому что всегда помнит о том, каким образом конструировались концепции Лакана и психоанализ в целом: готовится сборная солянка, в которой чего только не намешано, разогревается до теории, учитывается стоимость ингредиентов, удерживаются затраты на конструирование теории (в стоимость включаются не умственные усилия, а пробелы, слепые пятна, невозможность различения, которые любая конструкция — даже самая лучшая — неизбежно предполагает). Прибежищем многих лаканистов в самом широком интеллектуальном контексте является то, что они зачастую хорошо умеют перелетать с дерева на дерево во фрейдо-лакановском лесу, подобно Тарзану, но при этом не видят самого леса. Таким образом, задача тех, кто находится снаружи, первоочередная задача, состоит в том, чтобы увидеть этот лес. Как философ, Жижек лес видит.

Он хорошо понимает одну вещь, имеющую для Лакана фундаментальное значение: что его исследования представляют собой попытку, не наивно простодушную, но совершенно серьезную попытку, *реартикулировать, пересказать всю психоаналитическую теорию в гегельянских терминах*. Чтобы быть более точным: Лакан перечитывает Фрейда, применив к нему тот фильтр, которым снабдил его Александр Кожев в своем

знаменитом семинаре по Гегелю[5], — интерпретация, которая привнесла многое при первом чтении Хайдеггера. Я разделяю в основном тезис Декомба[6], согласно которому преподавание Кожева обозначило существенный поворот в развитии всей французской культуры, событие, от которого она большей частью еще не вполне успела оправиться. Оно продолжило традицию семинаров Батая, Леви-Стросса, Мерло-Понти, Клоссовского, Бретона, Арона, Койре, Эрика Вейля, Корбина, Дезанти, в меньшей мере Левина и Сартра, — в общем, традицию многих из тех персонажей, что оставили свой неизгладимый след в последующей французской культуре. Во всяком случае, именно 30-е годы утвердили во французской культуре — не только в том, что касается философии — некую своеобразную черту стиля, уникальную черту, которая придает ей ясность, и которую ее противники поспешили ославить как dandistica[7]. Вся великая французская культура, начиная с конца 30-х годов до сегодняшнего дня была сформирована, вылеплена Гегелем и Кожевым — каждый является гегелькожевьянцем (hegejeviana), я бы сказал. Мысль Лакана вплоть до шестидесятых годов развивает темы и понятия, которые неизменно обнаруживаются в семинарах Кожева: такие как желание признания, желание Другого, диалектика субъекта и его конститутивное отчуждение и т.д. В общем, чтобы понять суть Лакана, нужно понять и воспринять Гегеля и Хайдеггера хотя бы немного в том ключе, в котором их понимает Кожев: если этого не произойдет, лакановские утверждения и графы останутся только катехизическими формулами для поющих псалмы учеников. Лакановская теория это — гегелевский психоанализ и феноменология: они — ее сила, основа, а также — с моей точки зрения — его предел желания признания, диалектики субъекта, составляющих его отчуждения и т.д. Но, как же можно, скажет нам читатель, сейчас выстраивать какой-то философский дискурс на основе науки, которая сегодня переживает кризис, такой как психоанализ? Изобилие у Жижека учения Фрейда не может дать нам представление о лете в Индии, лете Сан-Мартино? И, вероятно, именно растущее недоверие многих итальянских интеллигентов по отношению к психоанализу, больше как терапии, чем как видению человека, заставляет отодвинуть Жижека на задний план. За последние 25-30 лет произошло существенное изменение статуса психоанализа (больше в США, чем в Европе), и судьба Жижека в этой связи является красноречивым симптомом. Психоанализ, будучи в значительной степени оставлен в стороне и забыт врачами и психиатрами, и «наукой» вообще (в психиатрии сейчас доминирует органическая биология или когнитивные науки), потерял большую часть своей академической и научной респектабельности. Но она, однако, никуда не делась и не исчезла. Она претерпела странное превращение, вместо того, чтобы оставаться принадлежностью мысли, она отсылает теперь к тому факультету, который американцы называют *Гуманитарным*, включающим в себя новые дисциплины всех типов: история искусства и кино, сравнительное литературоведение, исследование культуры, гендерные исследования, компаративные исследования, коммуникативные дисциплины и т.д. Студенты и профессора университетского кампуса и так называемая «интеллектуальная публика», которая выдвигает на первый план эту разновидность койнэ[8], именно они в первую очередь и являются фанатами Жижека. В общем и целом, психоанализ сейчас все меньше является принадлежностью психиатров и психотерапевтов, и все больше обнаруживает свою значимость для феминисток, литературных критиков, «континентальных» философов, историков кино и костюма, сомнительных философов, таких как Джудит Батлер, антропологов типа Гирца и т.д. Этот процесс сопровождается изменением экзистенциально-этической функции аналитического лечения. Мы отдаляемся от психиатра или когнитивного психотерапевта, чтобы спешно избавиться от невыносимого симптома, и затем нас принимает на борт длительный анализ на пути метаноии[9], — как говорил св. Павел, запуская процесс преобразования или обратного превращения собственного бытия-в-мире. Журналисты часто пишут, что сейчас психоаналитическое лечение вытеснено психотропными средствами, однако, это неверно: скорее тот, кто находится в анализе, может также принимать и психотропные средства (психофармакология и психоанализ втайне от самих себя поддерживают друг друга).

5 Кожев в тридцатых годах проводил семинар по «Феноменологии духа». Cfr. Matteo Vegetti, *La fine della storia. Saggio sul pensiero di A. Kojève*, Jaca Book, Milano 1998.

6 V. Descombes, *Le même et l'autre*, Minuit, Paris 1979. Tesi poi ripresa da Borch-Jacobsen, *Lacan, il maestro assoluto*, Einaudi, Torino 1999.

7 По-видимому, имеется ввиду черта, которая была обозначена как дерзость элегантной ереси (прим. пер.)

8 Койнэ (от греч. Koine — диалект) — распространенная форма греческого языка, возникшая на основе нескольких разговорных диалектов. Койнэ считался «общепонятным» эллинистическим диалектом, языком повседневного общения, несколько отличающимся от языка классической греческой литературы. (прим. пер.)

9 Метанóйя (греч. μετάνοια, букв. «после ума», «переосмысление») — термин, обозначающий сожаление о чем-то свершившемся, раскаяние. (прим. пер.)

Психоанализ на западе склонен к тому, чтобы трансформироваться от специальной терапии, которая требует времени, в инструмент, задающий ритм и поддержку определенного образа жизни, — того самого, который Вуди Аллен так точно описывал в развлекательном жанре.

## 3. ПРИЗРАК ГЕГЕЛЯ

И как же можно в таком контексте прочесть возобновление гегельянства у Жижека? У многих итальянских интеллектуалов, перешедших в течение последних десятилетий к рационализму и позитивистскому либерализму, сама идея того, что сегодня все еще можно пользоваться Гегелем, звучит попросту смешно. Однако именно в последние десятилетия мы стали свидетелями появления новой жизненной силы гегельянства на просторах значительно удаленных от гегелевской философии. Здесь я имею ввиду не только полномасштабное возвращение к Гегелю американских неопрагматиков, таких как Ричард Рорти, напомнивший нам гегелевские матрицы мышления американского прагматизма, от Ройса к Дьюи. Т. С. Кун, эпистемолог и историк науки, наиболее цитируемый сегодня, предложил гегельянскую теорию прогресса науки, которая произвела большое впечатление на современников.[10] Отчетливо гегелевский оттенок носит реконструкция развития математических и научных знаний И. Лакатоса, а также анархического антиэпистемолога П. Фейерабенда. Нетрудно увидеть тень Гегеля, вырисовывающуюся на заднем плане очень интересных событий биологии и эволюции (С. Гулд, Н. Элдридж, С. Ояма, и особенно Р. Левонтина). Еще более призрака Маркса, призрак Гегеля бродит на Западе сегодня.[11] И потому труды Лакана являются частью более широкого движения *гегелевского вызова* миру, над которым доминируют сейчас технонауки, к которому присоединяется еще и вызов Хайдеггера. И те, кто сейчас с презрением отвергает Лакана, признавая его смутным, темным, мистическим — проще говоря, шарлатаном[12] — эти люди, на самом-то деле, не приемлют, даже если они и не догадываются об этом, гегелевский дух, или даже лучше *гегельянство* его мысли. Лакан по сути дела заново переписал психоанализ с точки зрения трансцендентальной философии, согласно траектории, ведущей от Канта к Гегелю, Гуссерлю и Хайдеггеру. И это повторное воплощение неизбежно приводит лакановский дискурс к столкновению с большей частью психоаналитического истэблишмента, все еще подчиняющемуся англосаксонской мысли, которая по традиции является скорее мыслью эмпирически — позитивистского толка, прослеживая линию Локк — Юм — Бентам — Милл до совсем недавней *философии сознания*.

Считается, что сутью теории Лакана является понимание того, что «бессознательное структурировано как язык». Апофтегма[13] изысканно гегелевского содержания. По существу Лакан говорит следующее: если психоаналитическая работа осуществляется в основном посредством языка (любая психотерапия по определению является *терапией речи / логотерапией*), и если этот языковой процесс в состоянии привести к поразительным эффектам и оказать влияние на жизнь анализанта,[14] то почему некоторые совершенно уверены в том, что язык является лишь инструментом для работы с бессознательным? Разве то, с чем мы имеем дело — бессознательное — не представляет собой саму суть вещи, с которой мы работаем, а именно язык?

Сходная аргументация выдвигалась в свое время епископом Беркли, достойным основателем идеализма: почему следует предполагать, что наше восприятие являет собой лишь способ войти в контакт с реальностью (материей), почему не предположить, что сама реальность есть по сути своей не что иное как наши ощущения?

«Идеи», как он называл их, которые могут являть собой ментальные или чувственные имажинации. Гегель пошел еще дальше: наш подход к воспринимаемой действительности всегда осуществляется лишь посредством концепций — мы можем говорить о данном конкретном столе потому лишь, что до того нами была разработана концепция стола. Таким образом, подводит

10 Кун и Лакан учились у одного и того же мастера: философа и историка науки Александра Койре. Точки соприкосновения Куна и Лакана еще полностью не исследованы. Ср. главным образом Т.С. Кун, «Понятие причинности в развитии физики», Теории причинности, Einaudi, Турин 1974, пп 3–15.

11 После выхода книги Деррида Спеттри Marx (Раффаело Кортина, Милан 1994), очень немногие сомневаются в том факте, что Marx живет, но спектральной жизнью.

12 Обвинение в шарлатанстве по отношению к Лакану — сейчас являются общеим местом в некоторых культурных сообществах. Самая престижная анафема против Лакана вероятно та, что запущена Chomsky, ср. "Ноам Хомски: An Interview", Radical Philosophy, 1989, 53, пп 31-40.

13 Апофтегма (греч. ἀποφθεγμα), краткое изречение, афоризм. (прим. пер.)

14 Приверженцы лакановской парадигмы используют термин «анализант», вместо ставшего традиционным обозначения «пациент», с одной стороны, чтобы отличать процесс анализа от всякого рода медицинского вмешательства, и для того, чтобы подчеркнуть активную роль клиента, с другой.

итоги Гегель, мы философы вполне можем удовольствоваться концепцией стола, нам нет необходимости рассматривать при этом данный конкретный стол. Лакан производит аналогичную операцию в области психоанализа: так как аналитик в работе своей обращается к посредничеству языка, он делает вывод о том, что бессознательное по сути представляет собой то, что языком и является. Бессознательное является *ça parle* (тем, что говорится), и это есть способ сказать *ça pense* (о том, что думается) — в общем и целом, бессознательное это — мышление. Это не есть что-то, о чем думается, не является оно и тем, что думает. Оно представляет собой объективное мышление, Objekte Geist (объектный дух) в гегелевском понимании (мысль, лишенная специфического субъекта, «мысль без того, кто мыслит», как будет говорить Бион).

Заметим себе, что идеализм от Гегеля и до Лакана неопровержим и бесспорен: не возникает сомнений в том, что все, что мы говорим о реальности уникально, пусть даже это выговариваемое нами представляется случайным, или даже нам самим откровенно чуждым, — выражать это мы можем только благодаря наличию концептуальных понятий и посредством языка. При этом мы можем даже отрицать важность языка, утверждать свою принадлежность животному миру и т.д. — но, для того, чтобы выразить эту мысль, мы вынуждены прибегать к лингвистическим средствам, обращаться к языку же.

Именно это явилось причиной того, что во второй половине XX века именно тема языка оказалась в центре рассмотрения западной мысли — столь отчетливое фокусирование на данной теме получило обозначение лингвистического поворота; в результате было признано, что язык имеет коннотацию менее «спиритуалистичную», чем гегельянский Spirito (дух). Этот логоцентризм второй половины двадцатого века влечет за собой принципиальное следствие: из теоретического рассмотрения исключаются случайные вещи. Возможности, «косточки», как говорит Жижек, не в счет. Круг — современный Гегелю философ — бросил тому вызов, предложив Гегелю вывести логическое движение Абсолюта, на основе траектории ручки, которой он писал в тот момент. Гегель ответил на это, что его спекулятивная философия, признавая понятие «абсолютной случайности» уже включает в себя наличие такой сущности как случайность. Случайность сама по себе не случайна, она необходима и неизбежна. По этой же причине, уже установленная случайность не является предметом сколько-нибудь значимого интереса, таким образом, ручка Круга меня нимало не интересует. Подобное равнодушие к случайности, включенной в концепции, которой определяется возможность, Гегель выражал достаточно часто. Мы увидим в дальнейшем, как это идеалистическое безразличие по отношению к случайности поставит ключевую проблему в тот момент, когда Жижек будет концептуализировать понятие Реального. Тот, кто не является гегельянцем и в самом деле может подумать, что это — случайность, но все же «оставьте свободу идее» и позвольте ей *провести различие*, а по сути — сотворить Историю.

## 4.
## РАЗОБЛАЧЕНИЕ РОМАНТИЗМА

Во всяком случае, весь этот неоидеалистический психоанализ вращается и закручивается вокруг одной точки. С одной стороны, для Лакана бессознательное структурировано как язык — то есть, человеческая реальность задана a priori, еще до того, как бытие человека случайно и глупо предоставит плоть (мясо) этой структуре. С другой стороны, что для Лакана является значимым, так это та *ytpama*, благодаря которой происходит этот прорыв, та самая, что производит примат языка. Уже потому, что человек является существом, вписанным в язык, он оказывается созданием чужеродным, отчужденным от себя самого. Наша мама (то есть Другой) учит нас говорить; когда раздается отчаянный крик младенца, мать говорит, к примеру, «ты хочешь соску!», давая тем самым означающее нашему желанию, заставляющему нас плакать — соска. С тех пор мы знаем, что то, что мы хотели, является значением: это именно то знание, которое мы получаем от других. Но чего мы в действительности хотели *до того* как *сказали*, чего хотим? Нам неспокойно потому, что изначальный объект желания остался для нас темен и недоступен? Мы никогда этого не узнаем. Язык очеловечивает нас, но лишь ценой фундаментального искажения, которое собирает наше существование. Потому что истинная вещь, к которой мы стремились, навсегда останется с нами, но за пределами языка, который делает нас людьми. Как вы легко можете заметить, этот гегелевский психоанализ, по сути, основан на своего рода *романтическом* разоблачении. Определение этого психоанализа как романтического заставляет недовольно морщить нос многих его представителей.

Но я, однако же, обозначаю как романтические некоторые фундаментальные течения западной культуры, включая Лакана, совсем не для того, чтобы поиздеваться. Я тоже (отчасти) являюсь неисправимым романтиком, иначе зачем вообще читать Жижека? При ближайшем рассмотрении все хотя бы в чем-то оказыва-

ются романтиками.[15] Пусть не в философии, но в своих эстетических пристрастиях, в любовных отношениях, с детьми, в политике, да мало ли в чем еще. Не хлебом единым научно рационального знания жив человек. В конце концов, разве не романтично само по себе основное послание Фрейда «*le cul a ses raisons que la Raison ne connaît pas*»? («*у задницы свои резоны, о которых голова может и не знать*») Или доводы нашего либидо изначально не романтичны? Романтика сегодня представляет собой идею бытия человека как создания, обладающего принципиальной нехваткой чего-то такого, что он иметь никогда не будет, и который свою собственно человеческую сущность воспринимает как неизлечимую болезнь. Лакановский романтизм отличается своим подходом к герменевтике, поскольку ставит во главу угла реальную нехватку, то есть нечто вне субъектное, и признает ее источником и центром субъективности. Герменевтика, напротив, приняла (иронический) девиз Ницше «Фактов не существует, есть только интерпретации» для того, чтобы утвердить триумф (я бы сказал маниакальный) субъективности: реальность и бытие растворяются в исторической динамике — остается человеческое, слишком человеческое — интерпретации. Герменевтика, таким образом, разрешается в гарантиях представленных любой идеологией, и убежденности в том, что *актуальность* эта на самом деле существует сегодня, именно это обеспечивает *кайрос*, своевременность и исторический успех. Это мнение преобладает сегодня в широких кругах современного психоанализа (и в Италии тоже), который стал чрезвычайно «нарративен», «реляционен», «герменевтичен» в связи Шефером, Спенсом, Столоровым, Реником, Ферром и др. По сути, бессознательное сводится к интерсубъективным отношениям, или, скорее, отношениям коммуникации дискурсов: один аналитик ничего не делает, другой только и делает, что помогает субъекту найти для себя наилучшую нарративность, в общем, интерпретировать то, что есть, новым и более удобным для субъекта способом. Как вы можете заметить, при такой постановке вопроса, измерение Реального окончательно исключено: анализируется только дискурс, который модифицирует и разрабатывает другие дискурсы. Анализ представляет собой не что иное как попытку изменить и придать новые формы всем особенностям жизни интерпретантов.

Сейчас я считаю гегельянство Лакана намного более ясным и понятным, чем та герменевтическая патока, которая сегодня получила повсеместное распространение в Италии. Перефразируя основной девиз герменевтики, Лакан мог бы сказать: «существуют не факты, но лишь интерпретации Вещи». В общем, реальность не исключается, но, напротив, становится самой основой субъективности. Отсюда важность, которую лаканисты стремятся придавать травме: они настаивают на том факте, что любая субъективность построена и вращается вокруг травмы, вокруг чего-то, что является прерыванием, разломом нашей субъективности, нарушает ее, заставляет ее реконструироваться, изменять баланс в соответствии с другими силами, уравновесить их (и травма в таком контексте означает, прежде всего, опыт чрезмерного наслаждения, разрушительного по своей сути). Поэтому столь популярны повествовательные теленовеллы (мыльные оперы), суть лечебного эффекта которых состоит в создании мифа со счастливой развязкой, который к вящему удовлетворению всех заменяет уже изложенный несчастливый миф (будь то невротический или какой-либо другой), таким образом, избегается столкновение с Реальным, с которым любой субъективности, вопреки всей нарративности, придется рано или поздно встретиться. Парадоксальность состоит в том, что сама теория того, что «бессознательное структурировано как язык» разрешается транс-психологическим пониманием того, что, в конечном счете, любая субъективность вращается вокруг Реального, пониманием, которое никогда не будет ни символизировано, ни включено в дискурс. И это именно то, что Лакан называл своим «мистицизмом».

## 5.
## ГОВОРИТЬ О ТОМ, О ЧЕМ НУЖНО МОЛЧАТЬ

В течение последних нескольких веков к настоящему моменту западная культура разделилась между двумя тенденциями. Одна из них в основе своей является *позитивистской* («ученый», его оппоненты) и, разумеется, включает в себя известный методологический рационализм (Поппер, например). Позитивистской она признается потому, что не допускает в мире работу отрицания — в итоге негативность ока-

15 Однако романтизм, который противопоставляет себя науке или игнорирует ее, мне чужд. Такой романтизм рискует соскользнуть в мракобесие суеверий.
Меня поражает сейчас констатация такого количества психоаналитиков разных школ, которые склонны к тому, чтобы в большей или меньшей степени разделять несколько странную мистическую веру в альтернативные методики, невероятные лекарства, и так далее.
Первое поколение психоаналитиков по необходимости было в авангард научного духа, однако, спустя лишь один век аналитики предпочитают становиться простаками и иррационалистами в угоду mainstream, или поп культуре.

зывается приписана миру субъекта (думающего, желающего, говорящего, страдающего). Конечно, позитивизм допускает, что все то, что мы можем подумать, или знать относится к «я», которое остается меж тем трансцендентальным: любое знание — это знание-для-кого-то. Но точка, которой для этого позитивизма является трансцендентальное «я», это предполагаемое место никогда не может быть местом какого-либо значимого дискурса. Это непременное условие было выражено Витгенштейном аподиктически в последней фразе *Трактата*: «О том, о чем нельзя говорить, о том следует молчать».[16] То, о чем мы не можем говорить, это прежде всего субъект, для которого мир манифестирует себя, и который мыслит для себя мир *как нечто, о чем следует молчать*. Лакан утверждает, что эта концепция подразумевает *Verwerfung (отбрасывание),* форклюзию, препятствие субъекта, поскольку следствием ее является факт того, что субъект не может быть, таким образом, объектом знания и *научного* дискурса.

Сейчас со стороны позитивизма ограничивается возможность тематически решать вопросы, связанные с субъективностью, хотя потребность эта становится все более острой в течение последних десятилетий, и диктуется, прежде всего, нейронауками, когнитивными психологиями, так как это позволило бы им достичь определенных высот: то есть развивать, в конце то концов, *науку о разуме*. Когнитивные науки стремятся к тому, чтобы сделать само мышление предметом научной мысли. Кроме того, ученые когнитивисты все время пытаются сделать само мышление объектом мышления научного.[17] В итоге, когнитивная наука все время вещает о разуме, ментальности, на которых конструируются теории, верифицируемые или фальсифицируемые, но она никогда не говорит о *субъекте*. Обсуждение этого предмета исключено. В общем, разуму позволяется представлять собой субъективность ровно в той степени, в которой он становится предметом науки: однако же ученому, если он намерен оставаться позитивистом и сохранить голову на плечах, никогда не дозволяется тематизировать и решать вопросы, связанные с самим собой как субъектом, который производит исследования и выдвигает гипотезы о разуме.[18]

Другую тенденцию, в которую отчасти вписывается психоанализ Лакана, можно охарактеризовать как романтическую и трансцендентальную, несмотря на весь имеющийся хваленый материализм. Эта традиция выдвигает во главу угла то, что изначально предполагается в любом акте мысли и познания — субъекта — и этот последний отнюдь не намерен молчать. Однако это осуществляется совсем не для того, чтобы в свою очередь утвердить позиции мышления или мозга, во всяком случае не в качестве собственного объекта познания. Опираясь на Канта, Лакан делает ставку на то, что существует возможность строгого решения трансцендентной субъективности (*отрицание абсолютного самоотношения* идеалистов), не сводимая к объекту познания. Результатом этих усилий является имажинация: или даже панегирик — субъективность как вечно блуждающая мина, представляющая потенциальную опасность (в онтологическом порядке.) Хотя бы просто потому, что романтик отказывается мыслить субъект как данность в данности, как вещь среди вещей — даже если это было бы какое-то особое вещество, а не cogitans extensa — субъект превознесен над вещью как нечто такое, что вводит нехватку, негативность, пустоту, неожиданность, ночь, неописуемость (божественность? божественна ли субъективность для современного нам позитивистского регистра?), без разломов, тектонических разрывов, вещей. И здесь у нас есть множество словесных ключей лакановских размышлений.

В самом деле, когда Жижек[19] и другие напо-

16 Витгенштейн, *Логико-философический трактат, 7* (London, Routledge and Kegan Paul, 1961)

17 Я оставляю здесь в стороне тот феномен, который Жижек обозначает как “третью культуру” с Джоном Броккманом в кильватере: она продвигает популяризацию философии «основных» наук, которая предлагает не редуционированные интерпретации (вроде того, что имеется некая туманность, которая движется от Hawking к Capra , от Dawkins к Varela, от Gould к Mandelbrot и Minsky, и так далее). Несомненно эта “третья культура” выражает все возрастающую потребность выхода из принудительной дихотомии, которая характеризует культуру XX века. Ср. S. Žižek “Lacan between Cultural Studies and Cognitivism” in *Interrogating the Real*, Continuum, London-New York 2005, pp. 87–117.

18 В когнитивных науках наблюдается тенденция становиться ауто-референциальными , во всяком случае в той мере, в которой они стремятся исследовать мышление — и после Рассела нам известно насколько каждый дискурс является ауто-референциальным и постоянно угрожающим тем, кто сталкивается с антиномиями. Однако наводящих страх парадоксов ауто-референциальности можно избежать в той мере, в которой когнитивные науки всегда раскалывают субъект как *pre*-sup-*posto* (невыразимый) умом местом встречи объекта — они различают *типы* мышления, если нам будет позволено выражаться расселианскими терминами.

19 Также нижеподписавшийся: "Lacan's Dream", *Journal of European Psychoanalysis*, n.2, Fall 1995 – Winter 1996, pp. 107–131. «Что действительно сказал Lacan. Разговор RAI с С. Бенвенуто» http://giannidemartino.splinder.com/archive/2005-07

минают нам о том, что Лакан перерабатывает Фрейда в гегелевском ключе, не следует понимать это гегельянство буквально и педантично; речь не идет напрямую о триадной схеме тезис-антитезис-синтез. Гегелевское *Aufhebung* — понимается как отказ, отмена и сохранение того, что удалено — это пересмотр понятия. Диалектика Лакана представляет собой диалектику нехватки и ее репрезентации — но все же она еще остается диалектикой. Таким образом, в этом неогегельянском психоанализе своеобразная нехватка никогда не превосходит этот процесс *(Aufhebung)* отмены-сохранения, пребывая в каком-то высшем синтезе: он продуцирует историю субъекта как попытку, эпопею его преодоления. Лакан, конечно, гораздо более романтичен (более современен), чем Гегель: субъект, так как событие имеет место в мире плотном, без пустот и нехватки Вещи — всегда будет определяться как расщепленный. Эта субъективность, которую позитивизм никак не в состоянии решить, описана современным романтизмом как нечто, чему всегда будет не хватать нескольких вещей, и прежде всего ей не хватит самой себя как чего-то, что можно захватить, и чем можно обладать.

Этот гегельянский романтизм, который обращается к не-позитивистской интеллигенции по обе стороны Атлантики, хорошо выражен одной фразой написанной журналистом Массимо Нава, в некрологе Полю Рикеру: по Рикеру «человек отличается от животных свойственной ему жестокостью и пестованием горчайших страстей, таких как зависть, ненависть. И по сути своей человеческое существо является единственным существом, которому удалось освободиться из хватки инстинкта выживания»[20]. Эту фразу он произнес с чисто журналистским нахальством, желая подчеркнуть на фоне современной романтической мысли: *что человек не только природное существо*[21]. И речь идет не только о его «горьких страстях». Это не есть возвращение к *устаревшему* спиритизму, но утверждение некой разновидности проектов того времени, этических, эстетических и политических: бытие человеком означает некую дисфункцию, не укладывающуюся в дарвиновскую парадигму, а в общем и целом человек является разновидностью романтического животного. Отсюда, в качестве обратного удара последовало возникновение целой концепции животного состояния, понимаемого как Потерянная Невинность: животное состояние как воображаемая гармония живого, которому всего хватает, живого адекватного и вписанного в собственную среду и т.д.[22] Изгнанная из животного рая человеческая субъективность — у Лакана, как и в современных ему размышлениях на эту тему — это то, что всегда проявляется не только отсутствием животной гармонии, но и как имеющая место *manque à être*, нехватка бытия.

Именно эта идея является основной точкой отсчета семинаров Кожева. И уже гегельянист Сартр писал в *Бытии и ничто*, что «для-себя» (субъект) «является тем, чем не является, и является не тем, что это такое» («то, что не, и не то, что»)[23]. Можно сказать, что Лакан всегда стремился описать субъекта именно потому, что он «является тем, чем не является, и является не тем, что это такое», пытаясь приблизиться к нему через диалектику между бытием и представлением, между признанием и отчуждением.

Сейчас для Жижека эта человеческая специфичность связана не только с человеческим языком, но и с импульсом фрейдовского влечения смерти («горькими страстями» того журналиста): «Этот импульс (влечения смерти) не обнаруживается в наших генах; еще не существует гена влечения смерти. В лучшем случае, влечение смерти является генетической дисфункцией. Влечение смерти *Todestrieb* является представителем неприродного в природе»[24].

---

20 "Философ метафоры», *Вечерний курьер*, 23 Мая, 2005

21 Жижек повторяет аналогичные вещи в этих разговорах: «Что-то искажено в природе: природа производит искусственную чудовищность, и мы символизируем, для того чтобы оказать сопротивление этой чудовищности, чтобы приручить и одомашнить ее».

22 Эта идиллическая концепция животного рая — как Эдем, потерянного человеческой субъективностью — кажется совершенно мифологической тому, кто хорошо знает животных. В последние годы Деррида раскритиковал ее — и даже сделал самого Лакана мишенью этой критики. Ср. J. Derrida, «И если бы животное ответило (Последние следы)», 310-311, 2002, пп 4–26; Сон Benjamin, Bompiani, Милан 2003, пп 50-3. Критика хайдеггеровской концепции животного состояния (которая оказывается существенной также для лакановских критериев человеческого) была замечена также у G. Agamben, Человек и животное, Boringhieri, Турин 2002.

23 Построено на сходстве Сартра и Лакана, коим они обязаны их общему гегельянству. Ср. Ph. Van Hautbe, *Psychoanalyse en filosofie*, Peeters, Louvain 1989; M. Borch-Jacobsen, cit. in part. pp. XIII-XVI, p. 228–9.

24 Здесь на самом то деле было бы уместно возразить этой идентификации влечения смерти Жижека с тем, что отрицается естественным детерминизмом — мне представляется истиной скорее противоположное. Фрейдовское влечение к смерти, по сути, является навязчивым повторением, принуждением повторного воспроизведения, это — инерция удовольствия, которая в результате ведет к Нирване и смерти, сегодня мы сказали бы, что это тенденция энтропии, присущая любой закрытой системе.

*Продолжение на следующей странице...*

## 6.
## ОТ СИМВОЛИЧЕСКОГО К РЕАЛЬНОМУ

Тот, кто не дает себе труда постоянно актуализировать собственные взгляды, понимает мысли Лакана прежде всего со стороны их гегелевского развертывания — под приматом означающего и языка. Но на самом деле после его смерти все изменилось и Жижек тому, безусловно, хороший пример: он в свою очередь воспринял Лакана менее логоцентрично, отдав предпочтение Реальному и собрав все то, что имеет к нему отношение (объект маленькое *a*, Вещь, наслаждение…). Обратите внимание на то, что Жижек Реальное всегда пишет с большой буквы. *Модернизированные* лаканисты всегда перечитывают мастера в более *реал*-истичном ключе. Отчасти это связано с общим настроением западной мысли в последние годы: снижением интереса к *лингвистическому развороту*. Мы уже говорили, о том, что с 50-х до 80-х годов, западная мысль была сосредоточена на языке, и Лакан сумел отлично выразить эту поляризацию. Англо-американская аналитическая философия, включая ее последних представителей Витгенштейна и Остина, в течение десятилетий идентифицировала философию с лингвистической терапией: философ не занимается ни миром, ни субъектом, но только лишь уникальными языковыми играми. Аналогичным образом, феноменология, казалось, собирается раствориться в герменевтике: философ не занимается ничем иным, как интерпретацией текстов. Короче говоря, наследники позитивистов и феноменологи осуществили параллельную конвергенцию (если я могу позволить себе такой оксюморон) то есть сошлись на языке. Это логоцентрическое очарование сейчас нарушено. Аналитическая философия практически угасает в новой философии разума *philosophy of mind*, которая возвращает все великие метафизические вопросы XVII и XVIII века: тайны сознания, отношений между разумом и миром, между мыслью и телом и т.д. Но континентальная философия также отворачивается от герменевтики и — как последние представители Деррида или Агамбен[25] — реинвестируют вопрос о животном, к примеру, или все больше заявляют о жертвенном отказе от измерения биологического, телесного, человеческого. Сегодня для наиболее восприимчивых лаканистов Реальное является пре-доминантным.

Но что такое Реальное для Лакана? Многие не понимают, что он имеет в виду, потому что воспринимают реальность как совокупность всех вещей вне меня, стол здесь передо мной, ручка, о которой пишет Круг, но, разумеется, это не так. Стол, ручка — это все то, что конституирует внутренний мир, в котором мы живем, присваивая и интроецируя достижения науки и техники, которые преобразовали почти все вещи в наши инструменты: они составляют *Umvelt*, окружающую нас среду, или *Heim* домашний очаг, у которого мы обитаем, и который уже поэтому тоже является частью нас. Это реальность познаваемых и предсказуемых вещей, которые мы, в конечном счете, преобразуем по своему образу и подобию. Реальное, о котором говорит Лакан, напротив являет собой тотальную инаковость, отчужденность любой нашей субъективности: это немыслимое, непознаваемое, то, что грозит радикально изменить нашу субъективность, даже поляризовать ее. Что испытывает человек при так называемом *синдроме дереализации*: он больше не чувствует реальность как нечто привычное и хорошо узнаваемое, и, в конце концов, воспринимает реальность как ... Реальное.

Лакан, в одном из своих лучших семинаров *(Этика психоанализа*[26]*)*, тематизирует *Das Ding*, Вещь: каждый из нас захвачен чем-то темным, единственным в своем роде, необозначаемым, что направляет нашу жизнь, призывая нас к своего рода безусловной лояльности. Лакан дает несколько имен этой реальной Вещи, вокруг которой по орбите продолжает вращаться платоновский термин *агальма*[27] *(agalma)*, объект маленькое a, но всегда избранный по жребию. Одна только нехватка Вещи значит больше, чем любое языковое представление. Но эта ипостась Вещи вне субъекта, даже если и конституирует центр циклона субъективности, не входит ли в противоречие с гегелевским оптимизмом основы, который вдохновляет все предприятие лакановской теории?

Если на самом деле Реальное есть то, что исключает субъективность, то Реальное является тем, что исключает субъективность *кого бы то ни было* (каждого), субъективность как таковую, или это то, что исключает субъектив-

24 Я бы готов был скорее в Эросе, во влечении жизни увидеть то, что противоречит инерции и препятствует инерции естественной жизни: задача Эроса как раз в том, чтобы уклоняться от следования Lustprinzip (принципу удовольствия), и вести к этому необъяснимо инаковому.

25 См. сноску 21.

26 J. Lacan, *Le Séminaire, livre VII. L'éthique de la psychanalyse, Seuil*, Paris 1986; tr.it *L'etica della psicoanalisi 1959-60*, Einaudi, Torino 1994.

27 *Agalma* è qualcosa di brillante dentro Socrate che capta e seduce i giovani *(Simposio)*. Cfr. J. Lacan, *Le Séminaire, livre VIII, Le transfert, Seuil*, Paris 1991. (Агальма — то блестящее в Сократе, что очаровывает, искушает и соблазняет молодежь)

ность всех? В первом случае, мы продолжаем оставаться в рамках гегелевской логики: Реальное всегда является Реальным для-субъекта. Реальное будет необходимой составляющей, но все же всегда специфичной, которую каждый субъект заключает в себе и продуцирует. Короче говоря, он утверждает, что мое Реальное также является Реальным для вас. Не случайно Лакан присуждает Реальному модальность *невозможного*.[28] С этого момента мы размышляем о Реальном как о совокупности случайностей, вероятностей — этот стол, на котором я пишу, голубой, и сделан из дерева, — *Die Welt ist alles, was der Fall ist,* «мир есть все то, что являет собою случай»[29]. Реальный мир являет собой набор вероятностей, случайностей, падающих с неба. Почему же Реальное для Лакана это, по сути, невозможность? Почему невозможным является факт наличия круглого квадрата, или, например, того, что два плюс два равно три? Потому что Лакан полагает, что гегелевское Реальное всегда отчасти субъективно: Реальное — это то, что *для* субъекта невозможно..., однако случается, что оно падает сверху ему на голову. Мы можем сказать, что это случайное (но не случайность!) невозможно для гегельянца: это то, что невозможно, по сути, интегрировать в его систему.

«Реальное является невозможным только в том смысле, что мы не можем нечто символизировать или принять», уточняет Жижек. Например, когда умирает дорогой нам человек, наша первая реакция — отказ поверить в это, и воскликнуть: «Это невозможно!», но на самом деле это реальность. Фактически время траура нужно для того, чтобы, как обычно говорят ... *реализировать* эту утрату, для того, чтобы вписать эту нехватку в себя самого, и позволить ей оставить Реальное. То, что с точки зрения объективизма является банальнейшей и тривиальной случайностью — сам факт чьей-то смерти — в результате оказывается невозможным для субъекта. Как подчеркивает Жижек в этих разговорах, «для Лакана Реальное не является невозможным в смысле того, что этот факт никогда не может произойти — это некая травматическая сущность, которая всегда исчезает из пределов нашей досягаемости. Нет, проблемой с Реальным является именно то, что это событие происходит, и эта констатация, *эта запись и есть* травма. *Дело не в том, что Реальное невозможно, а в том, что невозможное Реально.*

## 7. ЭТИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

Но важный момент заключается в следующем: если Реальное всегда Реально для-одного-единственного — субъекта, если эта Вещь не является кантовской вещью-в-себе, но представляет собой *мою Вещь*, которая поляризует именно меня, а не другого, не напоминает ли нам это некую объективистскую психологию? Или, так как мое Реальное никогда не будет Реальным другого, я могу считать Реальное другого объективирующим, более объективным, внешним, это — нечто, что я могу изучать, как момент субъективности других. Не будет ли решена задача субъективировать Реальное (вывести его из любого кантианского измерения непригодности Вещи) за счет его «психологической» объективации? Когда Жижек говорит, к примеру, что для нациста еврей был дурно пахнущим Реальным, которое нуждалось в зачистке, он, однако, не превращает это в социальную психологию, под которой мог бы подписаться любой ученый-исследователь «психологии масс фашизма»?

Когда мы утверждаем, что Реальное — это то, что исключено из субъекта, в результате нам приходится использовать несколько двусмысленный термин, потому что *исключение* несет в себе смысл *активный* (избавление от того, что ранее было включено) и *пассивный* (то есть оставить кого-то снаружи, осуществляя позитивный отбор). Казалось бы, ничего примечательного, однако это различие является основным смыслом прочтения для радикально левых с одной стороны, и либералистов, с другой, а результатом оказывается нищета стран третьего мира. Для первых бедные исключены в активном смысле, являясь в итоге продуктом капитализма; для вторых бедняки исключены в пассивном смысле, в смысле того, что они остаются за пределами капитализма, который не позволяет им вступить в свою игру. Отсюда следует использование противоположных средств: если исключение активное, то капитализм представляется болезнью, которую нужно лечить; если же исключение пассивное, то таковой капитализм является самим лекарством. Очевидно, Жижек скорее склоняется к тому, чтобы придавать этому исключению активный смысл: Реальное представляется тем, что исключено и отделено от субъекта, в степени, которая всегда коррелятивна. Реальное, по сути, продукт субъективности, даже если эта последняя для других устремлений является продуктом Реального. Парадоксальным следствием этой диалектической субъективации Реального представляется убеждение, которое выражается некоторыми лаканистами, и согласно кото-

28 Лакан имеет ввиду четыре различающихся наклонения классической логики: случайное, необходимое, возможное, невозможное.

29 Л.Виттгенштейн, *Трактаты*

рому единственно истинный контакт с Реальным «обнаженным разумом» доступен только психотикам и осуществим ровно в той мере, в которой им удается отключиться от Символического и возвратиться из Реального.

Но возьмем для примера работу — очень объективную — работу астрономов: мы можем, конечно, сказать, что в то время, когда они доискиваются до небес, они вовлечены в Реальное, которое являет себя только тем, кто разделяет ту же страсть. Однако астрономы конструируют некое сообщество, которое разделяет профессиональные правила и этику. Когда предлагается гипотеза черных дыр, к примеру, разве репрезентирует она ту Вещь, которая их объединяет? Не потому ли они формируют этическое сообщество, что Вещь, которую они ищут, не является Вещью того или иного астронома, но представляет собой ту Вещь, которая инициирует, посвящает и обязывает их? Разумеется, сами черные дыры являются представлением, построенным в истории и в астрономической игре, — это именно то, что сначала изобрело, а потом и открыло сообщество астрономов — поэтому выдвижение некоего наивно объективного проекта касательно объектов астрономии не является достаточным.

Здесь этот пример черных дыр является не случайным: в них включено и зачаровано слишком многое, потому что, как оказывается, они представляют собой прототипическую феноменизацию Вещи-В-Себе во всяком случае в аспекте того, что означивают врата, ведущие в по определению непознаваемую вселенную (*невозможно*, по крайней мере еще никому не удалось вернуться в нашу вселенную, чтобы рассказать о том, что находится и происходит в черной дыре). Впрочем, возможно, Вещь просто представляет собой нечто, из чего исключен субъект, и одновременно то, вокруг чего он себя конструирует; или, — если же нет, — то еще более радикально: Вещь являет собой нечто такое, из чего *каждый* субъект без исключений, в той мере, в какой он является субъектом, исключен… В результате мы можем помыслить о Вещи как о чем-то таком, что никогда не может быть объективным, воплощенным для любого другого: и это есть то самое исключение, и та самая исключенность, которая универсальным образом нас объединяет, оказывая нам, тем самым, услугу, конституируя сообщество и солидарность. Любой другой путь действительно оказывается идеалистическим: он оказывается эквивалентен тому, чтобы сказать: «черные дыры — это лишь выстраивание астрономической субъективности». Разумеется, это конструкция, но не *только* это…Гипотезы черных дыр, в самом деле, говорят о том, что существует во вселенной некая особенность, *сингулярность* — как называют ее ученые — которая радикально исключена из нашего познания и этой вселенной, — это и есть Реальное. Конечно, мы можем сказать, что Реальное всегда в какой-то мере представляет собой черную дыру. Важно отметить, что не все то множество вещей, которые нарушают определенный порядок реальности, могут получить спецификацию *domus* или «окультивировать» мир, но существует, тем не менее, нечто такое, что скорее освободится от любого захвата, и что подходит для того, чтобы привлекать и посвящать себя ему.

Примером еще более многозначительным может быть сама смерть. Поскольку Хайдеггер убедительно показал нам, что смерть может быть только *моей*, она в то же время является и самой подлинной, аутентичной, наиболее *собственной* моей возможностью. И в самом деле, подлинной смертью является только смерть моя собственная, она всегда предельно субъективна, не универсальна, хотя мы и делаем ее общим местом: каждый пытается соизмерять себя с собственной смертью, с тем как он ее субъективирует. Что может быть более реальным, чем сама смерть? И разве существует собственная вещь-в-себе, ведь она износилась до дыр от гегелевской диалектики, которая раз и навсегда выдвинула Реальное в качестве производной субъективной истории?

Сейчас только эту внешнюю оболочку де-субъективности Вещи — или ее кантианское измерение — можно объяснить, потому что для Лакана верность своему желанию, или подлежание субъекта в Вещи, оказывается напрямую связано с тем, что мы обычно называем этикой. Разумеется, этические аспекты исторически различны, но, в общем, принято называть этическими действия и поступки, которые учитывают интересы другого. Что представляет собой другой субъект, если не просто факт того, что меня отсюда исключают как субъекта? Не существует ли субъективность другой вещи, которая радикальным образом исключает мою? Каждый субъект для другого не является чем-то абсолютно реальным в той степени, в которой он никогда не сможет стать другим субъектом, и никогда не сможет пережить его смерть. Но собственно этической считается попытка со стороны другого излечить меня во всем, что является для меня субъективным — при этом принято исключать то, что *субъект* это *мой* объект.

Этика, напоминает нам Жижек (как, впрочем, напоминали нам об этом и различные другие религии), всегда включает в себя некую трансцендентность. Но Жижек не утверждает, что эта самая трансцендентность подразумевает

также и универсальную исключенность, в том смысле, что мы этически связаны с тем, из чего, по сути, исключены.

В кантианском подходе, в общем и целом, Реальное представляется невозможным для всех — и это являет собой ту самую универсальность, которая определяет некий этический посыл. Для *всех* — и я здесь не имею в виду «все» как плебисцит в болгарском смысле этого слова, то есть статистическое единство человеческого бытия — тут я подразумеваю других в той мере, в которой каждый будет исключен из бытия любого другого субъекта. Разве в таком раскладе для нас эти другие не представляют собой то Реальное, что отлично от нас?

Тогда гипотеза универсальности (понимаемая как братство между всеми человеческими существами) основывается не на минимальном общем знаменателе для всех человеческих существ, но на том самом, что каждого делает субъектом, а именно забота и беспокойство о Реальном. В монотеистических религиях братская или сестринская универсальность основывается на посвященности Богу — но на самом деле Реальное вряд ли может быть возведено на престол в сущности Всевышнего.[30]

Лакановская диалектика тогда оказывается на горном перевале, в узловой точке сопряжения: если Реальное всегда обнаруживает себя как нечто дополнительное субъекту, любому субъекту, нельзя сказать, что оно и в самом деле понято как нечто, что сближает нас в самом широком смысле во всем, как нечто универсальным образом аккумулирующее всех нас в той мере, в которой мы являемся исключенными, отделенными от других. А значит Реальное редуцируется к тому основанию, на котором тело соотносится с субъективностью, являя собой некую разновидность слепого пятна каждой субъективной жизни. И, напротив, если Реальное, так сказать, падает с неба, не являясь в этом случае субъективным, и оказываясь одинаково и абсолютно чуждым порядку субъективности, оно подлежит психоанализу. Во втором случае следовало бы вернуться к Канту: Реальное — вещь-В-себе — с которой мы всегда должны считаться (не будучи в состоянии спросить), и которая является к тому же этической. И теперь, даже если Жижек безусловно делает выбор в пользу «субъективного» решения, оно тем не менее не исключает ссылку на Канта.

На самом то деле, если взглянуть с другой стороны, тот же Лакан может дать совсем иное видение Реального, при котором это оно не редуцируется до коррелята субъективного. Совсем не случайно в семинаре по этике Лакан обозначает мерой Реального собственно кантианскую вещь. Здесь можно припомнить дебаты Гете и Гегеля об Антигоне Софокла, о смущающем решении открыто объявленном Антигоной, где она говорит, что намерена похоронить своего брата Полиника, потому что он ее брат! Брат (она странно говорит об этом) есть нечто уникальное: «Я никогда не смогу иметь другого брата…». Лакан показывает нам, что речь здесь не идет о глупости, как это представлялось Гете: для Антигоны брат являл собой собственно вещь, поскольку ему был присущ характер единичного, уникального.[31] Любая единичность невыразима. Язык и знание никогда не смогут описать уникальность, чисто случайное событие: единичность немыслима для говорящего субъекта, который всегда стремится распределить ее по категориям.[32] Но тогда Вещь Антигоны, та единичность, которой она предана, является ли она Вещью только для Антигоны? Чем так важен для нее Полиник? Вообще, это личное дело Антигоны. Но если бы все было именно так, трагедия не взволновала бы нас. Однако она, в отличие от многих других, затрагивает нас, потому что за преданностью Антигоны единичному мы угадываем измерение максимальной универсальности, что-то вроде того, что «нужно всегда хоронить мертвых, даже если будучи живыми они себя плохо вели»: скорее это необходимо для того, чтобы мы чувствовали, что в погребении умерших — действу, которое восходит к истокам человеческого — выражает себя преданность реальности самой смерти, тому факту, что смерть единична для каждого из нас, и более чем что-либо другое является Реальным, то есть тем, чего мы не понимаем, что терроризирует и пугает нас, объединяет, подчиняет нас закону, и в итоге делает нас людьми.

Но в итоге этика действительно к этому стремится. Этика — это когда другой является другим не в общем смысле членом собственного вида homo sapiens, а когда в другом мы начинаем видеть только его, или только ее. Этой своей

30 Если мы идентифицируем Реальное в Боге (как это обычно делают религии), оно всегда упирается в противопоставление моего Бога другому, и универсализм разрешается злоупотреблением властью. Бог — всегда будет Богом Авраама и Иакова; Реальное, напротив никогда не являет собой принадлежность, никогда не являясь «моим» или «твоим».

31 Жак Лакан, *Семинары, том VII. Этика психоанализа*, стр. 296–298

32 На самом деле имена собственные, обозначающие отдельных субъектов, являют собой всего лишь индексы, подобно тому, как пальцы, указывающие на определенные вещи, совсем не соответствуют действительности понятий.

особенностью сингулярности этика социализирует нас, отделяя от асоциального, абсолютного, немыслимого.

## 8. «НЕУТИЛИТАРИСТСКАЯ» ЭТИКА

Было бы ошибкой полагать, что подобные вопросы, поднятые Жижеком, коснулись только лаканистов. Тот, кто не использует этот философско-психоаналитический слэнг, пусть даже в других условиях, оказывается перед лицом похожих проблем. У апелляции к Реальному в результате присутствуют также вкрапления этические, политические и некоторые другие. Возьмем, к примеру, мотивацию отказа — со стороны Жижека — от доктрины, которая представляет собой существенную часть политической, экономической и юридической организации современной науки: утилитаризм. Это теория, согласно которой суть человеческого бытия состоит в том, чтобы пытаться максимизировать собственное удовольствие, т. е. счастье.[33] Мы могли бы сказать, что современный утилитаризм знаменует собой триумф греческой софистики в нашей культуре. Софист предлагал удобные и выигрышные инструменты, чтобы убедить сограждан: «Так как любое человеческое существо ищет удовольствия, предложите ему приятные перспективы!» В общем утилитаризм обещает технологию соблазна — когда-то он был эвристиком софизма, сегодня занимается рекламой, индустрией массмедиа, технологией консенсуса…Утилитаризм заложен в основе этой теории обольщения: «Если вы будете соблазнять других, давая им образ того, чем они хотят быть, вы будете держать их в своих руках!»

Немного истории: большая часть нашей социальной жизни является утилитарной. Утилитаризм нагляден и понятен от начала мира. Однако основное внимание следует уделить тому утверждению Жижека, что человек являет собой не только это. И та в основе своей утилитаристская интерпретация, которую многие англо-американские аналитики придали доктрине Фрейда, является по существу совершенно неправомерной.

Жижек, как и древние философы, выступает против софистов, он настаивает на факте того, что человеческое существо не является только лишь машиной по максимизации удовольствия или достижения счастья: человеческие существа — а философы представляют собой самые чувствительные, наиболее нервные экземпляры из них — также связаны требованием истины. И я хотел бы добавить: что есть истина, если не факт того, что другие субъекты тоже реальны, и не только мое удовольствие, которое нужно максимизировать, учитывается?

Человеческое существо не объективируется полностью, поскольку, вопреки всем технологиям, существующим для того, чтобы его соблазнить и воспользоваться этим (то есть, сделать его счастливым), в ней или в нем остается таки уголок, который заботится о Реальном. В общем, недостаточно для человека быть просто счастливым. Жижек говорит: «как уже отмечал Кант в Критике чистого разума, не хватает теории, которая объясняла бы почему человеческим существам суждено задаваться вопросом, ответ на который никогда не сможет их удовлетворить». Почему мы как истерики вечно ищем удовлетворения, которое никогда не можем получить? Человеческие существа одержимы этой антиутилитаристской страстью, задавать ненужные, лишенные какой либо утилитаристской составляющей, вопросы! И все это потому, что человеческое существо не желает быть просто «удовлетворенно счастливым идиотом», счастливым да, но не идиотом. Это наличие у человеческого существа стремления быть не просто счастливым помпезно по-кантиански называется свободой. Однако Жижек сейчас реабилитирует концепции свободы и автономности. У него есть достаточно любопытная гегелевская концепция Реального, и кантианская концепция этики. «Мы утверждаем, что этический акт — это Реальное, говорит Жижек. Реальное — это не та разновидность вещи-в-себе, к которой мы не можем приблизиться; Реальное — это, скорее, свобода, понимаемая как радикальное сокращение в ткани реальности». Но разве сутью кантианской этики не является «ноуменальная свобода»? Человеческое существо в совокупности не представляет собой только лишь машину, которая следует закону максимального удовольствия (или наименьшего неудовольствия), но оно само способно диктовать закон. Субъективная трансцендентность превосходит утилитаризм: «мы сотворены не для того, чтобы жить как животные, но для того, чтобы следовать…Реальному». «Жизнь не является просто жизнью», напоминает нам Жижек. Одним словом, жизнь будет достойна самой себя, если для нее есть causa (причина). Это, как мне кажется, было основной заботой Жижека, восстанавливающего Фрейда

33 В утилитаризм я включаю также так называемую теорию общественного договора, которая сегодня в большой моде, благодаря J. Rawls и его теории правосудия. Общественный договор представляет собой некую разновидность маргинального утилитаризма (по аналогии с маргинальной экономикой): мы можем назвать справедливым общество, в котором даже те, кто находятся в наихудшем положении, могли бы сказать самим себе: «в несправедливом обществе нам было бы еще хуже».

и Лакана. Этот акцент Жижека, поставленный на автономию и свободу представляется выворачиванием наизнанку наиважнейшего аспекта всей лакановской «кампании»: его атаки на концепцию автономного эго, на либеральную идеологию эго-свободы, предпринимательства и т.д. Разумеется, ирония Лакана по поводу свободы маркирует его значительную дистанцированность от темы экзистенциализма, широко распространенной в интеллектуальной атмосфере Парижа 40-х, 50-х годов — позволяет скорее вспомнить о воздвижении Сартром концепции «неограниченной свободы» и т.д. Лакан хотел противопоставить фрейдовское разочарование в возможности понимания сознания — католический фундаментализм — как производное от картезианской аксиомы свободы воли, состоящей в том, чтобы быть думающим существом. Но с течением времени лаканисты понимают, что в конечном счете их учение может базироваться на одной фундаментальной предпосылке: можно говорить о субъектах — не о разуме или идеях — только если в основе своей они располагают этической свободой.

В результате этика — так же как у Декарта и Канта — неотделима от свободы: субъект является этическим только если он в какой-то мере автономен, независим, если он подчиняет себя означающему имени, закону, не являясь больше субъектом природы. Он автономен, независим, по крайней мере в некоторых важнейших аспектах своей жизни, от диктата принципа удовольствия. («Этический акт — говорит романтический Жижек — [...] означает разлом, разрыв в причинно-следственно сети или в структуре универсума. Свобода и представляет собой этот разрыв — это нечто такое, что берет начало вне себя».) Не для того, чтобы некоторые человеческие существа были способны установить приоритет долженствования над удовольствием, но в основном потому, что, по сути, наше удовольствие не является нашим единственным долженствованием. И именно в этой этической автономии, в которой мы, в конечном счете, оказываемся за удобным коконом реальности, мы выходим на контакт с Реальным.

Таким образом, для Жижека этическое измерение — без которого не существует субъективности — возвращает возможность почувствовать Реальное. Это, конечно, впечатляет в особенности тех, кто полагает, что этика является измерением нормы, предписаний, приказов, правил и т.д. — те же аналитики обычно рассуждают об этике как о чем-то нормативном, относящемся к ведению сверх-я. Новизна Лакана, восстановленная Жижеком, напротив, состоит в том, что он говорит об этике как о воспроизведении, которому мы можем остаться верны, некоей первоначальной вещи, не подлежащему изменению Реальному, которое нас поляризует и центрирует в одно и то же время. Лаканизм же, напротив, потрясающим *(unheimlich)* образом делает прививку кантианской этики гегелевской диалектике субъективности и Реального.

## 9.
## МАРКСИЗМ ПРЕКРАСНЫХ ДУШ

И, наконец, последние несколько слов следует сказать о пристрастиях Жижека как политического писателя. Откровенно говоря, с моей точки зрения, здесь его вклад наиболее скромен. Хотя Жижек является безусловным новатором в анализе культуры и философии, в том, что касается политики, он весьма консервативен: попросту вписан в традицию фрейдо-марксизма. Как известно вариации на тему фрейдо-марксизма или марксо-фрейдизма возникают достаточно рано, пронизывая своими фосфоресцирующими лучами весь двадцатый век: от В. Райха и С. Бернфельда, и вплоть до Э. Фромма, Г. Маркузе, Л. Альтюссера, Э. Факинелли, Ж-Ф. Лиотара, Э. Лакло и т.д. Жижек, таким образом, продолжает славную традицию, пытающуюся сочетать Маркса, Фрейда и Ницше, присоединив сюда к тому же Хайдеггера и Деррида. Тримурти Маркса-Ницше-Фрейда для некоторой части мысли новеченто (XX века) было самой парадигмой современности. Марксистский анализ фетишизма рынка нескольких поколений проявился в форме социально-экономического *пандана* (пары) не только фрейдистской гипотезой извращенного фетишизма, но и общей психоаналитической теорией отчуждения. Сочетание в теориях Маркса и Фрейда так привлекательно, просто и удобно, что оно практически неизбежно, однако лично я всегда глубоко не доверял фрейдо-марксизму. Всегда следует быть осторожным с сочетаниями, которые предлагают себя с приглашающей улыбкой правдивой и очень убедительной очевидности.

У меня сложилось впечатление, что для поколения, к которому принадлежит и пишущий все это Жижек, идеал социализма или коммунизма может быть, по сути, маской идеала намного более фундаментального: то есть революции. Иначе говоря, желание разрушить и перевернуть с ног на голову общество, в котором они жили, было намного более сильным, чем стремление к тому, чтобы обрисовать характеристики нового общества, которое могло бы оправдать подобные действия. Осуществление демонтажа, деконструкция сама по себе стала истиной, к которой должны были вести все изменения, предлогом которых она служила (еще одно доказательство

тому, что все социализмы *реал*-изовывают сущий ужас). Сейчас верить в революцию примерно то же, что уверовать в Бога или бессмертие души: это не является чем-то таким, что можно было бы с определенностью аргументировать за или против. Вы либо верите, либо нет. Также не имеет смысла возражать протии веры Жижека. Тем не менее, следует сделать несколько перекрестных замечаний.

Мне не кажется незначительным тот факт, что Фрейд даже на мгновение не соблазнился большевизмом[34], который считал секуляризованным осуществлением религиозной утопии: обещать рай на земле вместо небес. Совсем напротив, Фрейд полагал, что человеческим существам никогда не вырваться из плена своего бессознательного, или из того, что несет ему неудовольствие и страдания вне зависимости от социального порядка. Я всегда читал «*Будущее одной иллюзии*»[35] не только как критику религии, но и как социалистический милленаризм. И вряд ли этот факт можно изъять из контекста, утверждая, что в политическом плане Фрейд был не особенно силен и мыслил не слишком по-фрейдовски: напротив, я вижу его недоверие к сути происходящего, и как следствие уклонение от того, чтобы делать в этой игре какие-либо теоретические ставки. По крайней мере, в этом вопросе я более фрейдист, чем Жижек.

Что касается Лакана, то его симпатии «экологической» левой партии и защите окружающей среды, хорошо известны, но я считаю очень показательным тот факт, что он никогда не пытался тематически выстроить какую-либо из форм фрейдо-марксизма, левые доктрины всегда остаются строго за рамками его учения. Он часто говорил: «Социальная значимость это всегда какая-то язва». Интересно, это тоже будет считаться слепотой маэстро?

На самом деле я разделяю аргументы, которыми оперируют его противники, имея в виду разговор с Венсеном и Левеном: он предложил тогда иллюзию революции в качестве решения проблемы несостоятельности человеческого бытия *(manque à être)*. На что *левые* же студенты Венсена справедливо заметили: «Режим проявляет себя и говорит: *Посмотрите, как они им пользуются и наслаждаются*»[36]. Конечно, Жижек не опровергает Лакана, напротив он его боготворит, но разве ответом на его фрейдо-марксизм не может быть та же самая реплика? Радикализм политического пространства Жижека, Бадью, Рансьера, Лакло и т.д. продвигается известными людьми, которые вращают этот мир. Их работа оплачивается достаточно хорошо для того, чтобы они могли заниматься тем, что им нравится, их положение не оставляет желать лучшего: но разве нужно этот спектакль наслаждения предлагать в качестве зрелища удовольствия массам, которые его не понимают и не доверяют ему?

О левизне Жижека я сказал бы то же, что он сам вполне доходчиво и ясно говорит, к примеру, о прежних приверженцах левого направления, прежде всего о троцкистах в этой самой книге: «Когда я разговариваю с некоторыми друзьями, ортодоксальными марксистами обо всех этих недавних потрясениях […], они всегда говорят мне одну и ту же вещь […]. Это все время одна и та же история: всегда существовала возможность настоящей революции рабочего класса, но […]. Это высказывание — глубочайшая иллюзия. Положение вещей никогда не будет совершенно таким как надо, как этого хотелось бы догме». Я бы, пожалуй, распространил это суждение со старо- также и на неомарксизм.

Но, за исключением возможности случая, разве гегельянство рано или поздно не приводит к догме? И, выходя за пределы темы, разве медицина на протяжении веков остается не той же самой? Иные горизонты кантовской Вещи? Разве любое гегельянство не сводит реальное к рациональному, не приводит необратимо к *утрате реальности*?

Короче говоря, причины для отказа от марксизма-ленинизма те же самые, по которым Жижек справедливо отвергает идеологии: потому что они стремятся придать смысл страданию и истории. На самом деле, мы обнаруживаем здесь двойной уклон, активного (гегельянского) и пассивного (кантианского) исключения. При таком раскладе я могу предположить, что тот, кто умирает от голода или СПИДа в Африке, говорит: «Я — жертва западного капитализма!» — выбирая при этом активное значение исключения. Разумеется, это его убеждение придает смысл его страданиям: он чувствует себя жертвой карательной операции, возлагая ответственность за свое страдание на конкретного

34 Судя по всему, он даже не голосовал никогда за социал-демократическую партию, скорее отдавая предпочтение маленькой либеральной партии Австрии. И, хотя практический марксизм расчистил место ото всех идеалистических систем и ото всех иллюзий, он сам, в свою очередь произвел очередные иллюзии, которые отнюдь не являются менее спорными чем те, которые им предшествовали. Он стремится в течение нескольких поколений изменить человеческую природу. […] Но подобное преобразование человеческой природы очень неправдоподобно. (З. Фрейд «Введение в психоанализ» (новые лекции). *OSF*, 11, pp.282–283; *GW*, 15, pp. 93)

35 *Opere*, 10, pp.435–489; *GW*, 14, pp.325–384.

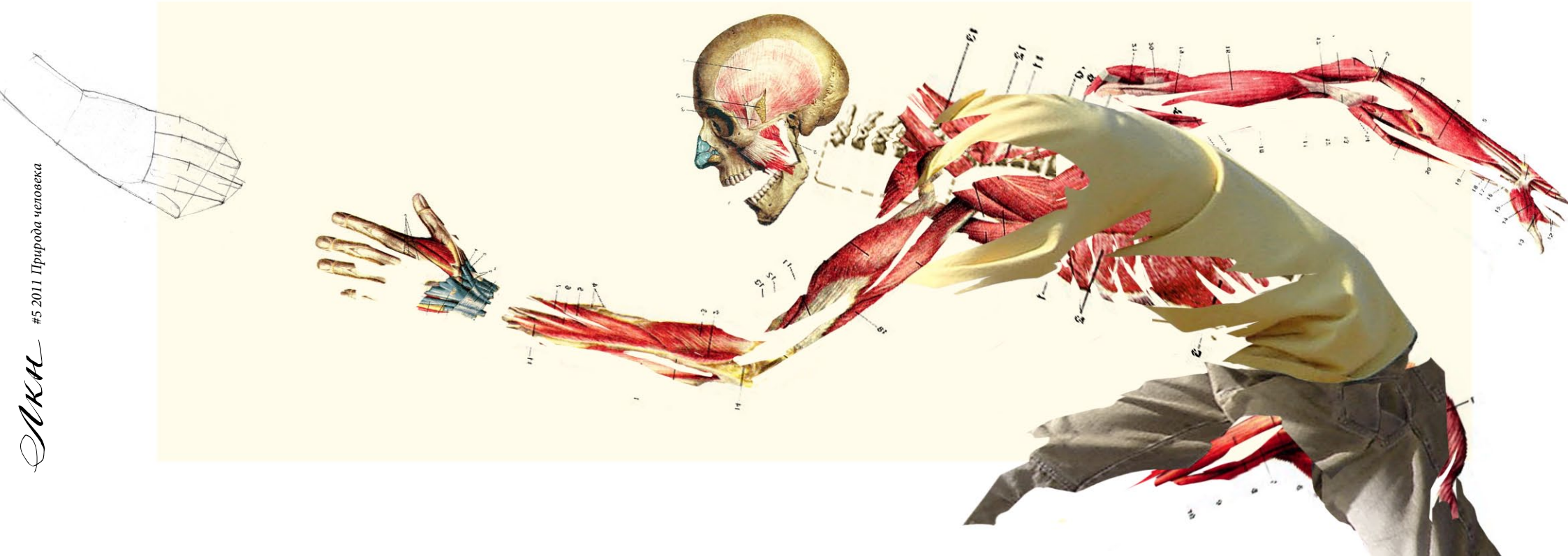
36 Ж. Лакан. Семинары, том XVII. Изнанака психоанализа. Париж, 1991. с.240.

адресата. Другими словами, обвинения Запада в своей нищете придают смысл их страданиям (разве гнев не является торжеством смысла?) — но именно Жижек не устает нам повторять, что придание смысла страданиям является нашей иллюзией капитала. Может быть, такие страны как Китай и Индия не выходят из нищеты — конечно, еще плюс огромнейшее неравенство и злоупотребления — именно для того, чтобы, в конечном счете, им надоело придавать смысл своей бедности?

В действительности же, гораздо более *реал*истичными, гораздо более нетерпимыми являются пассивные интерпретации исключения: зачастую они бедны, потому что…не являются необходимыми и востребованными. Если сегодня сотни миллионов людей беднейших стран на планете исчезнут, наши богатые общества вряд ли это заметят. Часть человечества является исключенной в том смысле, который не является функциональным ни для капитализма, ни для кого-либо еще. Разве не является безрассудной, досадной случайностью человеческих существ тот факт, что если бы их не было, все шло бы дальше точно также — разве это не является вещью гораздо более непереносимой, от которой фрейдо-марксизм всегда стремился нас отвлечь?

Однако Эдип Фрейда утверждает еще нечто гораздо менее марксисткое: а именно факт того, что ребенок исключен из сексуальной жизни взрослых. Вещь достаточно трудная для принятия, в которой, однако же, нет вины родителей. Сегодняшнее «пересмотренное» издание психоанализа и психотерапии, склоняется к тому, чтобы возложить всю вину на родителей, меняя на противоположное утверждение Фрейда: «Если у меня есть проблемы, то только по вине злоупотребляющего своей властью инцестуозного отца, не слишком отзывчивой матери, развратника-дяди и т.д.». Лавина фильмов и романов не устает нам теперь повторять, что Эдип невиновен, в то время как повинны Лай и Иокаста. И все же, Эдип ужасен, потому что каждый субъект по окончании анализа или жизни должен признать в Колоне, что подлец-родитель не являлся первопричиной его нездоровья.

Это признание применительно к социальной и политической жизни, открывает перед нами истину, простую и страшную: каждое человеческое существо на земле случайно, оно не имело права быть рожденным, и лишь потом, если оно находит место в подлунном мире, оно обретает и тот смысл, который ему следует сконструировать.



*Наталья Шапкина*

# Размышления о массовой культуре

## с неожиданным акцентом на книге С. Жижека «Глядя вкось»

Одним из отправных пунктов написания данного текста явилось восклицание-требование из статьи художественного критика и куратора Екатерины Деготь «Долой креатив»[1]. Звучит оно так: «Дайте мне массовую культуру, черт возьми! Избавьте меня от той, что мимикрирует под якобы высокую. Не лезьте на мою территорию».

Статья затрагивает интереснейшую особенность современности, очень тонко подмечает специфические черты, присущие именно сегодняшней культуре и ее языку.

На что, по сути, жалуется Екатерина? Процитируем еще раз самого автора: «Креативность — это, конечно, главное зло современности. Плохая массовая культура с претензией на якобы интеллектуальную, которая вытесняет и ту и другую: неудобная дизайнированная кровать причисляет ее владельца к клану авангардных художников — но удобную-то уже и не купишь. А что авангардное искусство не есть кровать, пусть и дизайнерская, не докажешь»[2]. Это размышление, как мне видится, отвечает на вопрос о том, что происходит с явлениями, когда они попадают масс-медиа дискурс.

Критик также обращает внимание на то, что разного рода околоинтеллектуальные конструкции используются совсем не к месту, в частности, приводя отличный пример с кулинарным журналом: «вместо того чтобы написать «положите листья салата в миску» автор пишет нечто вроде «устройте из листьев салата такое гнездо, где хотелось бы вечно жить, но нельзя, а очень хочется»[3].

Здесь, как мне кажется, можно говорить о нарциссическом восполнении одного дискурса другим, или нарциссическом характере самого дискурса сегодняшней массовой культуры.

Нарциссический дискурс — это и есть медиа дискурс, для которого характерно неразличение себя и другого, авангардного искусства и кровати. Причем это неразличение должно оставаться от самих субъектов, приверженных этому способу мысли, по-возможности, скрытым.

Если, например, психоаналитически посмотреть на то, что случилось с выставкой «Запретное искусство»[4] 2006 года в Москве, то выходит, что очень разные сами по себе работы обнаружили тот дикурсивный сплав, которым сегодня в той или иной мере организуется психика каждого субъекта, соединив религиозную, советскую и капиталистическую символику. Наиболее остро отреагировали на это властные и претендующие на власть структуры, что

1 Е. Деготь «Долой креатив» www.openspace.ru/art/projects/89/details/17581/?expand=yes#expand

2 Там же.

3 Там же.

4 Подробнее о выставке можно узнать по ссылке www.aerofeev.ru/content/view/133/165/

очень показательно, так как осмысление основ масс-медиа фантазма — удар по господствующей идеологии. Ведь именно такую смесь дискурсивных полей можно без труда обнаружить в любом телевизоре, однако художественное пространство, пространство выставки задает им несколько иные символические координаты, обнажая всю комичность и противоречивость, создавшейся конструкции, что мгновенно производит эффект шока.

Для меня размышления о массовой культуре тесно связаны, в частности, с чтением книги Жижека «Глядя вкось», где он собственно и анализирует эту массовую культуру, или, точнее сказать, проясняет психоанализ Лакана через примеры из этой области, или, как он сам говорит, «нещадно эксплуатирует массовую культуру, используя ее как удобный материал, чтобы прояснить не только туманные контуры лакановской теории, но иногда и более тонкие детали, упущенные господствующим академическим прочтением Лакана»[5].

Когда, еще несколько лет назад, я первый раз читала книгу, было ощущение, что у нас совершенно разные массовые культуры. Жижек писал о Кинге, Ромеро, Хичкоке, проясняя их уместность остроумным двойным перифразом Де Квинси:

*«Если кто отвергает Лакана, то вскоре и сам психоанализ покажется ему сомнительным, а отсюда всего один шаг до пренебрежения фильмами Хичкока и высокомерного отрицания детективов. Сколь многие впервые вступили на гибельный путь с какой-нибудь беглой цинической насмешкой над Лаканом, который в тот момент казался им делом невеликой важности, а закончили тем, что считают Стивена Кинга абсолютным литературным мусором!»*

*«Если кто отвергает Стивена Кинга, то вскоре и сам Хичкок покажется ему сомнительным, а отсюда всего один шаг до пренебрежения психоанализом и высокомерного отрицания Лакана. Сколь многие впервые вступили на гибельный путь с какой-нибудь беглой цинической насмешкой над Стивеном Кингом, который в тот момент казался им делом невеликой важности, а закончили тем, что считают Лакана фаллоцентрическим мракобесом!»*

У меня же при словах массовая культура возникали совсем другие ассоциации, типа бездарно написанных статей, каких-то дурацких популярных песен, рекламы… И я стала думать о том, что такое вообще массовая культура, что мы под этим понимаем, и пришла к (не)тривиальному выводу о том, что массовая культура массовой культуре рознь, чему, кстати сильно поспособствовала статья Е.Деготь и замечание В.Мазина о том, что массовая культура как феномен тесно связана именно с медийностью и возникла после Второй мировой войны.

То есть получается, что Жижек рассматривает, если можно так выразиться, рафинированную массовую культуру, или лучшую ее часть, а именно книги, фильмы, ставшие своего рода классикой. Массовая культура для него «это не только Альфред Хичкок, по поводу которого сейчас пришли к выводу, что он все же был "серьезным художником", но и film noir, научная фантастика, детективные романы, сентиментальный китч, и так вплоть до Стивена Кинга».[6]

У Жижека психоанализ и массовая культура оказываются по одну сторону баррикад. Что их сближает? Очевидным кажется следующий ответ: проявления человеческого духа, ставшие знаменитыми, захватившие внимание огромного числа людей, принадлежащих порой

5 С. Жижек. Глядя вкось.

6 С. Жижек. Глядя вкось.

даже различным эпохам[7], не могут не быть близкими психоанализу, так как приоткрывают нам тайны души человека, судьбы, желания, любви и смерти. Другой ответ, чуть менее очевидный сегодня, но не менее ценный — это мысль о том, что психоанализ сам является массовой культурой, по крайней мере, ее частью. Два ярчайших примера будут тому подтверждением. Напомним сами себе о том, что библия психоанализа — «Толкование сновидений» Фрейда была бестселлером в свое время, переиздавалась много раз, переведена на самые разные языки и версий переводов, выполненных различными представителями этой, в хорошем смысле, сомнительной профессии, конечно, тоже не мало. За другим примером также далеко ходить

7 Занятной представляется мысль Стивена Кинга из книги «Как писать книги» (On Writing). Во второй главе, вопросительно озаглавленной «Что такое писательство», Кинг сходу дает ответ — «Конечно, телепатия. — и продолжает — Забавно, если подумать: годы и годы люди ломали головы, гадая, есть она или нет, деятели вроде Дж. Б. Райна чуть не свихнулись, придумывая надежный процесс тестирования, чтобы ее обнаружить, а она все это время была тут, как «Пропавшее письмо» мистера Эдгара По. Любое искусство строится на телепатии, но я считаю, что самая чистая ее фракция выделяется из писательства (…)

Меня зовут Стивен Кинг. Я пишу первый вариант этого текста у себя на столе (который под скатом крыши) снежным утром декабря 1997 года. У меня на уме многое. Кое-что тревожит (…), кое-что радует (…), но в данный момент поверх всего этого лежит вот этот текст. Я — не здесь, я в другом месте, в подвале, где много света и ясных образов. Это место я строил для себя много лет. Отсюда видно далеко. Я знаю, это странно и несколько противоречиво — как это так: подвал — и видно далеко, но у меня вот так.(…) Книга эта предназначена для печати в конце лета или в начале осени двухтысячного года. Если так и будет, то сейчас вы спустились ко мне по реке времени… но вы, быть может, где-то на своем наблюдательном пункте, на том, куда приходят вам телепатические сообщения. Вы не обязательно там должны быть; книги — это невероятно портативное волшебство».

С. Кинг. Как писать книги: Мемуары о ремесле.
М.: АСТ Москва. 2008. с.110–112

не придется — это Лакан с его якобы сложными текстами[8], которые, однако, можно купить в Лондоне прямо в привокзальном магазине, получив книгу чуть ли ни с полочки «Возьми в дорогу».

Не ускользает ли при таком ходе мысли именно медийность? Не исчезает ли из поля зрения то, что происходит с авангардным искусством, Хичкоком, Кингом, психоанализом и другими уникальными явлениями, мыслителями, когда они попадают в масс-медиальные лапы? И да, и нет.

Для меня долго был не понятен этот ход Жижека — как бы не брать во внимание медийный аспект. Но потом я подумала, что Жижек — это, в общем-то, мастер политического высказывания. И если мы на эту книгу посмотрим со стороны политического и идеологического, то становится на лицо позиция Жижека, которого, получается, с одной стороны, вообще не интересует весь этот масс-медийный шум, а с другой стороны, он использует то родное и близкое масс-медиа дискурсу психотическое пренебрежение границами и историей в своих целях. Именно медийная нарциссическая конструкция позволяет Жижеку поставить в один ряд, скажем, «Непристойную страсть» Маккалоу и «Ричарда II» Шекспира[9]. С тем же успехом эту последовательность можно было бы продолжить и Кораном, и «Словом о полку Игореве».

И в этом подходе кроется очень мощный освободительный заряд. Жижек, по сути, учит нас желать и выживать. Кого нас? Нас — интеллектуально настроенных людей, которые чувствуют и понимают, что наше бессознательное беспощадно эксплуатируется капитализмом, научно-техническим мистицизмом и прочими убогими дискурсивными пространствами, перед напором которых мы порой оказываемся беззащитны.

Почему Жижек, говоря о массовой культуре, не идет тем путем, которым идут, скажем, Адорно и Хоркхаймер в своей книге «Диалектика просвещения» в главе «Культуриндустрия. Просвещение как обман масс». Не смотря на то, что их размышления чрезвычайно интересны, аргументированы и правильны по своей сути, при чтении возникает чувство безысходности, замкнутости, даже какой-то зацикленности. Последствия работы аппарата культуриндустрии пугающи: «Потребность, способная противостоять центральному контролю, уже подавляется контролем индивидуального сознания»[10]. Культуриндустрия работает изнутри субъекта. «Таланты являются собственностью индустрии еще задолго до того, как выставляются ею напоказ: в противном случае они не стремились бы так рьяно приобщиться к ней»[11]. Ей больше не нужен культурный статус. Она — бизнес. «И публикуемые цифры доходов их генеральных директоров устраняют всякое сомнение в общественной необходимости подобного рода готовых продуктов»[12]. И все это настолько правда, что плакать хочется.

И не получается ли так, что критический запал Адорно и Хоркхаймера невольно оказывается откликом и продолжением тех отношений, в которые втягивает так или иначе каждого субъекта медиа дискурс? И то, какими способами люди с этим справляются, опять же, великолепно описано в статье Е. Деготь:

*«Вообще такая нервность, когда рука тянется к замазке, в последнее время — не у меня одной. Знакомый книжный дизайнер, талантливый спокойный человек, яростно отди-*

8 Также я не берусь здесь заявлять, что Лакан прост, но хочу лишь напомнить о словах Жижека, который утверждает, что разговоры о сложности Лакана — это политический жест. И жест этот преследует свои цели, которые могут быть различными, в зависимости от ситуации, но зачастую, на мой взгляд, это сокрытие другой перспективы видения мира, возможности разворачивания иного типа дискурса.

9 «Если время от времени в книге также будут попадаться "великие" имена вроде Шекспира и Кафки, читатель не должен смущаться: они используются здесь исключительно как китчевые авторы, на одной ступени с Маккалоу и Кингом». С. Жижек. Глядя вкось.

10 Т.В. Адорно, М. Хоркхаймер. Диалектика просвещения. М–СПб: Медиум, Ювента. 1997. с.151

11 Там же с.151

12 Там же с.150

*рает обложки от подаренных ему книг. Музыкант налагает раздраженное вето на «мелодичные» звонки телефонов у всех знакомых. Архитектор специально делает крюк, только бы не проезжать мимо особо креативного торгового центра в модернистском стиле»*[13].

Почему сегодня оказывается недостаточно слов о том, что массовая культура стоит на службе идеологии капитализма? И Жижек, как мне кажется, прекрасно это чувствует. Однако за ответом обратимся к Пелевину. Вот о чем размышляет один из его героев:

«Принято считать, что власть опирается на штыки. Но опорой российской бюрократии сегодня является не столько спецназ, сколько политический постмодерн. Что это такое и чем он отличается от постмодерна в искусстве?

Представьте, что вы затюканный и измученный российский обыватель. Вы задаетесь вопросом, кто приводит в движение зубчатые колеса, на которые день за днем наматываются ваши кишки, и начинаете искать правду — до самого верха, до кабинета, где сидит самый главный кровосос. И вот вы входите в этот кабинет, но вместо кровососа видите нереально четкого пацана, который берет гитару и поет вам песню про «прогнило и остоебло» — такую, что у вас захватывает дыхание: сами вы даже сформулировать подобным образом не можете. А он поет вам еще одну, до того смелую, что вам становится страшно оставаться с ним в одной комнате. И когда вы выходите из кабинета, идти вам ну совершенно некуда — и, главное, незачем. Ведь не будете же вы бить дубиной народного гнева по этой умной братской голове, которая в сто раз лучше вас знает, насколько все прогнило и остоебло. Да и горечь в этом сердце куда острее вашей»[14].

Может быть, это не совсем так, а может, и совсем не так, но все же хочется сделать неосторожное предположение о том, что критика Адорно и Хоркхаймера, если пользоваться языком пелевинского героя Скотенкова (Аль Эфесби) — это очень детализированное разъяснение того, как именно все прогнило и что конкретно остоебло, и с какими процессами это связано. С одной стороны, это невероятно важно, так как идет процесс символизации в лакановском смысле, но с другой стороны, есть какая-то духота в их тексте, так как выхода нет. В самой критике присутствует депрессивный элемент, присущий исходно культуриндустрии, который четко подмечен Пелевиным. Получается, что сами критики в данном случае поневоле оказываются продолжением тех страданий, которые сочатся из всех масс-медиа, порождаются ими.

Помню, каково было мое изумление, когда я взяла в руки книгу «Секс в большом городе» — яркий образец современной медиа-культуры, и в процессе чтения первой главы поняла, что повествование сводится к идее о том, что любви нет места в современной жизни, а если и есть, то исключительно в мужских гомосексуальных парах (?!). Больше одной главы я не выдержала.

Жижек в этом смысле невероятный оптимист, который будто предлагает нам прекратить, наконец, участвовать в конкурсах талантов, читать сводки доходов радио и теледиректоров и книгу «Секс в большом городе», прекратить попытки найти и себе местечко, пусть даже и критического толка, в этом глобальном фантазме, а вместо всего этого погрузиться в мир научной фантастики, детективов и открыть для себя что-то совершенно неожиданное, к примеру, обнаружив, что понятие Вещь сближает мысль Хайнлайна с Фрейдом и Лаканом.

13 Е. Деготь «Долой креатив»
www.openspace.ru/art/projects/89/details/17581/?expand=yes#expand

14 В.Пелевин. Ананасовая вода для прекрасной дамы.
М.: Эксмо. 2011. с.152.

*Инга Смирнова*

# Идеальный чужой

Фантастическое кино одним своим названием указывает на нечто, интересное для психоаналитического слуха. Фантазия, фантазм — центральные и вечно открытые психоаналитические категории, — здесь, кажется, лежат на самой поверхности, с тем чтобы продемонстрировать актуальный на сегодня симптом. Один из самых «свободных» кинематографических жанров — фантастика, — кажется, в большей степени, чем все остальные, претендует на исследование «человеческого» и его границ[1]. Но и его свобода в известной степени ограничена: ведь в попытках изобразить *иное* оно всегда неизменно обращается к уже знакомым образам и логике и потому идеология любой фантастики вряд ли может сообщить нам нечто значительное о будущем, но многое — о настоящем. Часто исследователи этого жанра так и говорят, что главная его задача состоит как раз в отстранении и переформировании имеющегося у нас опыта в таких формах, чтобы сделать этот опыт доступным для понимания, поскольку просто ежедневное его *переживание* не дает, разумеется, такой возможности.

Несмотря на лингвистическую близость к фантазии (коих, как известно, в мире бессчетное множество), фантастический жанр в кинематографе обычно не слишком разнообразен в отношении сюжетов и образов, ему служащих. Базовые традиции фантастических фильмов прошлого века актуальны и в настоящее время. Правда, нельзя не заметить, что с некоторыми классическими образами произошли разительные перемены.

Одним из таких крайне распространенных мотивов фантастики был и остается по сей день мотив вторжения, взаимодействия человеческого и пришедшего извне. Исследователями жанра многократно отмечалась необычайная общечеловеческая значимость этой темы, многое из написанного представляет собой именно психоаналитическое осмысление ее роли. По-прежнему одним из базовых «общественных фантазмов» на протяжении многих и многих лет остается нечто, пришедшее, как правило, из внеземной цивилизации, и носящее угрожающий характер для всего человечества в целом. При этом, на мой взгляд, интересным является то, какие преобразования фантазм этот претерпел, какие формы приобрели служащие данной проблематике фантазии уже в современном кинематографе.

Классические фантастические фильмы, решая проблему человечески-чуждого, традиционно были близки к жанру фильма ужасов, и таким образом, проблематика иного и жуткого часто выступала как единое целое. При этом мы помним, что само по себе жуткое — явление весьма интересное, особый психический феномен, над которым размышляет Фрейд, а позже Лакан.

З. Фрейд в своей одноименной работе[2], рассматривая категории так называемого «жуткого чувства», обращает наше внимание на этимологию немецкого слова «unheimlich» (жуткое), представляющее очевидную противоположность таким словам как «heimlich» (уютное, укромное) и «heimish» (домашнее, родное), что, на первый взгляд, указывает на общность чуждого, незнакомого и пугающего, жуткого. Фрейд же приходит к мысли, что вовсе не все исходно чужое становится пугающим, а жуткими для нас, на самом деле, являются представления, «завязанные» на том запрете, с которым мы столкнулись в момент своего субъективного становления и с которым пришлось тем или иным образом смириться, сделав его частью себя. Жуткие чувства, изначально вполне естественные для потенциального нарушителя, заслуживающего страшного наказания, приходят впоследствии внезапно как реакция на нечто, что «должно было остаться скрытым, но обнаружилось»[3]. Именно работа вытеснения делает возможной неожиданную встречу с тем, что некогда представляло для субъекта вполне реальную жуть: «ибо это жуткое в действительности не новое или чужое, а что-то давно знакомое душевной жизни, что было отчуждено от нее лишь вследствие процесса вытеснения»[4]. И в данном случае, приставка «um» свидетельствует об изначальной близости двух несвязанных, казалось бы, представлений — жуткого, неродного и некогда близкого,

1 «Фантастическое кино. Эпизод первый»: сборник статей, М.: Новое литературное обозрение. 2006. с.73.

2 З. Фрейд «Жуткое»

3 З. Фрейд «Жуткое», Психологические сочинения. М.: ООО «Фирма СТД». 2006. с.286.

4 Там же.

и является она, со слов Фрейда, именно «клеймом вытеснения».

Фрейд в основном говорит об эдипальных переживаниях субъекта, сталкивающегося в своей повседневности с жутким чувством. Позже Лакан несколько расширит эти рамки, говоря о процессе символизации будущего субъекта вообще. В ходе последней приходится сталкиваться со множеством запретов, — символический порядок четко очерчивает рамки дозволенного и проститься приходиться со многим, что было так приятно ранее. На этом и зиждется ставшее в какой-то момент почти традиционным фантастическое представление об инопланетном «захватчике», той угрозе, к которой нужно быть постоянно готовым. В большинстве случаев оно являет собой возврат к некогда подавленному культурой состоянию: архаически восстановленные в своем статусе объекты частичных влечений, отсутствие законов и границ, перверсии, распад тел, грязь, слизь и т.п., — ведь «стандартный» образ инопланетного гостя изобилует неприглядными (для текущего состояния) субстанциями, крайне напоминающими всевозможные остатки нашего вхождения в культуру. Как скажет Лакан, — «ошметками нашей символизации».

Подробный анализ данной проблемы мы можем встретить также у Юлии Кристевой, выдвигающей целую гипотезу относительно связи так называемого монструозно-фемининного в фильмах ужасов с материнской фигурой, которая представляет собой, как она говорит нечто абъектное — или отторгаемое. Абъектное — то, что не вписывается в установленную систему, порядок, нарушает их. То, что должно быть отвергнуто. Кристева отмечает, что речь скорее всего идет не об отвращении, обусловленном просто физиологически и даже не о том, что становится отвратительным в рамках определенной символической системы. Она выделяет как абъектные те субъективные структурные элементы, которые «внутри организации всякого говорящего существа соответствуют той или иной символико-социальной системе и представляют если не стадии, то, по крайней мере, типы субъективности... которые при окончательном анализе можно определить по положению, занимаемому субъектом внутри языка»[5]. То, что, с одной стороны, должно быть исключено из субъекта как угрожающее самому его существованию, с другой стороны, становится для него формирующим, тем, что помогает определить его жизнь. Это тот материал, который, как мы сказали бы, стал формообразующим с помощью работы вытеснения.

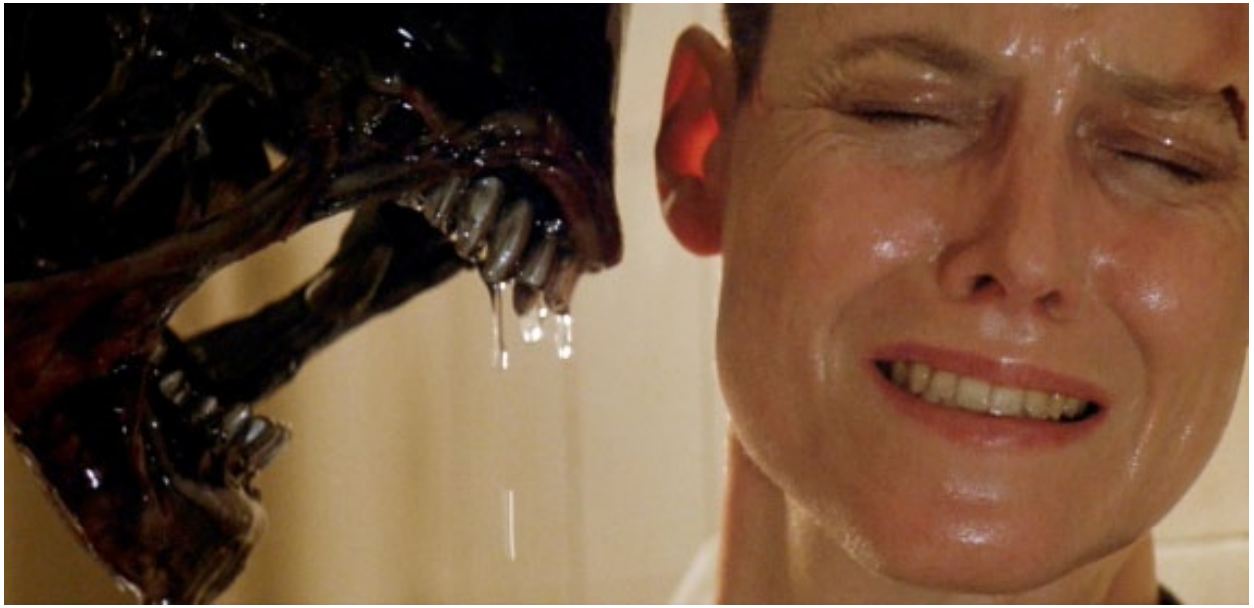
Фильмы ужасов, как мы уже отметили, во-первых, часто предлагают нам сами образы отторгаемого, вытесненного, а также делают акцент на очерчивании границы — той самой, которую отторгаемое грозит перейти, нарушив тем самым существующий символический порядок.

Выделяя мотив репрезентации монструозно-фемининного в образе материнской фигуры на примере фильма «Чужой», Юлия Кристева обращается к той ранней проблематике, которая особым образом освещает процесс символизации. Если говорить словами Лакана, речь идет о необходимости выхода субъекта за рамки «субъект-подданный», — выход из отношений, где главенствующим является материнский произвол, с тем чтобы обрести четкие ориентиры — отцовский Закон. Столкновением с пугающей материнской инстанцией фильм демонстрирует границу между чувственным началом, так тесно переплетенным с проблемой телесного, и началом духовным, выраженным Буквой символического Закона.

Ю. Кристева обнаруживает в «Чужом» фигуру архаической первоматери с ее неотъемлемой порождающей функцией. На последнее указывают характерные для фильма сцены «рождения»: это и появление астронавтов из спальных камер пространства матери-корабля, и проникновение внутрь чужого космического корабля через отверстие, по форме напоминающее вагинальное, затем повторяющиеся сцены извержения из «материнского» тела корабля его «детей»-астронавтов. Образ фаллической и одновременно орально-садистической матери воплощен в чужеродной силе, откладывающей свои смертоносные яйца и пожирающей земных членов экипажа. Эта до-эдипальная мать становится основным полем, на котором разворачивается вся фантазия первосцены, заложенная в фильме.

Не только «Чужой» репрезентует мотив первосцены, — другие фантастические фильмы ужасов: «Нечто», «Вторжение похитителей тел», — по-своему перерабатывают эту фантазию, изображая альтернативные формы совокупления и порождения. Первосцена в них, как правило, предстает как нечто насильственное, монструозное, и репрезентации материнской утробы при этом часто выглядят крайней зловеще. Здесь слышен отклик той радикальной обнаруженной Фрейдом фантазии — о путешествии внутрь самого места своего появления, с тем чтобы стать свидетелем этого события. Мы

5 «Фантастическое кино. Эпизод первый»: сборник статей, М.: Новое литературное обозрение. 2006. с.185.



можем сказать об этом моменте как о соприкосновении с Вещью, — в данном случае той пульсирующей точкой прорыва реального, — «точкой невозврата», в которой меня уже/еще нет.

Современные фантастические фильмы по-прежнему часто обращаются к мотиву встречи с чужим (обычно инопланетным). Но если мы будем рассматривать популярные продукты киноиндустрии в этом жанре за последний год, такие как «Аватар» или «Район №9», то неизменно увидим уже другие истории.

Например, «Район №9» (District 9) — американский фантастический триллер-боевик от режиссёра Нила Бломкампа и продюсера Питера Джексона. В основе сюжета — первый контакт с внеземным разумом, когда над городом Йоханнесбургом (ЮАР) зависает гигантский космический корабль, в котором обнаруживается огромное количество сильно истощённых и больных инопланетян. Пришельцы, внешне очень непохожие на землян, оказываются в положении беженцев — их размещают в специальном лагере, со временем становящемся концентрационным. Несмотря на изначальные попытки оказания пришельцам всесторонней помощи, со временем земные жители начинают тяготиться соседством, — выясняется, что сосуществование с расой, столь отличной от любых представителей земной цивилизации, делает крайне непростой жизнь обеих сторон. Финансирование района №9 вскоре снижается, он быстро становится перенаселенным, и наводит страх на соседние районы своей поистине криминогенной обстановкой. На создавшейся ситуации, как водится, пытается нажиться земная мафия, а также международная компания (MNU), выполняющая правительственные заказы по проведению опытов над юридически бесправными пришельцами. На фоне этого неблагополучия разворачивается личная драма одного из сотрудников MNU Викуса, чья служебная ошибка, как оказалось, стоит всей его человеческой жизни, буквально превращая на глазах зрителя из землянина в одного из пришельцев.

И хотя все размышления об этом фильме, как правило, лежат в поле его социального конфликта, интересно так же то, каковым является здесь сам образ пришельца, что за ним может стоять.

Речь, разумеется, идет не о внешнем облике «гигантской креветки» — образ большого членистоногого в качестве гостя с другой планеты — по-прежнему в рамках фантастической традиции. Здесь скорее интересна представленная авторами как этическая проблема, когда в попытке противостояния системе главный герой-землянин вдруг оказывается ближе к инопланетному «чужому», чем к кому-либо из земных существ. И дело не только и не столько в обосновании такого поворота физиологическими причинами (а как мы знаем, в первую очередь наше Я — телесно), а в том, что вопрос об угрозе нарушения границы символического порядка, хотя и заявляется изначально, но по мере развития сюжета стирается как нечто неважное и вообще, по сути, внеположное. От проблематики различий двух рас происходит переход к обнаружению их общностей. Например, постепенно зритель должен убедиться в том, что даже для больших креветок актуальны такие понятия как достоинство, свобода, любовь, сострадание. Символический закон, укорененный в языке, здесь уже становится обобщен и словно отходит на дальний план.

Сам нарратив фильма не предполагает разжигания у зрителя чувства ужаса (это не жанр фильма ужасов), и тем не менее, его задача все же — напугать. Правда, в данном случае не

за счет пропасти различий, а наоборот — за счет выявления сходств. В отношениях человека и пришельца уже нет места принципиальной инаковости Другого. Более того, где-то на фоне маячит в виде некой правящей силы опасный для них обоих Другой, являющий собой жестокий наказующий закон, закон-угрозу. И этим окончательно уравнивает их по отношению друг к другу. Пришелец, чужой становится тем другим, который оказывается двойником, как две капли воды похожим на меня. Настойчивый мотив фильма звучит как отказ от разделения в пользу слияния, связывания двух образов, повествуя о том, что, должно быть, все простые жители всех вселенных *похожи*, если не сказать больше (возможно, *все одинаковые?*).

«Аватар» Джеймса Кэмерона, с учетом всех своих технических превосходств, в этом плане, на мой взгляд, идет еще дальше «Района». Здесь нам уже предлагается не просто обнаружить сходства человека с инопланетянином, а в буквальном смысле завороженно наблюдать за всеми возможными совершенствами последнего, признавая: «он идеален!» С того момента, как главный герой оказывается на планете Пандора, захваченный вместе с ним необыкновенно прекрасным образом «чужого» зритель вынужден смотреть на все происходящее под определенным углом зрения. Собственно, никакому жуткому чувству в «Аватаре» совсем не место, и с самого начала, герой (как справедливо отметил С. Жижек, сменивший одну фантазматическую реальность на другую и сам этого не заметивший[6]), по сути просто продолжает обычное (насколько его можно здесь обозначить таковым) взаимодействие с другими объектами этой «реальности» в рамках воображаемых отношений «я-другой». Абсурд здесь, на мой взгляд, в том, что сам по себе «чужой» утрачивает, таким образом, свой «чужеродный» статус, и становится очевидно, что для того чтобы рассказать аналогичную историю, вовсе не обязательно лететь на Пандору, достаточно просто выйти на улицу.

Очевидно, что образ пришельца, то есть того, кто мог бы оказаться буквально «unheimlich», по-прежнему является у авторов довольно популярным, но если раньше он помогал зрителю нащупать его неявные границы, не всегда очевидные и подчас пугающие, то есть по сути мог служить ориентиром зрителя на пути к самому себе, то теперь все чаще приходится видеть «чужого» не более чужим, чем все окружающие. И таким образом, фантастичекое кино уже не просто предъявляет нам «чужого», а все более уверенно разворачивает неожиданную в некой своей паранойальности идею о возможностях и способах с этим чужим взаимодействовать. Вместо познания себя и взаимодействия с собой ракурс видения сместился в сторону воображаемых других, бесконечная цепь отношений с которыми заменяют само обращение к себе.

Судя по успеху вышеуказанных картин в массовом прокате, нельзя не признать, что фантастическое кино по-прежнему является для многих той точкой, где пересекаются визуальная коллективность (как говорят в философии кино, «зрительсткая десубъективация») и желание преодолеть установленные ограничения, необходимость ощутить присутствие принципиально нового, *иного*. Вот только иное, предлагаемое в качестве «коллективной грезы» случайного зрительского сообщества, на мой взгляд, постепенно утрачивает свой «фантастический» дух, идею, и функция ее теперь, вероятно, уже немного *иная*.

6 Славой Жижек «Аватар»: стратегии политкорректной идеологии»

*Максим Алюков*

# «Пи»

Не хотелось бы думать, что фильм «Пи» Даррена Аронофски является в данной заметке чем-то вроде примера, иллюстрации некоторых теорий. Здесь нам ближе идея Жака Деррида: «Психоанализ обнаруживает для себя — все, что он обнаруживает — в тексте, который он расшифровывает. Больше, чем он сам из себя представляет»[1]. (Текст, конечно же, в данном случае включает в себя и кино, кинемато-графию). А если усугубить мысль, то можно сказать, что психоанализ здесь является настолько же средством познания кино, насколько кино является средством познания психоанализа.

**Формализация.**
**Макс Коэн — Пол Коэн**

«12:45. Повторяю свои предположения. Первое, математика — язык природы. Второе. Все, что нас окружает, можно представить и понять с помощью чисел. Третье. Если представить числа любой системы в виде графика, возникнет система. Следовательно, всюду в природе есть системы».

Макс Коэн охвачен навязчивым желанием. Желанием формализовать и математизировать мир. Фамилия молодого Пифагора обладает целым рядом (не)двусмысленных отсылок.

Коэны — сословие еврейских священнослужителей из рода потомков Аарона, с одним из них, кстати, Макс сталкивается в фильме, статус и имя которых передается по отцовской линии. Священнослужителей, чье имя всегда уже является *Именем-Отца*. Статус накладывает на них определенные запреты, например, служа Всевышнему в Храме, они не могут прикасаться к мертвым, даже если те являются их родственниками. Находясь в символическом, они не могут прикасаться к реальному.

К кому еще отсылает столь нагруженное смыслом имя? Стэнли Коэн? Марсель Коэн?

Пол Коэн. Американский математик, более всего известный благодаря своим исследованиям в области теории множеств, и имеющий непосредственное отношение к так называемым «Проблемам Гильберта». «Проблемы Гильберта» — это программа, которая была составлена и представлена Давидом Гильбертом на II Международном конгрессе математиков в Париже в 1900 году. Состояла она из 23 пунктов, 23 фундаментальных проблем которые должны быть решены для того, чтобы полностью формализовать математику. В результате удачи данной программы возникла бы возможность полной компьютерной алгоритмизации — выведения и доказательства всей математики из математики без участия человека.

Итак, в чем же здесь роль Коэна? А в том, что в 1963 году он опубликовал доказательство невозможности доказательства континуум-гипотезы Георга Кантора (Которая звучит так: «любое бесконечное подмножество континуума является либо счётным, либо континуальным») — как раз первого пункта программы Гильберта, невозможность опро-

1 Деррида Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только. 1999.

вержения которой доказал Курт Гедель в 1940. Ни доказать, ни опровергнуть — таким образом, Гедель и Кантор пришли к неразрешимости первого пункта программы по формализации математики — первой ступеньки на пути к компьютеризации математического знания, компьютеру-математику, исключающему необходимость участия человека-математика в производстве знания.

### Машина повторения символического

Какова же природа этой формализации? Формализация есть не что иное, как символическое. Символическое, которое пытается описать мир, привести его к системе и структурной ясности. Положения Коэна в личном дневнике в этом отношении несколько напоминают «Логико-философский трактат» Витгенштейна, но сравнение заканчивается на положениях вроде: «То, что может быть показано, не может быть сказано»[2], или на самом известном: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать»[3], ибо эти положения оставляют зазор в знании, делают невозможным его полную формализацию. Итак, символическое. Символическое есть не что иное, как навязчивое повторение, ибо выполняет оно свою работу через бесконечно повторяющиеся процедуры означивания, именования.

В фильме Даррена Аронофски повторение организуют всю структуру диегезиса. Постоянно повторяющиеся эпизоды начала работы Макса каждый раз начинаются с нажатия клавиши return (возврат, повторение). Они практически сливаются в один, и отличить их мы можем только благодаря постоянно повторяющимся напоминаниям о времени — 9:55, 10:12, 5:30. Повторяющиеся уходы из дома начинаются с взгляда на лестничную площадку через дверной глазок и отпирания множества замков. Повторение встреч Макса с его учителем, Солом, маркируется тем, что при каждой встрече они играют в Го. Тем, что снова и снова Сол пытается отговорить Макса от поглощающей и истощающей работы, а Макс снова и снова не слышит его слов.

Будучи вписанным в повторяющиеся циклы, Макс сам является машиной повторения — через повторение формул и цифр Макс Коэн пытается формализовать мир, достичь тотального знания, полной прозрачности всего, внести структуру в реальное. Таковы действия современной позитивной науки, таковы действия паранойяльного дискурса. В связи с этим можно вспомнить Лакана и его мысли о психических структурах. Он же, кстати, и говорит о том, что наука — это почти психоз: «Дискурс науки отвергает присутствие слова, поскольку, в перспективе, ему рисуется идеал абсолютного знания, то есть чего-то такого, что полагает Вещь, никак при этом с ней не считаясь… Весь дискурс науки именно этим *Verwerfung* и предначертан»[4]. Наука, наравне с мистикой — не зря Сол говорит о нумерологии и математике — направлена на то же самое, на что и паранойя — залатать нехватку знания, создать бред — железобетонную конструкцию означающих, полностью объясняющую все и останавливающую скольжение, что подтверждает эпоха, где ученый стал ученым-Богом, ибо ему верят безоговорочно. Verwerfung — это механизм, создающий психотическую структуру.

Лакан говорит о нескольких способах взаимодействия с кастрацией и нехваткой, хотелось бы вспомнить два из них. Первый — это невротическая структура, организованная механизмом, именуемая Фрейдом *Вытеснение,Verdrängung*. Кастрация, создаваемая запретом отца, означающим *Имени-Отца*, вытесняется, а нехватка становится определяющим моментом бытия субъекта. Что и предлагает Максу Коэну учитель и друг, в каком-то смысле отец, Сол Робсон. Смирись с этим, всегда останется зазор, зияние, которое невозможно залатать знанием, «Не будет никакого порядка, только хаос», «Такова реальность

2 Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. 2010.

3 Там же.

4 Лакан Ж. Этика психоанализа. Семинары: Книга VII (1959–60). 2006.

нашего мира, Макс, его нельзя легко привести к общему знаменателю с помощью математики». Второй путь — это психотическая структура, организованная механизмом *Отбрасывания, Verwerfung*. Имя-Отца отбрасывается, кастрация, которая должна была создать нехватку, не происходит, вместо зияния нехватки тотальность и полнота, нехватка нехватки. На этой шаткой дорожке и оказался Макс Коэн, не слушая Сола, нарушая запрет Сола, возможно даже, нарушая запрет отца.

Так как Имя-Отца также является означающим, фиксирующим всю вселенную означающих субъекта, его отбрасывание приводит к тому, что субъект больше не хозяин своей символической вселенной, а она, скорее, его хозяйка. Макс Коэн оказывается перемолот жерновами символического, символическое подчиняет его, заставляет математизировать все.

### Психический автоматизм

Что же получается? Макс является жертвой некоего психического расстройства? Жертвой вируса ( О чем и говорит Сол в связи с поломкой компьютера: «Когда я работал с Пи, мне попадались вирусы. Может, ты столкнулся с чем-то подобным?» ), «параноической машины с ее пытками, тенями, ее старым законом»[5], особого символического паразита? Да, это вирус, паразит. Паразит, названный Клерамбо «психическим автоматизмом»: «Клерамбо истолковывает автоматизм присутствием в душе некоей психической машины, с которой невозможно совладать. Внутренний, чисто механический паразит подчиняет себе психическое состояние человека»[6]. Но паразит этот особого свойства, и свойство это заключается в том, что без него невозможен человек. Субъективация, существование отдельным возможно только в результате отделения от матери, которое вводится запретом, символом. РазличАние себя и другого, себя и мира возможно только благодаря означающему. «Очевидно, что вещи человеческого мира — это вещи мира, структурированного как речь, что язык, символические процессы доминируют и правят всем»[7]. Субъект — это эффект символического, эффект машины символического, которая проступает сквозь сбои в программе. «Автоматизм касается не только психотика, но и человеческого существа вообще. На одном из семинарских занятий сезона 1976/77гг. Лакан скажет, что «психический автоматизм — это норма», ведь именно в нем обнаруживается таинственная связь субъекта с речью и мыслью»[8].

### Символические технопротезы

Итак, происходит сбой в программе символического, начинает скрипеть орудие, дающее возможность субъекту быть. «Человек — это, так сказать, бог на протезах»[9], рождается он «беспомощным младенцем»[10] и богом становится, компенсируя беспомощность техногенезом. Отказывают протезы Макса Коэна, «неорганические орудия, воображаемое и символическое удвоение»[11], организующие «технологические и психологические протезы человека»[12]. Отказывают не только символические протезы, но и реальный протез, hardware, то, что позволяет расчетам состояться — сгорает компьютер. Сгорает Евклид.

Евклид является электронным протезом Макса Коэна — является его инструментом. Но…стоп. Почему Евклид — протез Коэна? Чем Евклид от него отличается? Ведь он тоже имеет имя — уникальность и принадлежность символиче-

5 Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. 2008.

6 Мазин В. Введение в Лакана. 2010.

7 Lacan J. Conférence à Genève sur le symptome. Le bloc-notes de la psychanalyse. 1985.

8 Мазин В. Введение в Лакана. 2010.

9 Фрейд З. Неудобства культуры // Вопросы общества и происхождение религии. 2008.

10 Там же.

11 Мазин В. Машина по имени «Человек». 2008.

12 Там же.

скому порядку, более того, он тоже оперирует символами, ведет расчеты. Чем отличает Макс Коэн от Евклида, органическая математическая машина от электронной математической машины? Может быть, Макс Коэн — это протез Евклида?

### Машина повторения реального

Поломка символической машины приводит не только к самостоятельности и автономности повторения, AUTOMATON, но и к вторжению реального в виде галлюцинации, TUCHE, случайности, встрече, со-бытийности символического и реального.

«Реальное — это то, что не перестает не выписываться»[13]. Реальное тоже является машиной повторения. Повторения как самосокрытия себя за надежными стенами фантазма. Фантазм является экраном, скрадывающим реальное(это момент не является односторонним, он диалектичен, фантазм скрадывает реальное, но реальное, в свою очередь, поддерживает фантазм) и защищающим от реального.

При распаде фантазматического защитного экрана реальное приближается к реальности, что возможно в нашем повседневном опыте сновидения, когда иллюзия под названием «собственное Я» распадается, а также в галлюцинации, что и происходит с известной цикличностью с Максом Коэном. В чем же причина? Почему столь надежный обычно экран перестает работать?

Для начала хотелось бы заметить, что фантазм является не просто феноменом воображаемого регистра, хотя о таком редукционизме часто приходится слышать, но также и сценарием, что не устает повторять Фрейд и что не оставляет других вариантов, кроме как причислять его также к символическому. Фантазм — это воображаемое, пронизанное означающими.

Итак, означающее Имени-Отца, как мы уже заметили, было отброшено, что приводит означающие цепочки в безостановочное скольжение. Остов фантазма распадается в силу нехватки фиксирующих означающих — точек пристежки. Его, как было уже замечено, заменяет бред, призванный фиксировать скольжение, объяснить нехватку, связанную с реальным — наслаждение в теле, к примеру. «В ходе третьего года моего семинара речь шла о психозе. Мы рассматривали его как явление, в основе которого лежит изначальная нехватка означающего...»[14].

« ...Мы показали также, что происходит, когда Реальное, влекомое призывом витальности, поднимается на поверхность и занимает место, которое этой нехваткой означающего оказалось создано»[15]. Машина символического дает сбой и оказывается не в силах противостоять проступанию сквозь себя машины реального. Повторение символического противопоставляется повторению реального. Сквозь навязчивое повторение символа, пытающегося означить Вещь, просачивается навязчивое повторение вечно ускользающей от означивания Вещи — повторяющиеся галлюцинации вновь и вновь ставят Макс Коэна лицом к лицу с реальным. Реальное мстит символическому, получившему власть.

### Видение и психотическая камера-взгляд

Хотелось бы также немного поговорить о видении и камере, о том, что, а главное — как она дает нам подсмотреть. Все видение организовано двумя цветами — психотическими черным и белым, причем не черно-белым нуара, который имеет множество оттенков, а очень контрастным черно-белым, который создает впечатление присутствия как будто бы только двух цветов. Белый — сумма всех цветов, черный — минус-цвет, присутствие и отсутствие, практически Fort / Da диалектика, суть которой не в Fort или Da, но в различии, смыслообразующем различии

13 Лакан Ж.

14 Лакан Ж. Образования бессознательного. Семинары: Книга V (1957/1958). 2002.

15 Там же.

между Fort и Da. «Уверен, вы написали уже все 216-значные числа, вы их все перевели и произнесли нараспев, не так ли? И что вы получили? Число ничего не значит. Важен смысл, синтаксис, то, что между цифрами». (Важен синтаксис, то, что между цифрами — как и в игре Го, в которую играют Сол и Макс, где нужно окружать камнями группы камней противника так, чтобы у него не осталось дамэ — дыханий, соседних незанятых пунктов).

Камера раз за разом преподносит нам психотические ракурсы. Взгляд из дверного глазка, из шкафа, из углов пересечения стен, потолка, пола. Взгляд — это не зрение, связанное с глазом, взгляд — это то, что возвращается извне. Взгляд — это то реальное, которое смотрит на нас и здесь «зрелище предваряет зрение»[16]. В случае невротической структуры взгляд проходит кастрацию и лишается своей вездесущности, но в случае психотической структуры он смотрит отовсюду. Зритель оказывается на месте «все-воспринимающего субъекта»[17] и взгляда реального одновременно — но одно другому здесь не противоречит, ибо обе точки зрения эту самую вездесущность и предполагают — оказывается фактически на месте реального, которое смотрит на Макса Коэна.

### Немного о фильмическом реальном

Макс сталкивается с реальным в виде звуков сексуального характера, которые являются для него травматичными. Травматичными, ибо психотическая сексуальность структурирована иначе, чем невротическая и перверсивная. Блуждающее наслаждение, как его назовет Лакан, не организованное означающим, не ограниченное запретом, настолько же запредельное, насколько и смертельное, поглощает психотика, оставляя за бортом сексуальность в более или менее обыденном значении слова. Сталкивается в виде «своего собственного» реального — мозга. Сталкивается в виде странного, истекающего кровью человека, лицо которого до поры до времени никак не удается увидеть. Но в один прекрасный момент незнакомец начинает приближаться, готовишься рассмотреть его лицо и неожиданно — на долю секунды — становится жутко — это Макс Коэн. Проделки режиссера и камеры настолько искусны, что создают эффект нераспознавания, méconnaissance.

Как же так получается, что невозможное на экране оказывается к нам чуть ближе, чем обычно? Удвоение экраном — «отсутствующим означающим»[18] — делает реальное более реальным? «Истина обитает в вымысле»[19] говорит Лакан на Семинаре по «Похищенном письму» Эдгара По. В нашем случае истина — это реальное, а вымысел — это экран, хотя это уточнение здесь даже излишне. «Истина делает возможным само существование вымысла»[20], но и сама не может существовать без вымысла. Вымысел раскрывает истину, экран раскрывает реальное.

16 Лакан Ж. Четыре основных понятия психоанализа. Семинары: Книга XI (1964). 2004.

17 Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. 2010.

18 Там же.

19 Лакан Ж.

20 Лакан Ж.

*Татьяна Михельсон*

# Дэвид Линч: кино — это беда

Герой ленты «Синий бархат» Джефри Бомон говорит: *«Я вижу то, что было скрыто. Меня затянуло в тайну. Я познаю. И все это — секрет».* Пресловутая «таинственность» кинематографа Дэвида Линча относится не к сюжетам (последние всегда тривиальны и «абстрактны») и не к фабулам, трактуемым столь же легко, сколь и неубедительно. «Тайна» разворачивается на уровне превращений плоти: она производится как секрет, т.е., буквально, выделение. Процесс секреции предъявляет некий минимум повествования и может его полностью исчерпывать, как в дебютном анимационном фильме Линча «Шестерых рвет шесть раз». В фильме «Голова-ластик» выделения из разрезаемого цыпленка перезапускают аффект и затягивают героя в семейную драму. Ребенок, даже если это выкидыш, отвратительная и клейкая субстанция, предъявляет неинтеллигибельное воплощение любовной связи, размыкает прежние заботы героя и запускает их по новой траектории с новой силой. Гигантские сперматозоиды уже не только складываются в специальный шкафчик, но и просачиваются на сцену, где выступает Леди-из-Радиатора, тем самым усложняя топографию фильма.

В телесериале «Твин Пикс» и в приквеле к нему Лора Палмер преподносит агенту Куперу в руках, в своих ладонях, гармонбозию — «боль и страдание», в которую БОБ (порождение желания и страха) превращает кровь своих жертв. Это сокровище объединяет высокий регистр пищи богов и низкий регистр тошнотворного кукурузного пюре из программы «meals-on-wheels» («обеды на колесах»). Как и всякая пища, гармонбозия двусмысленна. Однорукий Майк и его Рука — Человек-из-Другого-Места, казалось бы, остро нуждаются в ней и обращаются к БОБу: «Я хочу всю мою гармонбозию». Но, в действительности, ее производство связано с избыточностью. Твин Пикс сочится болью и страданием; их секреция работает как горючее, вызывая «огонь между двух миров» — неотвратимый переход или монтажный стык. Наркотик превращает торговца обувью Жерара в Майка; отменный кофе приводит к ясности и позволяет оставаться на ногах, а разогретое молоко, напротив, помогает уснуть. Однако и сама субстанция подвержена изменению и переходу: как в игре «тепло-холодно», остывающее молоко уводит от разгадки, а теплеющее — приближает к ней.

*Кадр из фильма «Твин Пикс: Огонь иди со мной»*

В гадании кофейную гущу используют по принципу пятен Роршаха: ассиметрия означающих порождает двусмысленность. Так, в чашке, поданной Куперу в красной комнате, настоящий кофе, который можно выпить или пролить на пол, но, в то же время и в следующем кадре, его бутафорская, застывшая, пластиковая имитация. Несоразмерность формы и толкования приводит к секреции избытка и тре-

бует монтажной склейки. Чудо, некогда совершенное Жоржом Мельесом, за столетие ни капли не истрепалось: спецэффекты Линча архаичны, но от того действенны не менее, чем самая изощренная графика. Еще Андре Базен вменял злоупотреблению возможностей монтажа известное бесчестие и манипулятивность[1]. Связанный с жестом, с рукой, монтаж изначально нечист, как нечисты онанизм или магия: он является ложным, мнимым истоком кинематографа. Не случайно этот гетерохтонный и паразитический элемент последовательно вытесняется многими современными режиссерами: Александром Сокуровым, Белой Тарром и др. Однако именно по этой причине Линч остается приверженцем Кулешова и Мельеса: в монтаже ему нужны манипуляция, манифест, проще говоря, рука.

Монтаж не ограничивается сочленением кадров в последовательности. Это может быть и монтаж смыслов и персонажей — повсеместное в фильмах Линча сгущение. Монтаж функционирует как тайна и прорывается в любую дыру или пятно, стоит только камере поддаться наплыву. В фильме «Внутренняя империя» муж героини Лоры Дерн Пьотрек неловко размазывает кетчуп по белой футболке. В этом избыточном, ничем не оправданном пятне тотчас возникает видение — польская девушка, молящаяся, в свою очередь, об избавлении от другого видения — следующего кадра, убийства отверткой в Лодзи, а, может быть, и от всего фильма. В сериале «Твин Пикс» кузина Лоры Палмер Мэдди Фергюсон (роли обеих исполняет Шерил Ли) видит на ковре пятно собственной крови, которое должно остаться там лишь после ее убийства, а в пятне — лицо БОБа.

Подобие монтажа может произойти даже в рамках цельного кадра: таково ужасное, неизбежное, как смысловая склейка, но от того не менее внезапное, возникновение Человека-позади-Уинкиз в «Малхолланд драйв». Монтажна-троих во сне Дайаны Селвин соединяет блондинку Бетти и брюнетку Риту под знаком Беатриче (Ченчи), чей портрет висит на стене, отсылая и к теме инцеста и убийства, а именно — к Лоре Палмер. Искусно исполненный монтаж может буквально растворяться в кадре, как медленно растворяется на автостоянке внук миссис Тремонд в фильме «Огонь иди со мной».

*Кадр из фильма «Малхолланд драйв»*

Монтаж осуществляется и на уровне раздвоенного смысла; его вызывает к жизни любая связь, всякое наслаждение, необходимо включающее в себя «боль и страдание». Так, великолепный кофе и фирменный вишневый пирог привязывают Купера к Твин Пиксу, и, благополучно минуя смысл (приема пищи как насыщения), отсылают к наслаждению от воспроизводимости. Несметные, симметричные, как будто бутафорские, пончики, сопровождающие следствие (и, в широком смысле, нарратив), облюбованы камерой как «фотогеничный», фетишистский объект. Его избыточность и амбивалентность получает разрешение, когда в сцене убийства попугая-свидетеля пончики заливает густая птичья кровь, напоминающая гла-

1 Базен А. Что такое кино? Сборник статей. М.: Искусство. 1972.

зурь или джем.[2] Двусмысленность субстанции, влекущей и вызывающей отвращение, дублируется и производится в двусмысленности ее репрезентации. Понятие о крови требует представления крови, но представление крови, в свою очередь, требует кетчупа, джема, помады, смешивая связанное с ними чувственное удовольствие с фантазматической пыткой. Субстанция материализует переход от голода к насыщению, от сна к бодрствованию, от трезвости к опьянению, от Жерара к Майку, но уже этот переход не однозначен: всякая связь порочна, монтаж противоестественен, ссылка небезобидна.

В манифесте или манипуляции рука производит ритм, как в хлопках и щелчках пальцами в «Твин Пиксе», «Диких сердцем», «Внутренней империи». Так зрительное влечение переключается на «слуховое» (голосовым оно еще не является), а изображение подчиняется «скорости звука», суггестивно замедляется и гипнотизирует. Несмотря на то, что в области съемки и монтажа для Линча, казалось бы, нет запрещенных приемов, в его фильмах совершенно невозможно ускорение. Движение может быть искажено, как в сцене нападения стариков на Дайану Селвин, воспроизведено обратно записи, как в сцене взрыва в «Шоссе в никуда» или в сценах в красной комнате в «Твин Пиксе». Однако ничего подобного безудержным рапидам в стиле «Заводного апельсина» Стенли Кубрика у Линча не найти, невзирая на декларацию двумя режиссерами взаимных симпатий[3]. Секреция кино, микросуществование насекомых в абажуре светильника («Шоссе в никуда») или под газонной травой («Синий бархат»), фиксируется камерой в нечеловекоразмерном режиме, в котором торможение — уже не

*Кадр из телесериала «Твин Пикс», 6 серия*

просто замедление, но, скорее, неидентифицируемая скорость, слишком малая или слишком великая. Камера отяжелевает, как обездвиженное тело или затекшая рука, для чего Линч водружает на тележку специальные грузы.

Сама камера становится рукой, но руки эксплицитно действуют и в кадре: гипнотизируют, как рука мага в клубе «Silenzio» в «Малхолланд драйв», рука Фантома и женская рука в красном во «Внутренней империи», вплетая в нарративную ткань новую нить или полностью распуская или оборачивая ее; указывают, соединяя кадры в порочность монтажной склейки. Так указывает Лоре на вход в картину старая миссис Тремонд в фильме «Огонь иди со мной», так же Сэйлор Рипли указывает на убившую мужа ведьму Мариэтту в «Диких сердцем». Наконец, рука как инструмент греха или искусства может быть полностью отделена от тела и по-гоголевски обособлена, как рука Майка, ставшая Человеком-из-Другого-Места в «Твин Пиксе».

2 В действительности эта сцена относится к 6-й серии «Твин Пикса», режиссером которой выступил Калеб Дешанель, а сценаристом — Харли Пейтон. Мы, однако, рискнем предположить, что во «Вселенной Твин Пикса», выработавшей собственную мощную фантазматическую логику, вопрос «авторства» уходит на второй план.

3 Линч Д. Поймать большую рыбу: Медитация, осознанность и творчество. М.: Эксмо. 2009. с.208.

*Кадр из фильма «Дикие сердцем»*

Компендиум жестов и элементов пантомимы дан в сцене встречи агентов Десмонда и Коула (в его роли Дэвид Линч) с Лил — дочерью-сестры-матери Куола (речь, скорее, не о сложном именовании «кузины», а о перечислении-сгущении женских кровнородственных фигур) в фильме «Огонь иди со мной». Жесты Лил служат посланием и, в отличие от перформативных жестов БОБа, однорукого или мистера Рока, легко поддаются дешифрации. Но, как и в случаях включения света по щелчку внуком миссис Тремонд или наложения звука щелчка на заснятое движение пальцев, смысл связан с жестом «порочным», ассиметричным образом. Речь идет не об ироничном обыгрывании каузальности традиционного детектива, что с определенной долей условности еще может быть вменено сцене расстрела бутылок в лесу в сериале «Твин Пикс». Произвольность интерпретации Десмонда не дает нам оснований не доверять ей: она «верна, потому что единственна», т.е. само ее озвучивание дает достаточное основание для ряда последующих событий. Сцепление разнопорядковых означающих (рука в кармане говорит о том, что власти что-то скрывают, а движение пальцев — об их сопротивлении следствию) порочно, т.е. не детерминировано никакой системой означивания, и, тем не менее, действенно: прибывая в участок, агенты обнаруживают справедливость послания Лил.

Таким образом, действие следует за словом, подобно тому, как фильм дублирует сценарий, саундтрек накладывается на изображение, а эффект присутствия производится в процессе репетиции, как то происходит в «Малхолланд драйв» и, еще откровеннее, во «Внутренней империи». В сцене встречи мужа Ники Грейс Пьотрека Крола с ее партнером по съемкам Девоном Берком, представление следует за предписанием или, вернее, предречением. Пьотрек предупреждает Девона о том, что собирается положить руку ему на плечо, и делает это, говорит, что хочет приблизить его, и силой придвигает к себе. Как и Посетительница №1, Пьотрек утверждает, что у действий есть последствия,

и в обоих случаях это оправдывается монтажным стыком. Предупреждая о незыблемости брачных уз, Пьотрек буквально порождает представление адюльтера: прорастая в дверном проеме, он наблюдает, как занимаются любовью персонажи Лоры Дерн и Джастина Теру, идентифицируемые одновременно уже с несколькими ролями в фильме. Аналогичным образом в одной из первых сцен фильма сексу, реконструируемому только по соответствующим звукам (изображение полностью смазано), предшествует произнесенный по-польски диалог: *«Ты хочешь, чтобы я разделась? Я скажу, что я хочу. Ты знаешь, чем занимаются шлюхи? Они трахаются».*

В сцене визита Посетительницы №1 персонаж Грейс Забриски, сыгравшей в «Твин Пиксе» мать Лоры, указывает Ники Грейс на диван, на котором та бы сидела, *«будь сегодня завтра».* В следующем кадре Ники с ужасом «видит», что она действительно оказывается там. Важно отметить, что в отсутствии сценария Лоре Дерн вовсе не обязательно было «изображать» испуг от жуткой встречи с собой: за нее это сделала монтажная склейка. Нет ничего более привычного для кинематографа, чем временная синкопа и монтаж «привилегированных моментов». Но «если бы сегодня и было завтра», а принципы кинематографической условности захватили и обнажили бы внутренние законы наррации, то оживление автоматона, кинематографическая анимация и реанимация, явили бы себя со всей откровенностью жуткого. Эффект Кулешова, лишаясь своего циничного аналитического блеска, становится эффектом «чудес» Мельеса. Линч задействует нечто вроде эффекта обратного остранения. Как Толстой, Брехт или Годар, Линч денатурализует порочную и ставшую прозрачной механику репрезентации, но, впуская ее в саму ткань фильма, он делает эту машинерию еще более монструозной. Вместо того чтобы обнажить условность мнимой «жизни», Линч оживляет ее. Разоблачение и предупреждение не вооружает зрителя, но, напротив, заставляет его вновь испугаться прибытия поезда и увидеть в крупном плане гигантское, уродливо обрезанное лицо.

*Кадр из фильма «Твин Пикс: Огонь иди со мной»*

Секрет, таким образом — нечто противоположное «тайне», если понимать ее в смысле нехватки, неизвестности или отсутствия. Секрет — разворачивание избытка, выделение, проявление: *«мужчины не меняются, они проявляют себя»*, говорит героиня «Внутренней империи». Именно непотаенность секрета создает «атмосферу» жуткого, романтическая концепция которого может быть почерпнута не только у Гофмана, но и у Шеллинга. Последний дает в «Философии мифологии» следующее определение жуткого: *«Словом unheimlich называют то, что должно быть сокрыто, держаться в тайне, но, тем не менее, выходит на свет».*[4] Метафоры проявления, проявки, выхода на свет, недвусмысленно указывают на артефактный и фетишистский характер присутствия. Красные, как свет фотолабораторий, занавесы Линча призваны не скрыть машинерию сцены, как в театре, но явить и представить ее, как в кино. Интенсивность цвета запускает аффект, а неторопливый тревеллинг вдоль ровных и тяжелых складок задает тактильный ритм саспенса. Всякий фильм Линча достигает

4 Лаку-Лабарт Ф. Проблематика возвышенного / Пер. с фр. А. Магуна. Новое Литературное Обозрение. 2009. №95.

того момента, когда действие неотвратимо переходит в иной мир — на сцену, занавесы которой (красные, но также синие или черно-белые), повисают среди рощицы сикамор, на водной глади или в окнах супружеских спален.

«Тайной товарного фетишизма», как известно, является то, что в производство товара инвестирована жизнь рабочего, т.е. само время производства: *«Мы все равно узнаем. Это как-то связано с вопросом времени»*, твердят кролики из одноименного интернет-сериала Линча. В одной из сцен, не вошедших в официальную версию «Внутренней империи», «потерянная девушка» умоляет Фантома продать ей часы, приносящие удачу: *«Часы указывают время. Что ты еще хочешь от них?»* Но источником фетишизма является и само произведение искусства и производство-мануфактура в его связи с рукой, рукотворностью. Таким образом, вопрос о присутствии, как пишет Жан-Люк Нанси, звучит не *«Почему есть нечто, а не ничто?», а «Как есть нечто?»*[5] Нечто проявляется в искусстве, искусственности и записи, о чем у Линча недвусмысленно свидетельствуют сцены репетиций и просто сцены: клуба, театра, кино, в Ковент-Гардене, на задворках Лос-Анджелеса или за радиатором. «Естественного», «изначального» нечто не существует, оно всегда приходит как повторение, репродукция или ремейк, и в этом смысле проявление не может быть названо «становлением». Если о становлении говорят, что оно невинно, то ремейк вызывает «нехорошее» чувство повторения: Девон Берк и Ники Грейс утверждают, что не стали бы сниматься в ремейке, еще до того, как узнают, что речь идет об экранизации проклятой истории. Разворачивание и проявление истории связано с памятью и в собственном смысле онтологично. Забывание как принцип машинерии памяти (как и архаичное слово «запамятовать», польский глагол *zapomnieć* означает за*быть*) включает *«нечто внутри истории», «забытый неоплаченный счет»*, заводит механизм наррации. Совесть принципиально не чиста, архив не невинен, связь порочна, история проклята и запускается грехом.

Линч остается одним из вернейших сторонников «нарративного» кинематографа. В фильме «Внутренняя империя» он на разные лады повторяет «закон закона»: «actions do have consequences», «there're consequences to one's actions» — «у действий есть последствия». Его повествование характеризует не столько «нелинейность», сколько бифуркация линий. В том смысле, в каком добрая часть американских фильмов относится к жанру роуд-муви, транспорт в кино вообще представляет собой метафору в буквальном смысле этого слова. Но в случае с шоссе ситуация специфицируется. Так, Жак Лакан связывает шоссе, резко отличающееся от россыпи проселочных дорог, с отцовским означающим. Функция шоссе — соединять «противоестественным» образом пункты (отца и ребенка), связь которых неочевидна и никак неверифицируема[6]. Но шоссе соединяет не только два «пункта», но также и две полосы, по которым возможно и встречное, и обгонное движение. Встреча на шоссе становится катастрофой — только увиденной, как в «Диких сердцем», или же, как в «Малхолланд драйв», перезапускающей ход истории через смерть, а работу памяти через амнезию.

Неправомерно приписывать фильмам Линча мебиальную структуру, подразумевающую плавную смену поверхности, опознаваемую только постфактум. Линч выделяет переход занавесом, рамкой картины, жестом или мерцанием лампочки. Как и на шоссе, в фильме топическая граница помечена специальным знаком. Запах горелого говорит о близости БОБа, зловонное пятно на ковре — о беременности Лулы. По щелчку пальцев (жесту и звуку) внука миссис Тремонд загорается свет лампочки, когда Лора Палмер входит в картину, висящую на стене. Дихотомия освещения/затемнения дает в кадре эффект, аналогичный достигну-

5 Nancy, J.-L. The Two Secrets of the Fetish / Tr. by Platt, T.C. Diacritics. 2001. V. 31, №2.

6 Lacan, J. The Psychoses 1955–1956. The Seminar of Jacques Lacan, Book III. Tr. by Grigg, R. N.Y., L.: 1993. p.341.

тому в монтаже экспериментами Кулешова. Одно и то же пространство является одновременно мещанской гостиной и средоточием зла, белым и черным вигвамом. «Лампочка» американского комикса — это идея, навязчивая или озаряющая, но переопределяющая, преображающая пространство. Так же, как Линч тщательно помечает переход манипуляцией со светом, поддерживающая саспенс виртуальность актуализируется «тревожной» музыкальной темой. Несоразмерность музыки и изображения, противоестественность этой связи создают зазор, проход или портал. Так, на рваном монтаже и избыточном, китчевом саундтреке конструируется повествование в «Диких сердцем».

У Линча часто специфическое камео. Он исполняет «операциональные» роли слабо слышащих, но истошно кричащих, по тем или иным причинам, персонажей: в «Дюне» Линч сыграл связиста, в «Твин Пиксе» — агента ФБР, во «Внутренней империи» — монтера декораций. Эти комические, гротескные фигуры буквально вываливаются из ткани фильма, избыточны по отношению к нему. Чрезмерность просачивается и вместе с давним другом режиссера — Джеком Нэнсом, отметившим своими фирменными «идиотским» выражением лица и расстройством речи все фильмы Линча от «Головы-Ластика» до «Шоссе в никуда». Противоестественность речи, языка, письма приводит к манипуляциям с голосом и записью или обращает предписание в тотальный кошмар, как в короткометражном фильме «Алфавит». Как и язык, система означивания в кино — наложение звука, освещение, кадр, план, монтаж, фабула и сама актерская игра, не оправдана никакой естественной необходимостью и гетерогенна самому кино. То, что призвано пробудить симпатию зрителя, вшить его в фильм и запустить идентификацию, само по себе представляет монструозный и порочный механизм.

Линч не экспериментирует с элементами кино: в отношении наррации, монтажа, персонажей его кинематограф гипертрадиционен. Он мастерски создает китчевые объекты, но речь не идет об иронической гиперболизации «языка кино». Обнаженный механизм фильма разрастается и сам становится той «бедой», в которую попадают персонажи и зрители. Не меньшим кошмаром, чем внешняя, гетерогенная, порочная связь с означающим, становятся и «органические» фантазмы «произрастания» и прорастания людей-деревьев и жизни далеких от «становления-зверем» зооморфов, так или иначе возникающих почти во всех фильмах Линча. Идентификация функционирует как паразит, любая роль оказывается роковой, а мизансцена захватывает фигуру подобно тому, как в «Твин Пиксе» душа Джози была заточена в деревянной тумбочке, а во «Внутренней империи» потерянную девушку буквально поглотила комната отеля.

Паразитарность и соединение несоразмерного, выявляющее в метафорчическом жесте дерзость и порочность метонимии, относится не только к повторяющимся мотивам у Линча, но к самому характеру прорастания и организации фильма. По собственному признанию, он начал снимать кино, ощутив, что его картины стали шевелиться и производить звуки[7]. Однако величие фильмов Линча не находит никаких предпосылок ни в его откровенно эпигонской живописи, ни в малоинтересных в отрыве от функции саундтрека музыкальных произведениях. Так же, как кино для Линча уже не является «самостоятельным искусством», оно не является и «синтезом» искусств. Кино, подобно БОБу, паразитирует на всех возможных режимах восприятия, и когда цифра погребает под собой целлулоид, кино беспрепятственно захватывает и ее. Оно переизобретается всякий раз через телевидение, живопись, радиопьесу, интернет, наконец, само т.н. «кино» (Уайльдера, Хичкока или Годара), не имея при этом ни собственных жанров, ни действенных внутренних канонов. Смерть кино невозможна по тем же причинам, по которым беспомощным можно назвать кинематографический пуризм, эмансипирующий кино от литературы, театра, музыки и градостроительства: кино не существует, но оно всякий раз прояв-

7 Линч Д. Поймать большую рыбу: Медитация, осознанность и творчество. М.: Эксмо. 2009. с.208.

*Кадр из фильма «Человек-Слон»*

ляет себя как эффект, гетерогенное образование, инфекция. *«Ничто не погибает, все продолжает жить»*, повторяет умирающему человеку-слону Джону Мэррику вырезанное с фотографии лицо его матушки на фоне приближающегося звездного неба.

Обвинять Линча в навязчивости повторяющихся мотивов, пасьянсе одних и тех же имен и одних и тех же актеров в весьма схожих ролях значит не принимать саму структуру его колоссального проекта — гиперфильма, организованного как система сверхдетерменированных событий, ссылок, смещений и сгущений. Стратегия функционирования кино, облюбованная Линчем в начале 1990-х, произвела на свет «Вселенную Твин Пикса» — уже не фильм, но и не исключительно сериал. Легкость и необязательность телешоу в купе с последовательной мрачностью кинофильма образовали структуру, не только впитавшую в себя кино- и телеопыт прошлого, в т.ч. самого Линча, но также потребовавшую приквела «Огонь иди со мной» и воспроизведенную в многочисленных аллюзиях в фильмах «Шоссе в никуда», «Малхолланд драйв», «Внутренняя имеперия».

«Твин Пикс» буквально захватил Линча, как делает это с телезрителем сериал, не нуждающийся ни в психологизме, ни в фиксированных «героях». Сама Лора — и жива, и мертва, и жестока, и милосердна. Однако если ее фигура работает в этой принципиальной парадоксальности (по законам фетишизма женщина кастрирована и не кастрирована)[8], то функции второстепенных персонажей скользят: от злодеев, потенциально замешанных в убийстве Лоры, к романтическим героям или рыцарям чести.

8 Фрейд З. Фетишизм // Венера в мехах.
Л. фон Захер-Мазох. Венера в мехах.
Ж. Делез. Представление Захер-Мазоха.
З. Фрейд. Работы о мазохизме. Сб. статей / Отв. ред. А.Т. Иванов.
М.: Ad Marginem. 1992. с.380.

Их мнимое коварство и лицемерие — не сущностные характеристики, позволяющие выстроить интригу по законам noir, но разыгрываемые маски, безболезненно сменяемые от серии к серии. Эта игра поверхностей без оборотной стороны, без груза прошлого и нечистой совести. Их воспоминания и «скелеты в шкафу» всякий раз мнимые, любовные истории обрываются незаметно и исчезают, если и не совсем бесследно, то совершенно не-аффективно. Иначе функционирует другая фигура пастиша — «чужак» агент Дейл Купер, воплощение абсолютного добра, благородства, смелости и ума. В этом отношении он наследует героям популярной литературы конца XIX — начала XX века, безупречным, как *«Его Величество Я — герой всех снов наяву»* [5, 211]. Как и они, убитый Дейл Купер воскресает в следующей серии. Его двойник и преследователь Уиндом Эрл — бывший коллега и наставник, муж и убийца его возлюбленной, олицетворяющий все то, чего не хватает Куперу. Картографии их желания принципиально совпадают, а в последних сериях они буквально думают заодно благодаря отправленному Эрлом подслушивающему устройству.

Герои сериала меняют лица, траектории, симпатии публики от эфира к эфиру, и в рамках телевизионного формата это скольжение осуществляется легко и «невинно». «Рожденный наполовину» и требующий идентификации Купер мог бы быть героем-визионером, нагруженный прошлым, но бесконечная ирония телевидения сдерживает аффект. Однако в цифровой или сетевой форме кино, явленной во «Внутренней империи», подобная фигура приобретает поистине устрашающие масштабы. Практически не покидающая экрана Лора Дерн во всех своих ипостасях как нельзя более далека от ироничных, заигрывающих со зрителем множащихся фигур в духе Алена Роба-Грийе. Одновременность прошлого и будущего, монтаж Калифорнии и Польши, номера в отеле и комнаты кроликов, воспроизводят уже не сериальную, но сетевую структуру, когда произнесенное слово «имеет последствия» — склейку-гиперссылку, связывающую одни действия с другими, разворачивающимися на нескольких сценах в фильме и вне его. «Внутренняя империя» во многом состоялась как порождение и продолжение сайта davidlynch.com и была стилистически и нарративно организована как система ссылок и сверхдетерменированных связей. В отличие от чистого и невинного становления телесериала, цифровое и сетевое кино используют записи наподобие тех, что можно угадать на восковой дощечке волшебного блокнота, однако никаких дополнительных усилий такое чтение уже не требует. Запись следует за включением как вирус, практически неуничтожима и бесконечно фальсифицируема. То, что в телесериале исчезает бесследно, в сети пополняется домыслами, вредоносными ссылками и окнами, прорастает как сорная трава.

В качестве слоганов к фильмам Линч выбирает лишенные смысла и конкретности, но испещренные повторением, как навязчивые идеи, фразы: *«A woman in love and in trouble»* (*«Влюбленная женщина в беде»*, *«Внутренняя империя»*), *«A woman in search of herself — in thejcity of dreams»* (*«Женщина в поисках себя — в городе снов»*, *«Малхолланд драйв»*), *«A dream of dark and troubling things»* (*«Сон о темных и тревожных вещах»*, *«Голова-Ластик»*), *«A man in trouble»* (*«Человек в беде»*, *«Шоссе в никуда»*). Любовь, мечта, греза, сон, кошмар, беда и образуют кино, или, как писал о «Внутренней империи» критик Джим Хоберман, производят *«ощущение, будто фильм и есть зло»*[9]. Технологический паразит кино, питающийся аффектами и, в то же время, порождающий и поддерживающий их, захватывает вселенную Линча, организует ее таким образом, что болезнь становится самим телом, разлад — механизмом, разложение — самой формой существования.

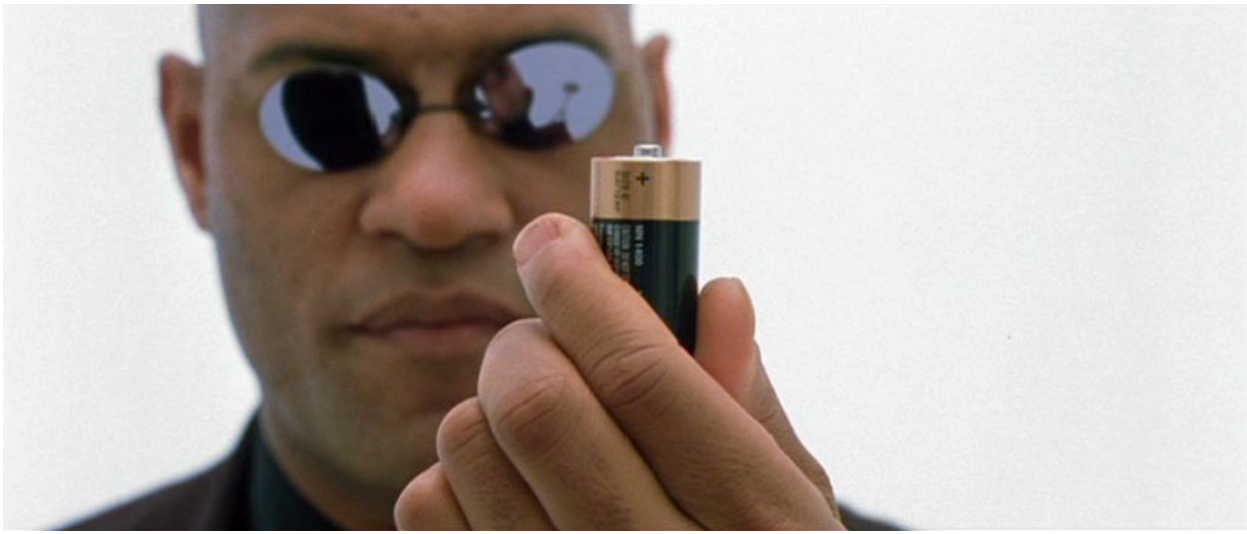
9 Hoberman J. Wild at heart. www.villagevoice.com/2006-11-28/film/wild-at-heart/ Дата обращения: 25.01.2011

*Максим Проценко*

# Матрица. Субъективация. Перезагрузка

### Несколько вводных слов

Осенью 2010 года, спустя десять лет я повторно посмотрел «Матрицу». Это получилось незапланированно и неожиданно для меня, так как я просто пришел на лекцию Виктора Мазина в Смольном, которая организована, как правило, следующим образом: просмотр кино чередуется с его плодотворным обсуждением. На выбор было два фильма: либо «Писхо» либо «Матрица». Я сразу же отдал свой голос за «Матрицу» — мне помнилось, что когда я был подростком, этот фильм произвел на меня сильное впечатление, и было приятно использовать возможность посмотреть его вновь, будучи уже способным в какой-то мере препарировать текстуальность какого-либо кино.



Зря я сказал, какого-либо, потому что мне сразу вспомнилось как после недавнего просмотра фильма Дэвида Линча «Шоссе в никуда» я вообще не мог произнести ни слова и до сих пор испытываю трудности высказать что-то вразумительное по поводу этой картины. Однако это вовсе не помешало мне насладиться таким кино и во многом именно это наслаждение и препятствовало выстраиванию отчетливых смыслов.

Речь, тем не менее, не об этом фильме, а о «Матрице» и здесь всё обстояло совершенно по-другому! Впечатления от такого кино оказались просто зашкаливающими за все эмоциональные и интеллектуальные пределы! Хотя, пожалуй, не стоит отделять одно от другого и вообще говорить о пределах. Всё это вместе привело меня к желанию написать статью о «Матрице». Такую статью, где можно было бы не спеша всё обдумать.

Статья оказалась довольно объемной, но, к счастью, далеко, и даже приблизительно не исчерпывающей то, что можно сказать, посмотрев «Матрицу». Текст оказался поделен на две части.

В первой части речь, главным образом касается проговаривания и разметки психоаналитического инструментария, который необходим, чтобы можно было развернуть взгляд на этот фильм под определенным углом. Речь идет о форме или истории субъективации в условиях капиталистического массмедиа-дискурса в условиях так называемой «идеологии наслаждения».

Вторая часть статьи имеет отношение уже к самому кино непосредственно — сцены, моменты, ключевые события, короче то, что относится к видеоряду и тексту и описывает путь главного героя — Neo.

## ЧАСТЬ 1: ТОПОС

### Начальные диспозиции

Идеология в её разных формах и разных форматах существовала всегда, и всегда уже являлась одной из центральных магистралей, по которым конструировался субъект как продукт культуры. Структура идеологии чрезвычайно сложна для понимания, так как вбирает в себя всю феноменологию того, что называют симво-

лической вселенной. Вхождение субъекта в символический порядок связано с принятием закона и отказом от наслаждения: эта форма символической кастрации запускает процесс субъективации, где происходит отказ от удовольствий в качестве непрерывного в каком-то смутном временном континууме чередования зеркальных подобий другого. Всё что связано с этой формой удовольствия попадает на другую сцену и формирует ядро бессознательного, вокруг которого становится возможным процесс вытеснения. Не как чисто репрессивный процесс, но как свойство работы психического аппарата, когда динамика представлений осуществляется в поле трех инстанций психического в первой топике Фрейда: бессознательное, предсознательное, сознание. Субъект оказывается расщепленным не только потому, что отброшенное формирует ядро реального, как бы разделяя реальное и то, что по ту его сторону. Субъект входит в символическую вселенную не как в какое-то гипотетическое пространство, где объекты принадлежат своим означающим и от того выстраивают реалистическую картину мира, где пространство и время всё отчетливее занимают свои позиции в психическом. Необходимо помнить, что символическая матрица изначально окутывала организм индивида, который субъектом ещё не являлся. Поэтому и становится возможным расщепление субъекта, что делает его субъектом в полном смысле этого слова. Отбрасывание возможно исключительно тогда, когда языковая структура становится настолько сверхдетерминированной или, выражаясь языком Деррида, «рассеянной», что наслаждение (которому ещё не было отказа) начинает резко контрастировать со структурой языка. Наслаждение слишком непрерывно, сверхповторяемо. Оставаясь в символической матрице, оно сковывает язык, делает его мертвым (вот почему переживая восторг или чувство жути, мы оказываемся не в силах сказать хотя бы слово). В какой-то точке развития контраст наслаждения и языка становится неприемлемым, и тогда наслаждение отбрасывается на сцену небытия, выстраивая вокруг себя реальное, то, что невозможно символизировать. Символическая матрица становится символической вселенной, где реальное не проявляя себя со-бытийно, выступает в качестве гальванического элемента для существования такой вселенной.

**Пространство «Темного города»**

Именно такой мир предлагает нам сюжет фильма «Матрица». Здесь не стоит торопиться и пускаться в красочное описание сюжетной линии фильма, обращая внимание на проблемные места, вскрывая смыслы, что один на одном являют себя в этой кинокартине.

Безусловно, такое кино содержит в себе множество смыслов, которые здесь по необходимости будут рассмотрены. Однако наша задача использовать это кино для лучшего понимания того, каковой является конструкция субъективности современного человека. Все необходимое в этом фильме присутствует. Остается только, не спеша, расставляя важные акценты, к этому двигаться.

Первое что нас сейчас интересует, это та схема, в рамках которой развиваются события в фильме. Сама эта схема показательна и иллюстрирует структуру субъекта, находящегося в поле символического. Пока безотносительно анализа проблем, которые в фильме отчетливо себя являют, мы постараемся разобраться со структурой.

Среда огромного мегаполиса, имеющего все черты современного мира, показывается в начале фильма. Есть небоскребы, спецслужбы, террористы, офисная работа и ночная жизнь, как клубная, так и более глубокая, имеющая отношение ко второй идентичности главного героя — Нео, а именно к его хакерской деятельности. Дальше мегаполиса и всех показанных и предполагаемых атрибутов таких координат ничего не происходит. Все остается в пределах огромного современного города. И хотя в «Матрице» этот элемент не так отчетливо подчеркивается как в «Темном городе» или «Тринадцатом этаже», где можно конкретно увидеть границы символической вселенной, тем не менее, вопрос об этих границах в фильме Матрица достаточно интересен, чтобы можно было подробнее его рассмотреть. Однако прежде есть необходимость развернуть такой вопрос: в репрезентации символической вселенной, которая пропитана наслаждением или приказом Большого Другого о наслаждении, всегда присутствуют границы. Почему мы наблюдаем это в ряде таких кинокартин как: «Тринадцатый этаж», «Темный город», «Шоу Трумана»?

Символический порядок такого качества, о котором идет речь, ограничен наслаждением, которое лишь до определенных координат структурирует субъекта как субъекта культуры. Следовательно, дальше того, что не имеет прямого отношения к наслаждению, к тем формам символического в которых видна перспектива, что выбор уже кем-то за тебя сделан, и тебе остается «нормально» жить, дальше этого ничего не видно. Как бы ни банально это звучало, но не видно ни лесов, ни гор, ни равнин, ни даже других городов — ничего такого, что могло бы стать просто продолжением картины мира. Глаз не способен конструировать и выводить на символический уровень те объекты, по отношению

к которым пришлось бы переструктурировать конституцию влечений. Так как сама судьба влечений оказалась завязана на особой форме наслаждения.

Субъект, будучи вписанным в символический регистр, отказывается от наслаждения, запуская тем самым процесс субъективации, однако наслаждение повторно находит его как раз в символических координатах. Поскольку символическая вселенная изначально окутывала организм индивида со всей своей идеологией наслаждения, то можно предположить, что *то* наслаждение, от которого субъект отказывается, это всего лишь тактический маневр, осуществляемый в рамках символической матрицы, чтобы до *определенных границ* субъективация состоялась. В этих границах и существует субъект, выстраивая реальность в рамках идеологических фантазмов, связанных с наслаждением. Получается, что речь идет уже не о символической вселенной, где поле субъективации в основном маркировано бесконечным скольжением означающих, а именно о символической матрице. Здесь подчеркивается ограниченность и изолированность символического пространства. Оно оказывается ограничено идеологией наслаждения. Так мы можем видеть во всех фильмах, поднимающих проблему формирования субъекта на фоне идеологических фантазмов современной действительности, ограниченность символического регистра. В «Тринадцатом этаже» — это мегаполис, где главные герои, уже кое о чём догадываясь, намеренно доезжают до границы их мира и видят пустоту пронизанную компьютерной графической сеткой. В «Темном городе» — это, собственно, Темный город, построенный инопланетянами, расположенный или зависший где-то в космосе. Все эти истории, так или иначе, связаны с картиной того, как работает идеологический фантазм. Ограниченность символической матрицы обусловлена идеологическими фантазмами, завязанными на воспроизведении субъектом наслаждения, которое он вынес «за скобки» присутствия. Символические координаты, структурированные идеологическим фантазмом, таким образом, выписывают пропуск наслаждению, которому в определенной фазе субъективации было отказано. Это и приводит к тому, что границы символического выстраиваются в поле одного дискурса, где объекты и сама реальность ограничена городом. Любопытно, что в этих фильмах всегда отчетливо фигурируют пространства, которых не существует в поле символического в такой же мере (как это выясняется в последействии) как сам город. Например «Шелл Бич» в «Темном городе». «Шелл Бич» является фантазматической конструкцией, встроенной в идеологический фантазм и насаждаемой символической матрицей. Без этого элемента вся структура перестанет работать в качестве символической вселенной в её псевдополноте. Это то место, где может быть лучше, чем здесь. Оно берет на себя функцию вектора, направляющего наслаждение в условно конечный пункт. Это место создает иллюзию, что тем, кто якобы там находится, очень хорошо. А значит наслаждение не недоступно, просто сейчас для субъекта не пришло время его получить по полной. Но оно есть, и поэтому можно спокойно жить и работать в пределах города, оставаясь в поле идеологических фантазмов. Всё меняется, когда субъект решает всерьёз добраться до этого места. Во-первых потому, что субъект начинает сомневаться в реальной возможности попасть туда. Сомнение это возникает, когда статус наслаждения из контролируемого и дозируемого символической матрицей приобретает некоторую автономию и врывается в поле символического уже из реального. Речь не идет о возвращении или символизации того, что может находиться в реальном, но само наслаждение преимущественно становится аккумулированным не идеологическими фантазмами, а как бы несуществующим содержанием реального. Это ведёт к разрывам в символической цепи означающих. События перестают сбываться или сбываются уже по-другому. Что-то идет не так. Это происходит рано или поздно потому, что наслаждение само по себе досимволично и попытка представить наслаждение в символических координатах в той или иной мере, неизбежно приведет к коллапсированию символической матрицы, в которой субъект находится. Идеологические фантазмы оказываются до определенной степени вскрыты, а это подводит субъекта к финальному путешествию, где он обнаруживает, что никакого «Шелл Бич» нет, а вместо него пустота — точка пересечения фантазма. Тогда субъект, претерпевая своего рода конфликт, (в «Тёмном городе» это попадание в плен к существам, которые всю эту символическую матрицу и создали) отказывается от наслаждения. Таким образом, он оказывается в самом начале подлинной субъективации, где символическая матрица преобразовывается в символическую вселенную, где скольжение и рассеивание означающих выстраивает мир как психическую реальность исключительно в том смысле, какой придает этому понятию Фрейд. Субъект переписывает собственную историю так, как это оказывается необходимым для того, чтобы можно было следовать своему желанию, в которое вписано желание другого, что и знаменует собой отстранение наслаждения как центрального нарциссического компонента.

### Граница «Темного города»

Таким образом, история субъективации в таких фильмах как «Темный город» выстраивается схематически и подчеркивает фундаментальную проблему отношений субъекта с порядком символического. Проблема эта заключается в том, что субъект современной идеологии оказывается по существу субъектом на полставки, или не-до-субъектом.

Схематичная история процесса субъективации в фильме «Темный город» вполне может быть применена к разного рода идеологиям. Она может быть актуальной при разговоре о тоталитарной идеологии в такой же мере, как и при разговоре об идеологии наслаждения, которая относится уже к современному пространству субъективации. Все дело в том, что в таких историях «города» все детали оказываются в фокусе, и таким образом вырисовывается именно основная схема того, как в поле идеологического фантазма выстраивается субъект. Речь не идет о специфике именно идеологического фантазма — скорее просто о нем как о символической структуре, запускающей серию определенных проблем. Вот почему тут можно видеть настолько разные идеологические сценарии, а именно наслаждение и тоталитаризм. Своей универсальностью схемы процесса субъективации это кино оказывается ограничено, так как центральным означающим здесь выступает идеологический фантазм как таковой без нью-ансировки, необходимой, чтобы развернуть разговор об идеологии наслаждения в полной мере. И «Матрица», в отличие от фильмов подобных «Темному городу», (которые обладают несомненной ценностью уже по тому, что поднимают тему идеологического фантазма) — это серьезная заявка на такой разговор. Мы еще успеем вернуться к «Матрице», а пока на очереди чисто теоретические вопросы, которые нам следовало бы разобрать.

### Разница фантазмов

Существует колоссальная разница между идеологическим фантазмом и идеологическим фантазмом (штрих). Фундаментальное различие заключается не в самих сценариях, как мы могли бы сразу предположить (ведь когда речь заходит о фантазме, то на первый план выходит именно вопрос о сценарии), а в формах функционирования самих фантазмов. Жижеку удается обнажить эти формы:

*«Если пользоваться классическим пониманием идеологии, относящим иллюзию исключительно к сфере «знания», то современное общество выглядит как постидеологическое: преобладает идеология цинизма; люди больше не верят в идеологические «истины»; они не воспринимают идеологические утверждения всерьёз. Однако фундаментальный уровень идеологии — это не тот уровень, на котором действительное положение вещей предстает в иллюзорном виде, а уровень (бессознательного) фантазма, структурирующего саму социальную действительность. А на этом уровне наше общество вовсе не является постидеологическим. Циничная отстраненность — лишь один из многих способов закрывать глаза на упорядочивающую силу идеологического фантазма: даже если мы ни к чему не относимся серьезно, даже если мы соблюдаем ироническую дистанцию — все равно мы находимся под властью этого фантазма».* (1:40)

Говоря о несостоятельности отношения к нашему времени как ко времени постидеологическому, Жижек показывает различие уровней, на которых функционируют фантазмы. Фундаментальный уровень относится к нашей современной действительности, в отличие от прошлого, когда лозунги типа «Свобода, равенство и братство» можно было воспринимать как угодно, но в рамках согласия или несогласия с ним, сознательного согласия, но бессознательного несогласия, самообмана и т. д.

В наше время лозунг «Бери от жизни всё» не требует согласия или несогласия и жонглирования этой диалектикой. Этот лозунг просто есть. Он, как и идеологический фантазм современного человека, лежит на фундаментальном уровне и не представляет собой отчетливого символического послания в логике закона, однако прямо апеллирует к желанию и, повторяясь вновь и вновь, запускает распад желания до его предшествующего в логике субъективации агрегатного состояния — наслаждения.

### Идеология наслаждения

Идеология современного мира потому и обладает уже совершенно другими свойствами и оказывается невероятно коварной.

Отсутствие центра, откуда она могла бы исходить — прямо соответствует её сути. Нет не то что бы центра, нет даже воображаемых предпосылок, которые были бы способны хоть как-то выстроить *представление* о центре! Есть как бы эпицентры: Запад, Америка, Интернет, Телевидение, Массмедиа. Список можно было бы и увеличить, всё более детализируя элементы, запускающие идеологическую машину современности, однако это не приведет к пониманию того, что представляет собой современное идеологическое пространство.

«Атрибуты» или «симптомы» идеологии оказались снятыми. Глас идеологии невозможно уже приписать никому конкретно, будь то правительство, масоны, или ещё кто-либо. Идеология в её полной форме с симптомами и различными лозунгами, призванными для формирования отчетливой сознательной позиции по отношению к каким бы то ни было вопросам, безусловно, перестала существовать, так же интенсивно себя проявляя как это было в XX столетии. Этим и опасно постидеологическое пространство современного общества, потому что оно продолжает работать не на уровне классической идеологии (поверхностная часть которой и запускала историю дуализации отношений субъекта с этой идеологией), а исключительно в поле глубинных идеологических фантазмов. По этой причине воздействие идеологии вообще не распознается субъектами, которые живут в современном обществе.[1]

Идеологические фантазмы наполняют бессознательное субъекта, выстраивая тем самым логику его действий от самых простых форм до более сложных и одинаково безнадежных. Схематично это может быть выражено следующими формулировками: «*Они не осознают этого, но они это делают*»; «*они отлично сознают, что делают, но, тем не менее, продолжают делать это*»; «*они осознают, что в своей деятельности следуют иллюзии, но всё равно делают это*». Жижек иллюстрирует последнюю формулировку следующим примером: «*Они осознают, что их идея свободы скрывает особую форму эксплуатации, но продолжают следовать этой идее*».

Последняя формулировка как раз не отменяет идеологическое поле, а напротив — обращает к нему, намекая на то, что идеологический фантазм, структурируя реальность, в основной своей идеологической специфике все же остается за кадром акта осознания и действует там в полной мере. Проще говоря субъект не осознает второй части этой формулировки: «но все равно делают это». В противном случае он перестал бы делать это. Невозможность субъектом современной культуры осознания этой части формулировки является центральным местом, где проблема современной идеологии или идеологии наслаждения или проблема постидеологического общества (пусть эти понятия в рамках этой работы будут для нас близкими по духу) начинает раскрывать себя изнутри.

Работая исключительно на уровне идеологических фантазмов, аппарат современной идеологии выстраивается в других декорациях и совершенно на другой сцене. Сцене, которая снова и снова воспроизводит действительность в таких красках и с такой интенсивностью, что всерьез предположить существование другого общества, другой действительности, исходящей из других предпосылок, оказывается невозможным. Разговор о том, что была идеология, но теперь в наше время её нет, оказывается индикатором того, что невозможно теперь, оказавшись субъектом массмедиального общества, вернуться к прошлым отношениям с собственным желанием. Желание субъекта больше не конституируется вместе с внутренней борьбой или протестом каким-то отчетливым мыслям, исходящим от Большого Другого — идеология потеряла лицо и от этого стала по настоящему опасной. Потеряв лицо, она погрузилась, или можно сказать «перезагрузилась» в то место, на ту сцену, где в фокусе внимания оказывается *наслаждение*.

Наслаждение убивает желание. Общество, структурированное идеологическим фантазмом о наслаждении, находится в глубоком состоянии сна, где идеология наслаждения, выстраивает общую картину мира для каждого. Идеологические фантазмы предлагают архитектурные планы, формируют взгляды на события, создают события, сводят на нет те желания субъекта, которые не вписываются в общую картину или сюжетную линию развития общества. Оставляя субъекту те желания, которые не способны собрать его как автономного субъекта, ведь такие желания транслируются подавляющим большинством, а значит не могут быть конструкторами субъективного. Люди становятся, попросту говоря, приёмниками или батарейками, питающими машину наслаждения, которая снова и снова воспроизводит свое собственное существование. Снова и снова говорит нам, что любить, чему радоваться, над чем смеяться, что презирать и чего бояться.

Говоря об идеологической картине современной действительности, мы можем говорить об идеологических фантазмах, которые принадлежат идеологии наслаждения.

### Другой фантазм и две сцены символического

Существует, однако, и другой фантазм. Он является прямым результатом сбоя в символической системе координат. Сбоя в виду того, что наслаждение само по себе досимволично и попытка представить наслаждение в символических координатах в той или иной мере неизбежно приведет к фантазму о чуждости мира,

1 Может быть распознается, но только на другом уровне? — Сама попытка формализовать современное политическое пространство как постидеологическое намекает как минимум на отрицание наличия идеологии, что само по себе заставляет думать о симптоматичности этого интеллектуального явления

в котором субъект находится. История субъекта массовой культуры оказывается историей, где субъект проходит как бы репетицию кастрации тогда, когда приходит время вхождения в символический порядок. И этой репетиции кастрации оказывается достаточно, чтобы объекты и окружающая реальность выстраивались в поле языка и объектов. Все кажется настоящим, не вызывает сомнений, и все же наличие идеологических фантазмов наслаждения не позволяет принять этот мир до конца. Остается точка, где никак не происходит связывания или окончательного принятия реальности. Кастрация не была пройдена как раз по причине того, что весь символический медиа-мир задним числом отменяет её. Поэтому в последействии можно говорить не о кастрации, которую якобы проходит субъект, а лишь о её репетиции или симуляции. Происходит обманный маневр, когда субъект вроде бы сначала находит себя и своё место в символической цепи означающих, но, затем символическое оказывается не тем, куда как полагал субъект, он вошел. Возникает эффект чуждости или чужеродности пространства и всего устройства символического. Оно как бы твое, но не на твоей стороне, оно на стороне наслаждения, которое уже было кастрировано, но акт кастрации был отменен.

Говоря об отмене, мы вовсе не имеем в виду аннулирование. Проблема оказывается в том, что у субъекта все равно был опыт отказа от наслаждения. Как иначе он мог бы войти в символическую вселенную? Как иначе можно говорить о субъекте? Однако та символическая вселенная, в которой он, в итоге, оказывается, работает по другому сценарию. Сценарию, который пишется идеологической машиной наслаждения, фантазмами, запускающими программу наслаждения. Здесь и происходит сбой. Здесь и берет свое начало другой фантазм, паранойяльный.

Что это за символическая вселенная, которая ведет себя автономно и вопреки отказу субъекта от наслаждения, насаждает его повсюду, да так, что оказывается невозможно жить по-другому? Что это за координаты символического, где нет места желанию субъекта, где возможность следовать своим желаниям ничтожно мала, потому что они все инфлицированы наслаждением?

Одним из самых отчетливых приближений к ответам на такие вопросы становится фильм «Матрица». В 1999 году это культовое кино появляется на киноэкранах, и сразу же попадает в точку, не оставляя равнодушным почти ни одного зрителя. В этой картине, помимо прочих важных вещей, которые все тесно друг с другом связаны, воспроизводится центральный фантазм, имеющий прямое отношение к символическому порядку, куда неизбежно и по-особенному вписан субъект современной действительности. Фантазм о том, что мир, в котором мы живем, нереален, что он сфабрикован неким Другим.

Этот фантазм лежит у самого основания конструкции субъекта. Не стоит думать, что он появляется как отдельное новое явление процесса субъективации в современном обществе. И хотя все указывает на то, что «фантазм чуждой реальности» в наше время приобретает особенные, исключительные черты, а потому сразу схватывается, оперировать таким понятием на самом деле довольно проблематично. Проблема состоит в том, что это вообще один из фундаментальных фантазмов. И когда мы говорим о фундаментальном фантазме такого рода, мы неизбежно попадаем в «замкнутый круг» или диалектическое пространство, где сама формула Большого Другого, будучи той которая и представляет, собственно, символический регистр, хоть и не подпадает исключительно под то, что в психоаналитическом опыте называют фантазмом, тем не менее является своего рода первофантазмом только лишь в силу своей символической организации. Речь идет о фундаментальном фантазме, который в двух различных ситуациях субъективации может либо действительно стать фантазмом и работать наряду с идеологическими фантазмами, либо оставаться функцией Большого Другого, организующей символический порядок. Тем не менее даже в этой организации мы, при внимательном отношении к порядку символического, к языку, к Букве закона, к Большому Другому и, наконец, к я-идеалу, можем подчеркнуть чужеродный, внешний, захватнический характер в истории субъективации субъекта. В достаточной мере фантазматическим (т.е. обладающим определенной постановкой или сюжетом) такой «характер» символического регистра становится как раз в наше время, когда *вхождение* и *нахождение* субъекта в символическом регистре оказываются явлениями разнородными. Разнородность эта исходит из того факта, что символическая вселенная, в которой обитает субъект, уже не просто символическая, а гипперсимволическая, перегруженная офисным и капиталистическим дискурсом, где ресурсы воображаемого регистра субъекта используются символическим для выстраивания машины воспроизводящей гиперреальность. Такова одна сторона, и связана она с местом субъекта в нашем современном мире.

Другая сторона, также имеющая отношение субъекта к символическому порядку, собственно и остается символической. Без приставки гипер-. Таким «оазисом» или просто «островом» символического субъект обладает всегда. Не важно в какой степени это есть у субъекта, но важно что эта степень всегда есть. Степень обладания

символическим порядком всегда остается конституциональной особенностью субъекта. Опыт кастрации и опыт вхождения в символическую вселенную всегда остается подлинным, как бы мы ни говорили о нем, стараясь подчеркнуть его слабый голосок в гиперсимволическом пространстве современности, характеризуя его как репетицию или симуляцию. Кастрация остается главным условием для того, чтобы вообще можно было говорить о субъекте хоть в какой-то мере, и она всегда подлинна. То, что образуется вокруг неё — исходный план символического. Это и есть тот остров, та часть символической вселенной, которая по структуре своей внеположена гиперсимволическому пространству и находится за чертой приема «красной таблетки». Это те координаты символического, куда просыпается Нео, сталкиваясь с совершенно незнакомой картиной мира. По фильму всё это совершенно отчетливо явлено зрителю. Нео изначально был подключен к «Матрице» — компьютерной программе, симулирующей реальность субъекта. Выбравшись из неё и оказавшись в «колыбели» символического он, конечно, ничего не понимает сразу и находится как бы в новой для него ситуации. Это вполне закономерно, и если реконструировать путь возвращения к истокам субъективации, то даже в уверенности в том, что мы заново проходим этот путь в надежде на лучший исход, мы все равно будем проходить его как в первый раз. Поэтому все концы в этом фильме опущены в воду.

Был ли Нео изначально подключен к матрице? Да был. Так даже лучше! Потому что это подчеркивает всю проблематику, связанную с вопросом вхождения субъекта в порядок символического. Лакан обращает наше внимание на то, что еще до неизбежного обретения субъектом символического статуса, индивид был окутан символической матрицей. Еще до того как стать субъектом, порвавшим с наслаждением, он взращивался некой анонимной системой, которая безусловно обладает машинным и повторяющимся характером. Кастрационный опыт, который следует за этим взращиванием, приводит индивида к субъекту. Но затем в рамках всё той же «компьютерной программы», всё той же матрицы, в течение всей своей жизни субъект все глубже погружается в «символическую матрицу» именно в Лакановском смысле, то есть в ту начальную «колыбель» наслаждения, где говорит Большой Другой окутывая своей речью индивида. Однако по статусу своему Большим Другим он ещё не является, так как пока ещё нет маленького другого, он ещё не вполне собран в воображаемом. И такое вот среднестатистическое «агрегатное состояние» людей, заключенных в «Матрицу», призвано непрерывно поставлять энергию безликим машинам символического, машинам скрыто-принудительного наслаждения.

В таких условиях субъект оказывается низведен к гибридному состоянию полуиндивида-полусубъекта. Однако так можно сказать только о Нео. Ведь это именно он избранный! Все остальные, подавляющее большинство, — индивиды, располагающие опытом кастрации достаточным для того, чтобы в них теплилась крупица субъективности, но недостаточным для того, чтобы вырваться из гиперсимволического порядка, или овладеть им уже в статусе субъекта, проделав серьезную работу над собой. Именно это и делает Нео, и этого добивается. Когда он овладевает гиперсимволическим пространством, он заново «рождается», останавливает пули и сверхбыстро двигается, во всём превосходя агентов «матрицы». Показательно, то, что он так и остается в ней. В конце фильма мы видим, как Нео воспаряет над мегаполисом и летит с огромной скоростью под мощное музыкальное произведение группы Rage Against the Machine — Wake up, что подчеркивает его исключительную свободу в ориентировке и бытии в координатах

гиперсимволического пространства. Но подчеркивается не только это. В самой концовке этого фильма заложена главная мысль, которая, возможно, была интуитивно репрезентирована сценаристами, а вполне возможно, что и намеренно ими схвачена. Мысль эта предельно проста, но крайне важна — субъекту никуда не деться от «матрицы», он всегда находится в ней. Вопрос: в каком статусе? Хозяина положения, отвечающего за свою судьбу, способного серьезно поставить вопрос о праве быть «автономным субъектом»[2] и праве пользоваться этим правом? Или просто в качестве батарейки..?

Перед нами стоит история субъекта современной идеологии наслаждения, путь которого состоит в радикальном разрыве с иллюзиями массмедиального, глобализованного техно-мира. Нео остается в «матрице».

## ЧАСТЬ 2: ЭПОС

### Мистер Андерсон и Нео: две судьбы и статус желания

Обращаясь к этому разговору с топологической стороны, у нас налицо условно два пространства, запускающих историю «избранного». Гиперсимволическое, до определенной точки дискредитирующее субъекта как субъекта желания и конструирующее его как энергетически ценный продукт, способный за всю свою «робожизнь» выработать энное количество «баблоса»[3], и просто символическое, стоящее у истоков становления субъекта, где разрыв с наслаждением учреждает его расщепленность.

Этому соответствует двойная жизнь, которую ведет главный герой фильма. Днем он мистер Андерсон, ночью Neo — хакер, компьютерный взломщик, угроза системе, которую он обслуживает в дневное время. У этого персонажа есть две судьбы, которые он пока не готов разыграть в полной мере. Желание остается за кулисами, однако оттуда исходят мотивы, запускающие его хакерскую деятельность. Конституирование желания на этом этапе оказывается крайне проблематичным, и только в логике механизма последействия можем мы говорить о наличии желания победить, желания быть избранным и справляться с концептуальными трудностями, связанными с проблемой выбора. Только когда появляется другая картина мироздания, обнажающая проблематичность его существования как мистера Андерсона, тогда, по сути, желание становится соразмерно с определенными его целями и задачами как субъекта, стоящего на пути субъективации. А ведь в поле нехватки этой субъективации и располагается исходное желание Нео, протезирующее его судьбу.

Но до тех пор, будучи поочередно то одним, то другим персонажем, главный герой находится в состоянии, где его желание, во-первых, отчужденно от него, во-вторых, не является желанием, сформированным настолько, что бы оказаться способным содействовать изменению ситуации. Хотя само это желание и есть желание как-то изменить установившийся порядок, распорядок и т.д.

### Отношения завязываются

Нео просыпается на каком-то старом домашнем диване у себя дома и видит на экране монитора текущее к нему обращение. В оригинале оно выглядит так: «Wake up, Neo…»

Русский перевод в этом фильме совершенно неуместен. И это становится понятно как раз с того момента, когда во всех версиях русского перевода мы слышим: «Проснись, Нео…». Речь НЕ идет о том, чтобы Нео проснулся! Хотя метафорика этого слова и намекает на пробуждение от иллюзий, но в этом случае такой перевод, как ни странно, меньше всего подходит. Вся структура фильма вводит нас в диалектику предначертанного и случайного, судьбы и выбора. Именно в таких координатах и следует воспринимать события в фильме, тем более что каждое последующее происшествие лишь в ещё большей степени учреждает эту диалектику. В моменте, когда мы знакомимся с главным героем, мы видим, что он уже открыл глаза, проснулся и способен прочитать сообщение, которое почти на его глазах формируется. Случайно ли оно выписывается Большим Другим именно в тот момент, когда Нео уже проснулся? Разве разумно было бы писать его, когда Нео спит? — он бы просто не увидел его, и спал бы себе дальше. Да и сам призыв проснуться оставляет потенциал потом снова заснуть. Смысл послания, отображенного на мониторе, однозначен, символичен и далеко не случаен. Сама эта сцена намекает на начало связи главного героя с другим, Большим Другим, откуда мы можем вести символический отсчет начала подлинной субъективации героя. Это крайне важное событие, и важно понимать его таким, каким оно и дается в фильме. В идеале мы бы и вовсе не стали переводить это обращение, однако того требует сам формат нашего разговора. Другое дело если бы мы просто смотрели фильм... в этом случае лучше действительно не переводить.

В сцене с монитором речь идет буквально о том, чтобы Нео встал, поднялся. «Поднимайся, Нео…» — вот что говорит Большой Другой. Это ключевая фраза, с которой начинается насто-

2 С. Жижек. «О насилии»

3 В. Пелевин. «Ампир В»

ящая история Нео. Потом ему еще не раз придется пересиливать себя, чтобы *подняться* и продолжить борьбу. А в последней заключительной сцене, сцене, практически «воскрешения» эти слова звучат просто сверхактуально! Однако сейчас, в начале фильма, призыв подняться указывает на завязывание отношений с Большим Другим, и идентичность главного героя, Нео, становится по-настоящему доминирующей по отношению к мистеру Андерсену. Нео поднимается.

Это вовсе не история с диссоциацией и множественной личностью, как могло бы показаться неискушенному читателю, но нельзя забывать о том, что персонаж Киану Ривза в начале фильма живет двумя жизнями. В двух координатах символического: гиперсимволического и символического. Таким образом, бессознательно существуют две разные фантазматические рамки, в которые вписаны два разных Больших Других. В семинаре, посвященном тревоге, Лакан вводит в оборот понятие «реального Большого Другого» (2:82), очевидно, отсылая нас к пониманию разницы между первичным Большим Другим, чья конститутивность лежит у истоков вхождения субъекта в поле символического, и «конвейерным» Большим Другим, который конкретно внеположен субъекту и ведет себя крайне авторитарно по отношению к вырисовыванию наслаждения субъекта — это Большой Другой капиталистической машины и её дискурса. Такой Другой остается достаточно спокоен до тех пор, пока субъект главного героя действует в его мире и по его правилам. Он выступает в роли конструктора и организатора мистера Андерсона как субъекта в Матрице, и впоследствии, в сцене посвященной одной из финальных битв, этот изрядно потрепанный Большой Другой в лице агента Смита, программы чисто символического порядка, продолжает обращаться к избравшему самого себя Нео как к мистеру Андерсону. Смит ведет себя крайне навязчиво во всех отношениях, преследуя Нео и постоянно приговаривая «вот, мистер Андерсон, так-то и так-то». *Имя* здесь, в первую очередь, то, на что стоит обратить внимание. Смит обращается к мистеру *Андерсену* — Морфеус к *Нео*.

### Разный Большой Другой

Каждый обращается к своему субъекту в попытке по-своему его конструировать. Морфеус верит, что Нео избранный. Смит предлагает мистеру Андерсену сотрудничество, направленное на нейтрализацию опасного террориста Морфеуса. Смит и Морфеус — два разных персонифицированных Больших Других!

Понятное дело, что фильм не ограничен исключительно такой интерпретацией этих фигур. Морфеус — это еще и самостоятельный субъект, капитан «Навуходоносора» — корабля на воздушной подушке, бороздящего просторы канализационных шахт. Морфеус — один из лидеров сопротивления людей машинам, и эпицентр этого сопротивления находится где-то глубоко под землей — это «Сион» — подземный город, убежище последних оставшихся в живых. И об этом, конечно, не стоит забывать. Фильм «Матрица» построен таким образом, что представляет собой историю, где каждый персонаж имеет собственный путь субъективации. Фигура Нео оказывается здесь центральной и самой яркой, вот почему нас интересует путь Нео.

Заявляя, что агент Смит и Морфеус это два разных Больших Других, мы лишь хотим обозначить место, которое эти персонажи занимают в истории субъективации Нео. Эти позиции невозможно обойти вниманием. Отношения Морфеуса и агента Смита красноречиво говорят нам о том, что они структурированы определенными условиями, рамками, выйти за которые ни Смит, ни Морфеус не в силах. Эти условия заданы закономерностями функционирования психического аппарата субъекта, где, чем сильнее два разных Больших Других разнятся, тем эти условия жестче. В чём заключается структура их отношений мы увидим несколько позже, когда попробуем разобрать сюжет с пленением и спасением Морфеуса, а пока необходимо расставить акценты вокруг сути этих двух персонажей.

### Морфеус

Морфеус фигура далеко не однозначная. И раз уж мы взяли во внимание его персону как ту, что представляет другого Большого Другого, того, кто по-другому переписывает историю субъекта, встраивая конституцию желания в символический порядок, нельзя ли следуя этой логике увидеть в Морфеусе психоаналитика Нео? Вопрос, надо сказать, щекотливый. Если вдуматься, то мы не можем позволить себе пойти на поводу

*Тысячеглазый Мабузе / Дэвид Линч: кино — это беда / 102*

у желания всё красиво выстроить, и с радостью согласится с этой идеей. Здесь не может быть однозначного ответа, диктуемого канонами формальной логики. Морфеус и является психоаналитиком Нео, и не является им одновременно. Это предельно психоаналитическая формулировка, которая уводит нас от привычных, а значит увязших в воображаемом, способов препарировать сложнейшие смыслы.

Разве можем мы историю дружбы и переписки Фрейда и Флисса отчетливо обозначить как отношения аналитика и анализанта, где аналитиком выступал Флисс? И да, и нет! Да потому, что Флис занимал место аналитика, нет потому, что аналитиком был в первую очередь Фрейд для себя сам, хотя самоанализ невозможен. Всё вышеперечисленное это формы, которыми мы окантовываем наше восприятие смыслов, когда говорим об этом. Суть заключается в том, что находится *между*, то, что по статусу своему сингулярно. Это крайне важно вообще в разговоре о психоанализе, когда мы постоянно спрашиваем: «Кто такой психоаналитик?» Тот, кто, занимая это место, не стремится быть психоаналитиком, а стремится всего лишь оставаться на месте психоаналитика? Это лишь вводная формулировка. Проблема куда сложнее, чем это можно представить, и требует серьезных интеллектуальных инвестиций, уже хотя бы для того, чтобы принять всю её многогранную сложность, не говоря уже о самих попытках решения. Сейчас для нас важно усвоить, что «Морфеус» это и есть персонифицированное воплощение того самого, призрачного, неуловимого логикой воображаемого, «между». Один случай на миллион, ставший одним из ключевых условий субъективации Нео. Такой же случай, каким сам Фрейд и его история оказались для него на пути открытия психоанализа.

Похоже здесь стоит прояснить, что сама суть процесса переписывания истории субъекта, субъективации в аналитическом пространстве, заключается во внимании к конкретным вещам, которые находятся по ту сторону привычных логических тактов. Внимание отводится не аналитику, а месту аналитика, не Большому Другому, с которым приходит анализант к аналитику, а Большому Другому, который вырисовывается на фоне их отношений, где желание анализанта, желание аналитика, место аналитика, запускают процессы трансформации субъекта.

### Смит

С агентом Смитом всё кажется предельно ясно. От него не скрыться. Помимо того, что он является некой персоной, главным агентом специального назначения, он присутствует во всех субъектах, подключенных к матрице и находящихся в одном дискурсивном поле. Смит — это дискурсивная позиция, которая либо уничтожает свободного субъекта, либо подчиняет его себе.

*«Если Вы, мистер Андерсон, будете сотрудничать с нами, то все у вас будет хорошо»,* — в сущности, об этом агенты матрицы ведут речь с еще ничего не понимающим Нео, находящимся в белой комнате, опять-таки, сильно напоминающей офис менеджера среднего звена, переехавшего на новое место, где пока есть только стол и стул. Что предлагает Смит? Пока Нео не в курсе как обстоят дела, при этом уже находясь в серьезном дерьме, Смит рассчитывает, что может перетянуть на свою сторону, а точнее подчинить Нео. Подчинить капиталистическому дискурсу Большого Другого. Нео без альтернатив всё ещё субъективирован в координатах матрицы, ему и невдомек, что существуют и другие координаты, где его желание при попадании туда уже никому ни в чем не уступит. Смит не спешит расправиться с Нео. Он действует как машина, не способная думать наперед. Проблема решается по степени её актуальной сложности. Агенты ведут себя по отношению к Нео ровно настолько, насколько сам Нео понимает что происходит. Смит предлагает сделку, где выгодой для мистера Андерсона будет, говоря простым языком, возвращение к гомеостазу, возвращение к агрегатному состоянию субъекта, живущего по законам матрицы.

Какой матрицы? Очевидно речь идет о символической матрице, встраивающей наслаждение в конструкцию субъекта, сшивая его расщепленность, лишая его нехватки.

Смит как Большой Другой или агент Большого Другого пытается вести свою игру, и пока Нео не вышел из матрицы агенты готовы играть с ним, но впоследствии задачей Смита будет уничтожить и Нео, и мистера Андерсона в одном лице, по весьма популярному среди уже некинематографической реальности «больших других» принципу: нет человека — нет проблемы.

**Телефон**

Когда Тринити и остальные товарищи по оружию, встречаются с агентом Смитом, их главная задача убежать от него, скрыться, добравшись до условного телефона, где оператор уже готов вытащить их из матрицы. Единственный путь из матрицы — это поднять трубку телефона.

Почему телефон? Есть ли смысл немного отвлечься и поразмышлять на эту тему? Очевидно, что эту деталь невозможно обойти вниманием. Телефон присутствует в этом кино слишком отчетливо. Трудно представить себе более подходящий объект, который мог бы функционировать как тумблер, переключающий психическую реальность субъекта из одних символических координат в другие. Телефон, не говоря, собственно, о фильме, по сути это и делает.

В «Матрице» это то место, где можно из неё выйти, оказаться за её пределами. Проснутся в том мире, где нет обмана, где всё предельно честно. Машины — это летающие железные «кальмары-охотники», а люди — это люди, а вовсе не какие-нибудь программы, когда не разберешь где субъект, а где программа.[4]

Итак, телефон — это уже само по себе место, место начала других символических координат.

Это в достаточной мере созвучно со ставшим в конце двадцатого века классическим сценарием в поведении подростков, когда они часами разговаривают по домашнему телефону со сверстниками, как будто выпадая из реальности. Вопрос только в том, какой реальности и выпадая ли? Может быть, как раз наоборот — впадая в реальность? Реальность их желаний?

Символическая вселенная, в которой мы живем, это прежде всего слова. И то, какие слова произносятся, а какие не произносятся, во многом определяет текущую конструкцию символической вселенной.

По телефону не видно собеседника, есть только голос — свой голос как голос другого, и голос другого как свой. Совершенно ясно, что с такими зеркальными позициями можно играть до бесконечности. И именно за счет этой игры субъект оказывается способен удержать себя в пространстве другой реальности, когда речь его структурируется ситуацией доверительного телефонного разговора с кем-либо. Слова, которые субъект слышит и произносит, вписывают его в тот символический порядок, где нет места условностям и программам поведения. Можно говорить все! Выговаривать, проговаривать. Люди оказываются людьми! Не заботясь о собственном образе, субъекты разговаривают по телефону, вскрывая ресурсы воображаемого и символического, обнажая желания, вписывая их в дискурсивную позицию, отличную от навязанных извне господского и капиталистического дискурсов. Задача подростка оставаться в этом месте как можно дольше, ведь это место, где потенциалы его субъективации оказываются значительно выше. Тем не менее, всегда приходится возвращаться в «Матрицу».

Именно это и происходит с главными героями фильма. Они находятся в постоянном движении относительно двух символических координат.

В этом фильме есть особенная ценность, которая заключается в незаметной на первый взгляд асимметрии между обывательским представлением бытия субъекта в координатах символического и представлением психоаналитическим. Такая асимметрия очень тонко проводит грань между физиологическим и психическим, подчеркивая, что природа человека далеко не природна, что вопрос присутствия/отсутствия

4 Нео, кстати, показательно сталкивается с этой неразберихой в уже более безопасной обстановке, обращая внимание на девушку в красном платье, когда проходит обучение в пространстве, структурированном как матрица.

диалектизирован статусом желания, который оно обретает в зависимости от того, в какое измерение символического оно вписано.

Говоря о подростке и телефоне, мы совершенно точно можем сказать, что когда подросток не говорит по телефону, он «объективно» находится в «реальности» (его тело здесь; то, что он говорит во многом обусловлено внешними обстоятельствами, не менее «реальными» чем он сам), а когда он говорит по телефону то его как бы нет, и то, где он находится — это какое угодно место, но только не то, которое можно обозначить пространственными координатами.

Фильм «Матрица» как раз переворачивает эту привычную оппозицию (или, пожалуй, лучше будет сказать диалектизирует), которая относится к порядку крайне комфортных представлений об инстанции я, к сожалению, не только у обывателей, но и у ряда практикующих психотерапевтов, по непонятной причине называющих себя психоаналитиками.

В «Матрице», когда персонажи берут трубку условного телефона, происходит не что иное, как реконструкция собственного образа — в самой матрице тело исчезает или растворяется, но сборка происходит уже на другой сцене. Любопытно, что «настоящее» тело по сюжету фильма, оказывается как раз там, где у подростка говорящего по телефону этого тела/места (в пределах формальной логики) нет. И вопреки оставшемуся конформистскому желанию всё еще размышлять над тем, где же на самом деле находится тело, выполняющее представительскую функцию я, такой поворот дает нечто большее.

Важным оказывается не вопрос: «где я нахожусь?» (если все-таки и отвечать на этот вопрос, то предельно точно можно сказать, что в воображаемом), а вопрос: «Кто я?»

Этим вопросом всерьез озадачен Нео. Всерьез, потому что проглотив красную таблетку он сделал выбор в пользу того Большого Другого, который стоит по ту сторону идеологии наслаждения, того Большого Другого, который ставит желание на исходные позиции. Этот выбор крайне опасен в условиях мегаполиса, но постоянное движение к ответу на главный вопрос остается залогом исхода, который мы наблюдаем в конце фильма.

**Психическая реальность / Реальное**

Очень важно оставаться в поле исключительно Фрейдовского понимания *психической реальности*, которое Лакан искусно реанимирует, предлагая нам третью топику, отсылающую нас к трём измерениям психического: воображаемое, символическое, реальное. Когда речь заходит об этой топике, всегда остается соблазн пуститься в насыщенные рассуждения о сути и отношениях тех измерений, которые в ней представлены. Однако мы последуем другим путем, и будем использовать эту топику для осмысления принципиальной в психоанализе оппозиции понятий *психическая реальность* и *реальное*.

Традиционной повседневной логике, а так же классической философии присуще фундаментальное знание, согласно которому так называемая объективная реальность оказывается противоположна субъективной реальности, к которой относят сновидения, фантазии, галлюцинации и т.д.

В психоанализе такая логика невозможна в силу того, что для психоаналитика предельно важным оказывается не вопрос: «А имела ли место та история, которую рассказывает анализант *на самом деле?*», но вопросы, обращенные к самой речи анализанта! Что и как он говорит здесь и сейчас.

В 1897 году в письме Флиссу от 21 сентября Фрейд сообщает другу о том, что он больше не верит в правдоподобность собственной теории раннего соблазнения. Фрейда больше не интересует реальность травматического события. «Никаких признаков реальности в бессознательном нет, так что невозможно отличить истину от нагруженного аффектом вымысла», — пишет Фрейд.

Этим событием знаменуется отказ Фрейда от теории раннего соблазнения, что по праву может считаться тем местом, откуда берет своё начало психоанализ, хотя продолжая деконструкцию закономерностей традиционного мышления надо сказать, что начал у психоанализа было и ещё будет несколько.

Обладая исключительным даром наблюдения, Фрейд никогда не упускал из виду эмпирический опыт в своей психоаналитической практике, если он хоть как-то намекал на какие-либо нестыковки с его теоретическими построениями. История с отказом от теории раннего соблазнения, пожалуй, одно из самых ярких тому доказательств.

Суть её заключалась в том, что слишком большое количество анализантов Фрейда по прошествии некоторого времени приходили к воспоминанию о том, что в раннем детстве со стороны родительских или близких фигур они подверглись действиям сексуально-соблазнительного характера. Установить правду в этих ситуациях оказалось невозможно. Да и если её установить и в такой вот «объективной истине» будет говориться, что ничего подобного не происходило, будет ли это так для самого анализанта? И если для него это не так, то может быть, будучи действительным участником тех событий, он

задним числом интерпретировал неосторожную, невинную игру взрослого как действия, намекающие на сексуальную близость? Может быть не без оснований? А может просто надумал себе? Где правда? Нужна ли она, когда важнее всего оказывается то, как субъект вообще видит мир, и насколько специфически выборочной оказывается его система восприятия, организованная все тем же символическим регистром?

Рассказывает ли субъект своё сновидение, историю из жизни, придумывает что-то на ходу, врёт, или верит в историю или воспоминание о себе, которого на самом деле не было — все это в равной степени важно для аналитика, поскольку обретает форму конкретных слов, за которыми стоят конкретные, сформировавшиеся в опыте анализанта, представления. Оппозиция субъект-объект оказывается снята, так как место субъекта и в той и в другой реальности возможны лишь через выписывание их символическим регистром.

Сновидение в строгом смысле невозможно отождествить с реальностью объектного мира, но, следуя Лакановской логике, и то и другое — суть явления одного порядка. Порядка символического, сцены и сценарии, о которых можно сказать хоть что-нибудь, и в первую очередь, сказать не психоаналитику, а самому субъекту-анализанту.

Вот почему в поле психоанализа всегда отчетливо явлена радикально другая оппозиция. Она прописана логикой возможности или невозможности символизации как таковой. Психическая реальность стоит по ту сторону реального. Она возможна благодаря реальному, но сконструирована исключительно воображаемым и символическими регистрами. Реальное — это то, о чем не получится ничего сказать, не уничтожив его присутствие. И говоря о нем, мы *уже* говорим о чем угодно, но только не об этом. Полная негация, отсутствие дискретности, координат, мерзкая серая однородная антимасса. К реальному нельзя подобраться. Можно лишь оказаться на рубеже при встрече с фантазмами, которые оказываются последним экраном перед встречей с реальным, которая строго говоря никогда и не состоится, ввиду того что если уж реальное и встречает кого-то, то субъектом называть *это* мы не имеем ни каких оснований.

**Эпизод первый.**
**Намеки на реальное Нео.**

Хотя агент Смит и занимает совершенно отчетливо свое место в визуальном ряде этого кино, нам ближе мысль о том, что все это, прежде всего, происходит внутри психической жизни субъекта, выражаясь топологически — в психической *реальности* Нео. Где Смит чуть ли не Бог, карающий и безжалостный конструктор реальности.

Всё в той же части фильма, где Нео наотрез отказывается сотрудничать с агентами, Смит показывает ему, насколько кошмарным может быть отказ от покровительства Большого Другого, отказ от его участия в психической жизни субъекта. Нео переживает психотический эпизод, связанный с галлюцинацией о заросшем кожей лица рте и невозможностью сказать ни одного слова.

В сущности, фигура Смита, с одной стороны, является манифестацией машины капиталистического, господского и университетского дискурса, с другой (вспоминается лента Мебиуса) — остается предельно близкой самому мистеру Андерсону. Это привычные координаты его субъективности, гарантия отчетливого места в этой системе. На смену приходит другой Большой Другой, призывающий *Нео* подняться, и процесс этот как и все психические процессы — необратим. Однако в разговоре о сотрудничестве с агентами не было ни Морфеуса, ни Тринити. Это территория Смита. И для Нео единственная правда состоит в том, что он не понимает что

происходит, и не желает ни с кем сотрудничать.

Он требует телефон. Однако зачем нужен телефон, если ты не можешь говорить? Отказавшись идти на поводу у этого деспотичного Большого Другого, Нео сделал выбор в сторону пустоты, в реальное, в то что невозможно символизировать. Не удивительно, что столь прямо поднятый сценаристами и кинематографистами вопрос об этом выборе приводит их к отснятию сцены, связанной исключительно со ртом и речью. Рот наяву зарастает кожей лица, Нео мычит, агенты ведут себя как инопланетные существа ставящие опыты над людьми! Запускают внутрь живота отвратительное насекомое. Нео переживает все как кошмарное сновидение. Этот психотический эпизод — результат распадающихся отношений с Большим Другим, где новые координаты ещё пока слишком разряженные, как разряжен воздух на большой высоте в атмосфере.

Смит ведет себя соответственно своей позиции и, ослабляя своё влияние (которое прямо отсылает к его должности — агент из особого отдела безопасности), позволяет Нео приблизиться к границе реального, где словам уже не прорваться. Нео сам отказывается иметь дело со Смитом. И первое, что он от этого теряет — это дар речи, так как Большой Другой и есть собственно конструктор символического.

От чего защищает Смит? От чего он перестает защищать Нео? Похоже от встречи с реальным. Ведь Большой Другой играет не последнюю роль в экранировании психической жизни субъекта от реального. Это ключевой агент языка, конструктор идеологических фантазмов, которые ставят разметку для субъекта, вписывая его в символический порядок, очерчивая рамку его бытия. В этом и состоит работа «службы безопасности» и смежных учреждений, разумеется, в логике аллегории, ведь сам фильм славен тем, что представляет нам бесконечное сгущение смыслов.

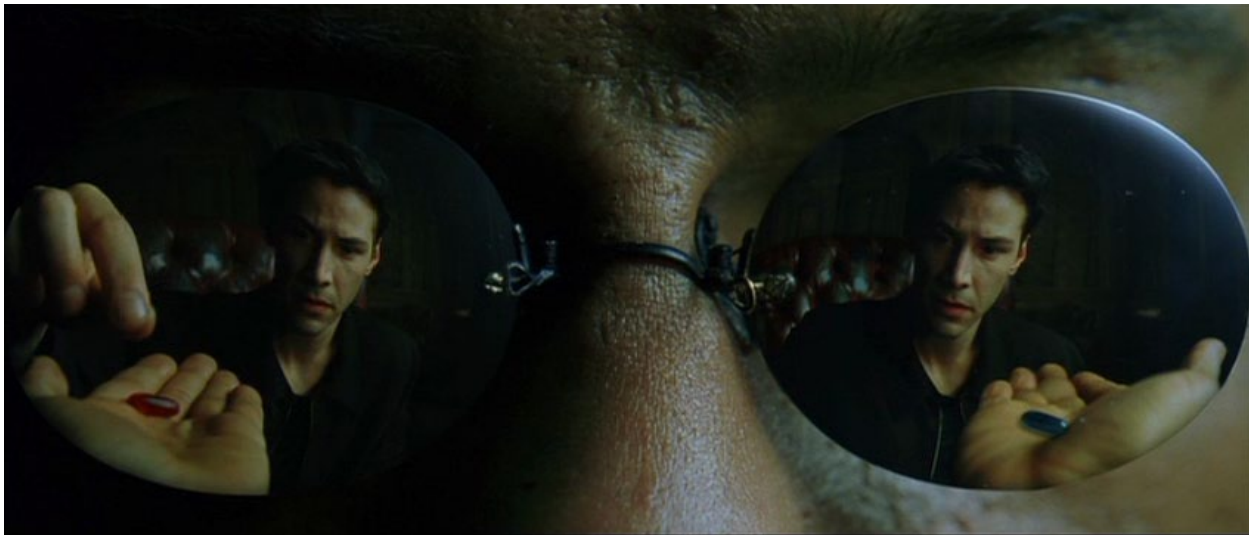
**Эпизод второй.**
**Тайна красной таблетки.**

Следующий эпизод, где Нео переживает предел реального, опять связан с выбором. Но выбирает Нео теперь, отчетливо осознавая всю структуру этого выбора. Речь, конечно же, идет о выборе между красной и синей таблетками. Выбор красной таблетки покажет Нео «как глубоко ведет кроличья нора», выбор синей — сотрет воспоминания обо всех его последних приключениях и Нео, уже будучи мистером Андерсоном проснется в продолжение своей привычной жизни.

Судьба Нео предопределена. Но предопределена не фатумом, а желанием Нео, которое Большой Другой уже в лице Морфеуса проговаривает, все отчетливей вписывая это желание в новый, но далеко не чуждый для Нео (ведь Нео давно хотел пообщаться с Морфеусом, думая, что тот один из самых опасных террористов мира), порядок символического. Примечательно, что, и Морфеус, и агент Смит, ведут себя по отношению к главному герою захватнически, стараясь завербовать его в своё дискурсивное пространство, ставя его перед выбором, объясняя ему, что к чему «на самом деле» и т. д.

Это ли не политика Большого Другого как такового? Это ли не свойство Большого Другого — насаждать свою сеть означающих везде, где только это возможно, захватывая субъекта и вместе с тем, запуская его субъективацию? Однако, как мы выяснили ранее, Смит вовсе не озадачен проблемой субъективации субъекта. Это персонаж, задача которого, по крайней мере до того, пока Нео не стал субъектом в полной мере, оставить его на позициях протосубъекта. Субъекта преимущественно остающегося в рамках нарциссических идентификаций с воображаемым другим, маленьким другим. Вот откуда берется вся «матрица». Весь этот воображаемый мир структурирован всемогущим Символическим лишь до той степени, которая позволит индивиду только полагать, что он состоялся как субъект.

Морфеус как «реальный Большой Другой» запускает подлинную субъективацию Нео, от которой уже не уйти в мир нарциссической псевдополноты. Процесс запущен. Диалог сначала по телефону, затем лично, затем риторический вопрос о выборе красной или синей таблетки. Вопрос, по существу уже решенный не только для Нео, но и для зрителя, который оказывается подвержен мощнейшей идентификации с главным героем. С одной стороны идентификация, с другой, — прямая логика: если Нео выберет синюю таблетку, то фильм по идее



должен на этом и закончиться. Да и что за абсурд вообще снимать фильм с таким сюжетом?!

Нео выбирает красную таблетку.

Проглотив её и переместившись с Морфеусом в другую комнату, где он видит новых людей, занятых определением его местонахождения вне матрицы, он усаживается в кресло, стоящее перед зеркалом. Реальность становится иной. Сначала просто иной, затем она начинает распадаться на части. Зеркало становится само не своим: лишь частично отражающим его образ, липким, захватывающим своей антиматерией тело Нео, расщепляя его на атомы, проникая в горло и дешифруя крик Нео в качество какого-то сплошного кибернетически-электронного звука.

Жесткая невозможная встреча с реальным спровоцирована, к тому же приемом препарата — красной таблетки. Одному Морфеусу известно, что за порошок был внутри красной капсулы. Но совершенно ясно, что без этого порошка выход Нео из матрицы не состоялся бы никогда. Вопрос выбора таблетки — той или этой, по сути был фикцией, которая должна была привести к приему именно красной таблетки. Ведь предложить её просто так — значит просто попытаться сбыть какую-то сильно действующую наркоту и спровоцировать несерьезное отношение к себе как к дешевому уличному барыге. «На, мол, приколись. Эта штука покажет тебе реальность». Морфеус не может так рисковать. Вот почему он разыгрывает эту сцену с выбором. Разумеется, это несколько юмористическая интерпретация происходящего. Однако нельзя забывать, что все во встрече Нео и Морфеуса подстроено самим Морфеусом. Или можно сказать не Морфеусом, а самим Нео, ведомым реальным Большим Другим. Всё разыграно как по нотам, оставляя, между тем, зазор именуемый *иллюзией выбора*. Постановочный диалог о матрице, о том, что Нео — раб, выбор таблеток — события структурного порядка, за рамки структуры не выходящие, как в плане кинематографического сценария, так и в плане психической реальности Нео, которая, с тех пор как он увидел послание на мониторе «Wake up, Neo…», постепенно начинает структурироваться уже «реальным Большим Другим» (2:82). В ходе структурирования такой психической реальности Нео доходит до предела, после которого дискурс Смита принимается в расчет уже как исключительно враждебный для желания субъекта. Того субъекта, который прежде всего субъектом желания и является.

Вернемся к таблетке. Вопрос с красной таблеткой оказывается крайне сложен, даже для попытки подступится к нему, не говоря уже и о том, чтобы его решить. И сложен он в первую очередь не по причине своей сути (хотя это, как раз, и оказывается самым сложным и в этом ещё нам предстоит попробовать разобраться), а по причине того, что содержит отчетливые коннотации о таких темах как психофармакология, психиатрия, наркотики и так далее — ассоциировать через запятую можно довольно долго.

Пробуждение Нео в другую реальность, сконструированную колыбелью его символического, оказывается невозможным без психотического распада той гиперреальности, от которой он отказался в надежде узнать, «как глубоко ведет кроличья нора».

Таких историй мы встречали немало. Речь идет о людях творческих, которые пережив психотические эпизоды, оказавшись на границе реального и вернувшись обратно, собственно и стали творчески себя проявлять, открывая в себе высокие способности к искусству, ремеслу или какому другому делу. Нео, к примеру, вернувшись обратно в матрицу, уже владел кун-фу и рядом других боевых искусств. Точка сборки его субъективации с тех пор уже находится топологически в другом месте, месте, откуда желание способно явить себя в субъекте в своей подлинной ценности.

Это желание по существу и реанимирует «реального Большого Другого», что в итоге приводит к сериям ситуаций, в которых субъекту следует сделать тот, с опаской говоря травматический, выбор, который уже предписан субъекту, настаивающему на своем желании. Без этого выбора невозможен сам переход в символическое пространство, где желание субъекта получает определенную меру достоинства. Травматическим этот выбор является только в том смысле, что подводит к границе, по ту сторону которой кишит реальное. Но что собственно запускает это приближение к реальному? Что заставляет саму психическую реальность распадаться на кусочки или исчезать, стремительно превращаясь в однородное нечто или ничто?

В фильме «Матрица» — это красная таблетка. Попробуем следовать прямой логике и посмотрим, куда она нас приведет. Поступая так, мы надеемся обнаружить или почувствовать те нестыковки, в зазорах между которыми нам, возможно, удастся увидеть и объяснить смысл присутствия в сценарии фильма красной таблетки. В том, что этот смысл действительно есть, мы совершенно не сомневаемся.

По фильму вещество в таблетке призвано определить местонахождение Нео в одной из (так и хочется сказать «ячеек общества»), камер, сконструированных бездушными машинами. Но для Нео эта таблетка выполняет другую функцию. И таблетка здесь играет роль стартера, запускающего распад психической реальности, деконструкцию субъекта. Как, даже в пределах формальной логики, ситуация, где тело-проекция, принимая таблетку-проекцию, способствует обнаружению настоящего тела среди тысяч других тел подключенных к матрице?!

В этом и состоит весь фокус. Морфеус понимает, что дело вовсе не в каком-то веществе. Его задача обнаружить тело Нео вне матрицы, и сигнал, исходящий от Нео, ответственность за который он перекладывает на действие красной таблетки, поможет Морфеусу это сделать. Суть этого сигнала заключается в том, что в результате распада психической реальности мистера Андерсона, Нео больше не подключен к матрице, что создает отсутствие сигнала в том месте, где Нео был подключен. Сканируя зону поиска Нео вне матрицы, Морфеус обнаруживает этот пробел, это отсутствие сигнала в одной из «ячеек» и «Добро пожаловать на борт, Нео!»

Красная таблетка, таким образом, оказывается неким центральным означающим, которое в данном конкретном случае с Нео, представляло собой саму структурную возможность коллапса психической реальности. В последний раз аппелируя к дискурсу Смита, куда без малейших сомнений можно поместить всё то, что относится к фармакоиндустрии, наркотикам, капитализму, популярной науке, рекламе и т. д., Морфеус предлагает ТАБЛЕТКИ, которые в пределах дискурса Смита, разумеется, обладают сильнейшим действием. Вера в это действие, а прежде всего вера смотрящего это кино в потоке идентификаций и проекций с главным героем, четко играет в резонанс с намерением Нео выйти за пределы матрицы. Мистер Андерсон исчезает, а Нео собирает себя в другом пространстве символического.

Продолжение следует…


*Библиография:*

1. Жижек С. «Возвышенный объект идеологии». М.: «Художественный журнал». 1999. с.40.
2. Лакан Ж. «Семинары. Книга 10». М.: Гнозис/Логос. 2010.
3. Мазин В. А. «Призраки Фрейда». 2005.
4. Жижек С. «О насилии». 2010.

# Беседа о цензуре

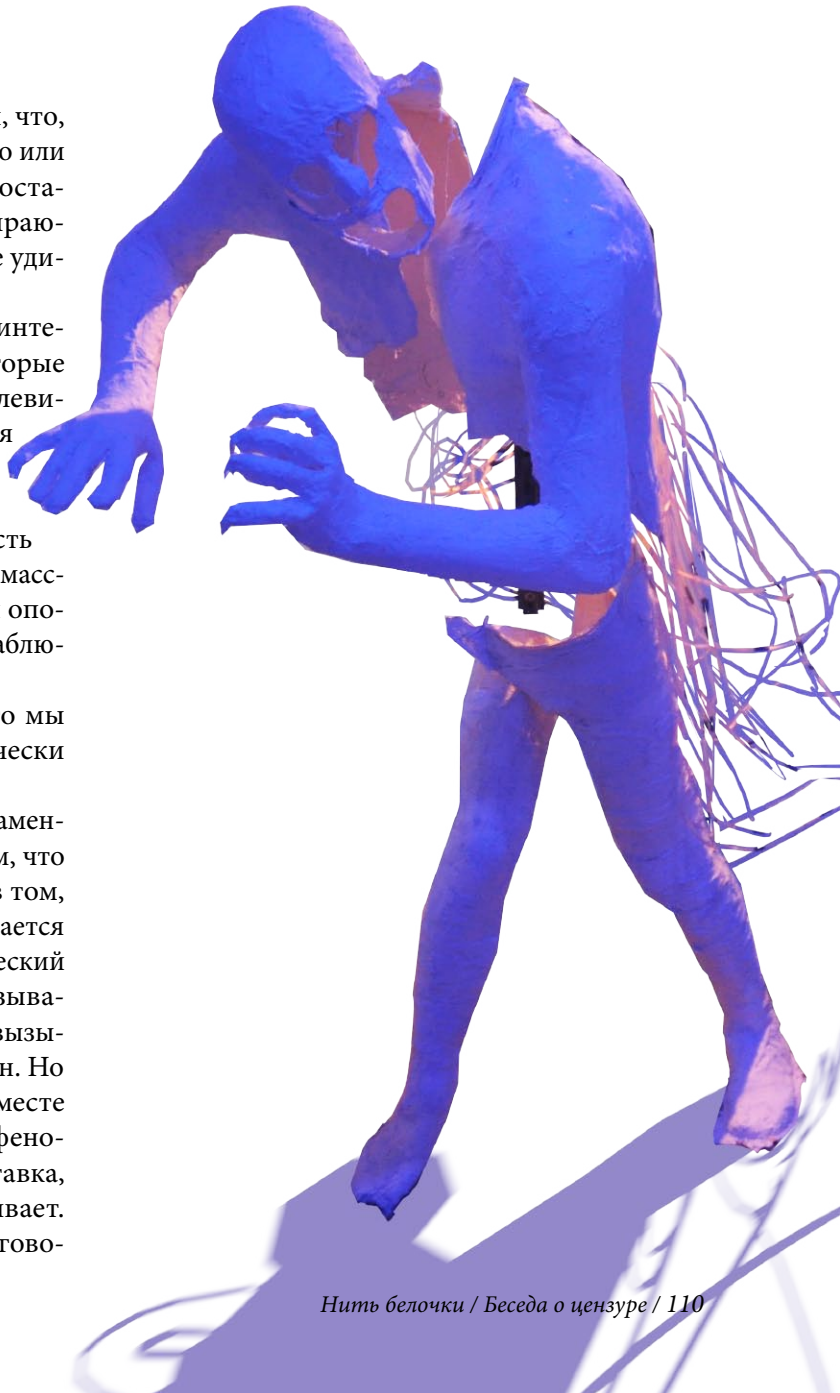
**Беседа, которая состоялась в Музее сновидений Фрейда 25 января 2011, в день запрета выставки «В прозекции образа» проекта «Анатомический театр культуры». В беседе участвовали: Елена Пальм, Наталья Шапкина, Виктор Мазин, Максим Проценко, Максим Алюков и Екатерина Синцова.**

В. Мазин: Я хочу начать с реплики, обращенной к самому себе. Почему, когда монтировали эту выставку, мне сразу пришла в голову мысль, что ее немедленно придется снимать? Наверное потому, что уже вначале монтажа стало понятно, что эта выставка — инсталляция, которая, ясное дело, призвана трансформировать всё пространство. А всё, что может выбить людей из заведенного, привычного, ритуализованного порядка, и приводит к такой, я бы сказал, локальной внутренней катастрофе. Невыносим выход за пределы того, что ты пытаешься учредить в качестве определенного порядка. Якобы внешнее пространство продавливает пространство внутреннее. Почему я об этом говорю? Потому что преобразование пространства в инсталляцию хотя бы только и светом *уже* может порождать страх, любая трансформация *уже* может заставить почувствовать приближение ужасного *объекта а*. Откуда, извне ли? Изнутри? И здесь вот еще какой вопрос возникает: почему люди, которые смотрят каждый день телевидение и видят груды трупов, шквал уничтожения и все то, на чем зиждется массмедиальная конструкция, страшатся *якобы скелетов*, ужасаются при виде какого-то произведения искусства? Оно что, реальнее реальности? Получается, что, если мы выбираем из двух трупов, музейного или медиального, то телетруп шокирует несопоставимо меньше, чем гипсовый «труп», выбирающийся из инсталляционной стены. Разве не удивительно?!

М. Алюков: Это действительно очень интересный вопрос: почему те трупы, которые каждый день оказываются на экранах телевизора не пугают, а те, которые оказываются рядом, вызывают такую вот реакцию. Вспоминается строчка из песни КАЧа «Телевизор — это симулякр наследия». То есть это самое пугающее оказывается встроено в массмедиальную конструкцию, оказывается ей опосредовано. Очень интересно оказывается наблюдать, каким образом это происходит.

Е. Синцова: Ты так говоришь, как будто мы здесь реальные трупы разложили. Фактически речь идет о масках, о фигурах.

М. Алюков: Вот здесь и скрывается фундаментальность этого вопроса. Проблема не в том, что кто-то не знает ничего об искусстве и не в том, что кого-то пугают трупы. Проблема оказывается в том, что само это искусство имеет критический и революционный статус. И когда оно оказывается в поле зрения бюрократа свыше — это вызывает не очень приятные ощущения, я уверен. Но это не повод для уныния, так как в этом месте искусство перерастает из эстетического феномена в событие. Насколько интересна выставка, настолько интересный эффект она и вызывает. И в структуре этого события имеет смысл гово-



рить о культурной симптоматике. Мне кажется, что этот момент аналогичен истории с запретом на инцест, байках о детях-уродах и кровосмешении. Есть определенный миф, который гуляет по культурному пространству: кровосмешение порождает детей-уродов, а есть его причина, которая сама этим мифом не является и коренится в структуре — это запрет на инцест, тот запрет, который является для культуры образующим механизмом.

М. Проценко: Мне приходит на ум книга Славой Жижека «О насилии», в которой совершенно отчетливо поднимается вопрос о том, какое место в конструкции субъекта занимает так называемая информация из теленовостей. Это такой порядок событий, который, как будто бы выбивается из повседневной картины общего мира и процветания. Но, в конечном счете, субъект формирует себя в мире, где гуманитарные кризисы, куски тел, войны, взрывы, короче насилие — все это действительно происходит, но пока субъект остается субъектом телевизора, все это будет происходить не с ним. И субъект, конечно же, в это верит. Идеологический фантазм наслаждения и безопасности оказывается несущей конструкцией субъекта нашего времени, времени, где само слово информация больше не соответствует своему значению. Скорее можно было бы говорить о пустой речи в Лакановском ключе, которая замкнута на воспроизведение самой себя, и выход субъекта за границы этого круга не может быть допущен. Почему? Потому что там ничего нет. Там нет субъекта. Только реальное. В топологическом смысле реальное могло бы и не занимать эту диспозицию по отношению к информационным циклам, в которых субъект и остается субъектом, если бы не ситуация субъективации, где желание предельно соотнесено с желанием Большого Другого. Соответственно там, где есть риск появления фантазий или мыслей, не связанных замкнутой на самой себе медиа-информацией, там появляется страх, ужас и кошмар. Эта выставка вызывает такие чувства, но кто-то связывает их с эстетикой или даже этикой, и это на самом деле всегда так, а кто-то боится не страха и жути, а того, что последует за принятием этики, которая в этом содержится. Это и есть желание Большого Другого, кричащее о себе в большом и маленьком человеке. Желание не встретиться с измерением символического, желание наслаждения нарциссическими подобиями теле-мертвецов, вместо встречи с травматичными по своей сути разрывами в структуре фантазма. Встречи с реальным, которое вырывает из мира воображаемого, возвращая в травматическую вселенную различий и четких координат — символическое, что и оказывается самым невыносимым. Искусство всегда через подступы к реальному организует субъекта как субъекта символического, и этим оно так ценно. Ведь, в конечном счете, искусство всегда открыто для исследования своего отношения к тем или иным его концептам, объектам и здесь мы можем гарантированно встретится со своими желаниями. В телевизоре нет желаний, там есть приказ ничего не желать, потому что все уже есть. Все замерло во взгляде Нарцисса на своё отражение.

В. Мазин: Хочется продолжить мысль Максима. Мне кажется, Максиму удалось нащупать некое различие в диспозициях субъекта перед лицом искусства и субъекта перед взглядом телевидения. Здесь важно помнить, что медиареальность и есть реальность. Если мы исходим из позиции, которая сейчас прозвучала, то телевидение с его грудами трупов призвано экранировать, защищать от приближения *объекта а*. Телетрупы охраняют покой телезримых телезрителей. Глядя на трупы, на очередное злодеяние, совершенное врагами, они экранируют саму возможность вопроса о социальных антагонизмах, о смысле жизни и смысле смерти. Телетрупы призваны скрыть смерть. Вот в чем парадокс! Соответственно, как только телезритель оказывается перед лицом современного искусства, будь то выставка Дэмиана Хёрста или Мирослава Балки — выставку которого я только что видел в Музее Рейна София, и которая, в общем-то, представляет собой возможность переживания пустоты и темноты, — страж по имени Телетруп исчезает, и у выпавшего из телезрения реальности субъекта начинается настоящая паника. Искусство оказывается травматичным. Оно возникает в обычно заэкранированном зазоре между фантазмом, структурирующим реальность, и травмой. А этот зазор явно отдает, как сказал бы Лакан, гримасой реального. Подозреваю, что даже такое реалистическое, то есть поддерживающее фантазм реальности произведение искусства как «Утро в Сосновом бору» может произвести на свет эту гримасу. Что уж тут говорить о Франсиско Гойе! Даже орнамент, о котором говорила Лена, и то призван совладать с определенной травмой. Ведь орнамент — ритуал, производимый в расщелине между естественным и искусственным. Так что я, похоже, приближаюсь к странной мысли, согласно которой, грубо говоря, любая форма сублимации, всегда уже содержащая в себе жуткое-и-возвышенное, оказывается неприемлемой для стоящей на страже реальности некро-медиа-кратии.

Н. Шапкина: А что за механизм тогда, если не сублимация?

В. Мазин: Вопрос в том, можем ли мы называть интерпассивные практики взаимодействия с телетрупом практиками сублимационными? Хотя Максим справедливо говорил о сборке субъекта через телевизор.

М. Проценко: Медиаформат — точка сборки субъективации и какой-то одной или какого-то одного из начал, которым нельзя пренебрегать, говоря вообще о современном субъекте.

М. Алюков: Мне кажется, что мы не можем отнести это к сублимационной практике, потому что сублимация всегда предполагает разрыв. Например, разрыв между влечением к смотрению и влечением к знанию. В области телереальности конструируется нарциссический миф, который не позволяет субъекту выйти за свои рамки, рамки мифа, постольку, поскольку выход возможен только через разрыв. Это зеркальные отношения, из которых невозможно поставить вопрос ни о бытии, ни о желании, ни о других условиях, которые являются основой существования субъекта. Это скорее десублимация. Это первое, что я хотел бы сказать, а второе — это то, что этот самый нарциссический миф может существовать только благодаря корреляции с государственной структурой, если не сказать, что она является его условием. То, что мы видим по телевизору, является идеологией. Например, идеологией Единой России.

Е. Пальм: Символы — это не просто травма, а борьба с травмой. Соответственно те, кто закрыл выставку, борются с собственной травмой, закрывая ее, удаляя монстров из своего сознания. Сам акт закрытия выставки — акт борьбы с монстром, которого делает ребенок в 5 лет с помощью воображаемого друга, или придумывая себе какую-нибудь Мэри Сью. То, чем они занимаются здесь, входя в пространство, а синий свет эту сопутствует, если бы его не было — никто бы не заметил, что рядом с ними монстры, а поскольку рядом с собой они видят слишком много монстров, они хотят их выключить, так вот по-диснеевски. Все монстры должны быть убиты, а выставка разобрана и убрана в подвал.

В. Мазин: Да, но от этого они не исчезнут в голове! Их же там не выключить!

Е. Пальм: Из головы их и не надо убирать, это же интересно. Потом еще по телевизору посмотреть, где они далеко.

М. Алюков: Мне еще кажется очень интересным тот факт, что администрация не постаралась убрать выставку тут же, сначала были запечатаны лица.

В. Мазин: Мы столкнулись с тем, что невыносимой оказывается как раз маска!

М. Алюков: Мне кажется, здесь знать о себе иное, гетерогенное. Невыносим взгляд из пустоты, он не является живым, не является тобой, но является чем-то радикально иным. Нарциссический миф — это гомогенное пространство, где все подобны. А то, что исходит из пустоты — это нечто такое, что невозможно ни представить, ни объяснить.

В. Мазин: То есть маска в любом случае пугает! На то она и маска, что за ней Нечто есть! А вдруг, что еще хуже, это не Нечто, а Ничто! Уж точно под маской скрывается мясо реального.

М. Алюков: Да, у масок нет глаз — пустые глазницы.

М. Проценко: Даже мы не начали разговор с масок. Почему? Потому что это такой травматичный объект. Хотя наш дискурс и направлен на вскрытие подобных вещей, начали мы с телеобразов. А ведь действительно основным объектом оказалась маска.

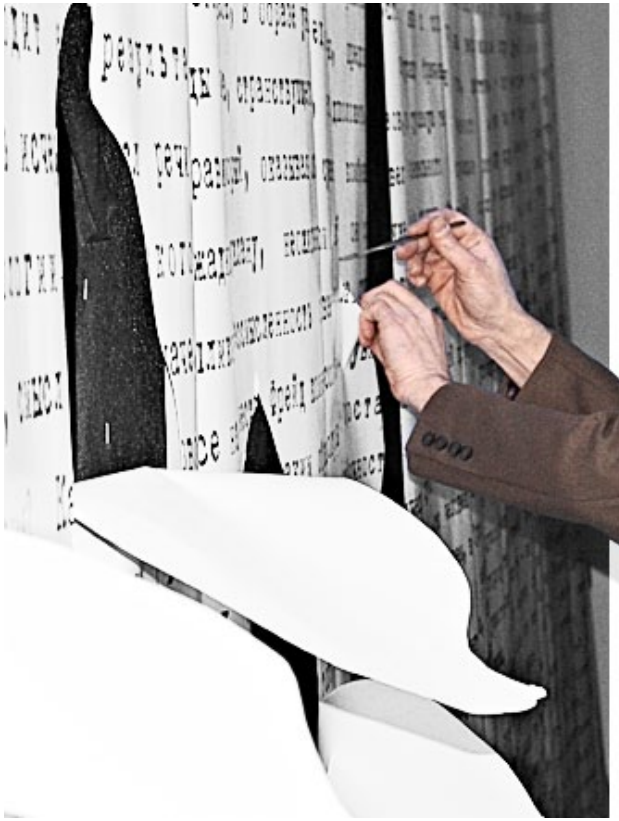
В. Мазин: Тогда совсем мрачная картина получается. Все же жаль, что одержимых властью людей в детстве забыли в музей сводить! Если бы они хоть раз в детстве столкнулись с искусством, то уже был бы опыт столкновения с травматичным. Причем, не обязательно говорить об эстетике жуткого. Как говорит в седьмом семинаре Лакан, роль прекрасного заключается в том, чтобы указать нам на место, где открывается человеку его отношение к смерти. В общем, человек, который хоть раз был в Эрмитаже, в залах египетского искусства, разве может он испугаться Анатомического театра искусства?

Е. Синцова: А маски в Кунсткамере?

В. Мазин: Вот беда-то какая! Стало быть, не только в Эрмитаж вход закрыт, но и в музеи этнологии и антропологии! Там же мексиканские, африканские и прочие маски. Неужели служителям трубы заказан вход и в зоологический музей?! Там же чучела!

М. Алюков: Условием вступления в сегодняшний социально-культурный дискурс является забывание своей истории. Собственно субъект — это всегда субъект истории. Нет истории — нет субъекта. Для субъекта этой идеологии вход в музеи антропологии оказывается, в лучшем случае, закрыт, в худшем — превращается во что-то вроде аттракциона.

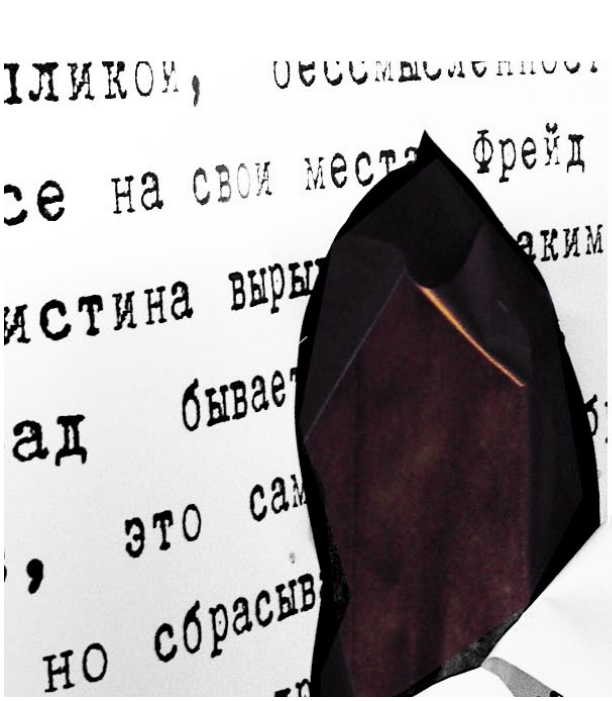
Е. Пальм: С масками есть еще такая проблема, что это не совсем маски. Это не то, что смотрит на тебя из пустоты, а тут подразумевается, что человек проходит по ряду этих масок, а потом

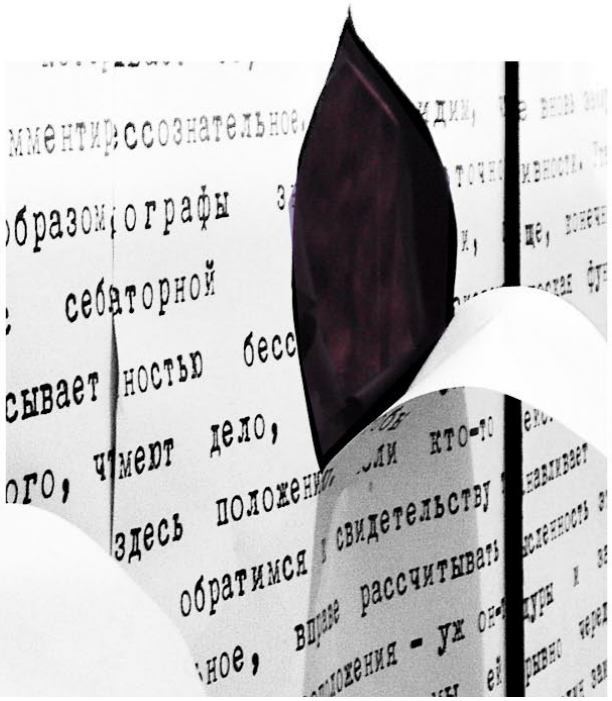


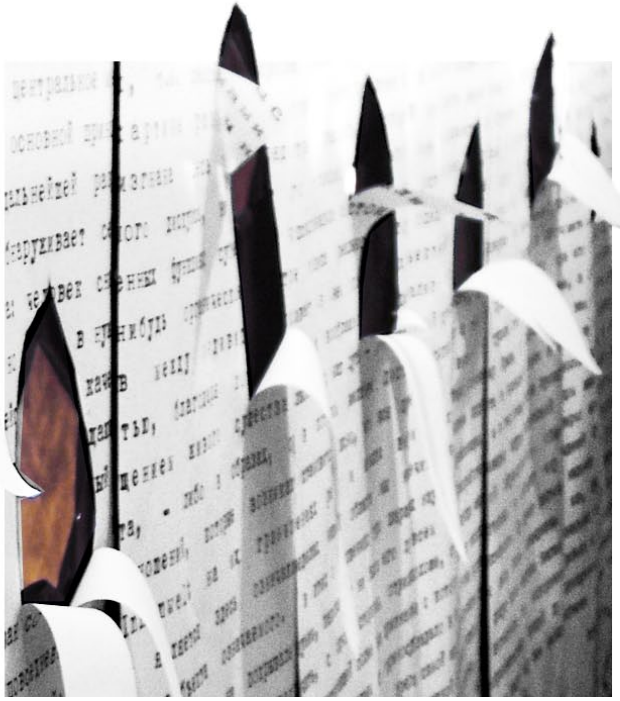
смотрит на себя в зеркало. Может быть это и есть причина, по которой выставку закрыли? Может быть они в зеркале увидели что-нибудь такое, что их испугало?

Е. Синцова: Родилась реплика, может немного в другом контексте. Если мы говорим о современном искусстве, то хотелось бы, чтобы им занимались критики, кураторы, но не чиновники, что, как мне кажется свойственно для России: отсутствие профессионалов на рабочих местах. Хочется, чтобы каждый занимался своим делом. Одно дело, когда критик или куратор выносит свой вердикт, другое дело, когда люди, находящиеся вне этого контекста, говорящие на другом языке и живущие другими визуальными образами, принимают вот такие решения — выставку закрыть.

В. Мазин: Катя, согласен с тобой, и при этом сейчас озвучу мрачную ноту. В общем, чиновники есть во всех странах, в общем-то это тенденция любого государства, но такую ситуацию, с которой мы не раз сталкиваемся в ТРК РФ, невозможно себе представить, например, в Испании или Германии. Уже не первый раз я говорю о том, что пока национальным достоянием будут объявлять сосущий грудь матери-земли «Газпром» и при этом не понимать ни на толику, что такое «Квадрат» Малевича,



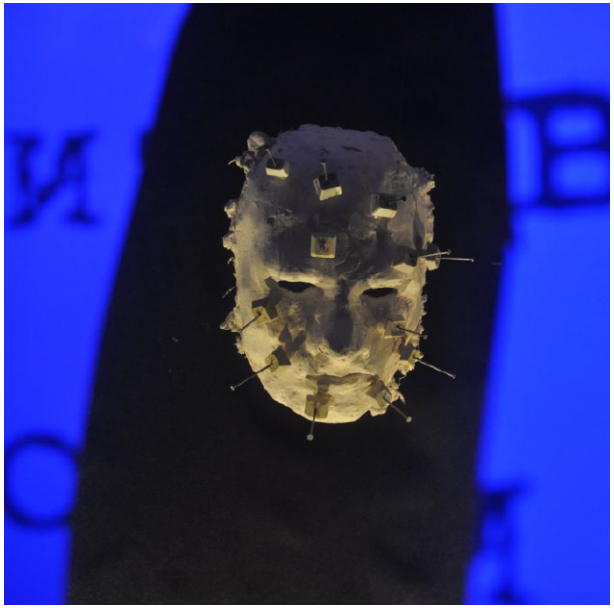



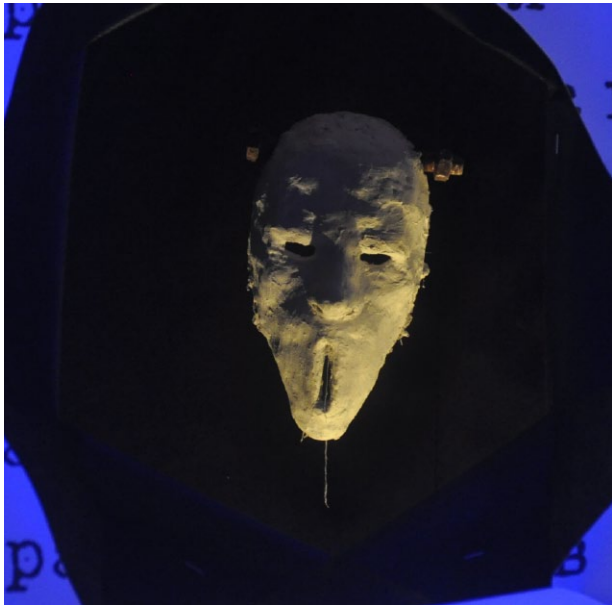



который, в общем-то, является национальным достоянием, не понимать, что такое икона, а она по идее должна пугать куда больше с ее обратной перспективой, чем все эти маски, ничего хорошего не будет. Разве не это национальное достояние — Малевич, Кандинский, Андрей Рублев, Гоголь, Толстой, Термен, Тарковский, Юфит, Лобачевский?! Вот что любопытно: если мы возьмем правителей Руси за последние сто лет, то насколько они разные! Но вот отношение к культуре у них у всех одно и общее. В самом лучшем случае это готовность одобрить иллюзионистский реализм, а то и только парадный портрет. Впрочем, однажды довелось видеть и чуть ли не священный ужас одного из руководителей перед парадным портретом. Но, возвращаясь к магистральной теме, с телевизионной картинкой при этом все в порядке. Прямо какой-то волшебный телеайболит.

Н. Шапкина: Мне подумалось о том, что телевидение и вся эта массмедиальная конструкция — это способ не видеть. Поэтому даже какая-то «информация», анонсы выставок, которые появляются в телевизоре, и, казалось бы, могут способствовать знакомству людей с какими-то интересными вещами и событиями, в сфере искусства в том числе, на деле оказывают совершенно противоположное воздействие. Люди, приходя на выставку, сталкиваются с оригиналом, с травмой опять же, а предшествующая этому массмедиальная шелуха — очень своеобразная символическая конструкция, которую задает телевизионный формат, продолжает активно и бессознательно работать, не позволяя в этот момент встречи не увидеть ничего: ни скульптуры, ни иконы в церкви. Ту выставку, которая была открыта здесь, невозможно было заранее заэкранировать, заранее выстроить защиту. Пространство музея, пространство галереи — это то, что заставляет переживать в данный конкретный момент, заставляет что-то прочувствовать, и может быть, где-то бессознательно почувствовать, насколько машина телевидения — это машина насилия. Конечно, это может вызывать сильнейшую злость. Видимо очень правильное выражение о том, что если искусство цепляет, то оно цепляет по-настоящему — что-то оно нащупывает серьезное.

М. Проценко: Получается интересный ход. То, что я услышал в словах Наташи — эта данная конкретная выставка как будто дискредитирует все это массмедиальное пространство, все это телевизионное. Показывает, что мы собраны как субъекты массмедиа, телевидения. Что собственно мы ничего и не видим. Что та жизнь, которой субъект, живя в циркуляции от телевизора до телевизора, не имеет никакого отно-





шения к подлинному процессу его субъективации. Подлинность начинает приоткрываться при встрече с настоящим искусством. Вопрос даже не в том, что она приоткрывается, и здесь мы, конечно, сталкиваемся с реальным, а в том, что, как сказала Наташа, может быть в какой-то мере бессознательно становится ясно, что вся массмедиа продукция, в которой мы себя конституируем, отчуждает нас от самих себя. То пространство, в котором мы тотально живем, тотально нам внеположено. Это не совсем мы. И вот это, хочется сказать, критическая неравность, где на поверку вообще нет никаких совпадений, нас тотально пугает. Или не нас, а того, кого пугает.

В. Мазин: Того, кого пугают, пугают две темы. Это стало очевидно на примере последних трех выставок, подвергшихся нападкам сверху. Прежде чем я их озвучу, хочу напомнить, что психоанализ и искусство имеют явную точку пересечения в зоне между реальностью и реальным. Эта зона свободы как раз и пугает. Эта зона, которую нельзя проконтролировать никакими командно-административными методами, никакими вертикалями власти и никаким насилием. В общем, одна тема называется любовь, а вторая — смерть. Ежу понятно, что эти темы смежные. Ежу понятно, что их непреложным структурным элементом является страх. Неслучайно страх возникает на пределе внешнего и внутреннего. Страх производится, по меньшей мере, одним своим движением по ленте Мёбиуса. Пробоина может случиться в любом месте, *объект а* способен выпасть и в своем оральном обличье из торта. Так, в общем-то, и вышло в истории с ужасом, который вызвали работы Ирины Полин. В тот раз внешнее пространство пригрозило коллапсом в зоне орального наслаждения.

М. Алюков: Я бы хотел продолжить мысль о сексуальности и смерти. Лакан в «Инстанции буквы» преподносит такой интересный тезис, что, мол, конечно, сексуальность и смерть пугают, но больше всего пугает бездна, которая разверзается при мысли, что мысль отзывается в бездне. Это не точная цитата, а перефраз, но суть остается той же. Вторая линия, которую я бы хотел продолжить, это рассуждения Наташи и Максима о том, что это то, что позволяет не видеть. Оно позволяет не видеть, пока оно, т.е. искусство, кинематограф, и т.д., остается лояльным к государству. Пока оно остается инструментом подавления в марксистском смысле. Как только, как сказал Макс, оно начинает дискредитировать нечто, в тот же момент превращается из инструмента подавления во врага.

В. Мазин: Одной из рубрик данного разговора могла бы стать «Дискредитация невидения». Она могла бы быть посвящена как раз тому, о чем говорила Наташа. Если вся реальность сконструирована для того, чтобы мы не видели, то любой

пробел или зазор, в котором может быть обнаружена иная оптическая машина, должен быть блокирован. Иное видение должно быть лишено доверия, дискредитировано, прежде чем возникнет вопрос об иных формах наслаждения, об иной форме письма, смерти и сексуальности.

М. Проценко: Хотелось бы еще обсудить то, как аргументируют снятие выставки. Собственно речь идет о том, что недовольными оказываются пациенты, хотя мы ничего подобного от посетителей не слышали. В нормальном правовом государстве, если кто-то недоволен, те же пациенты, хотя мы же не психиатрическая клиника, пускай собирали бы подписи, писали письма, обращались к музею, который сделал эту выставку. В бюрократическом аппарате есть формы взаимодействия, которыми можно регулировать общение. Ничего такого здесь не происходит. Мы слышим от администрации института указания, что нужно снять эту выставку. Почему? Потому что какие-то пациенты, проходя мимо этой выставки, приговаривают: «Ой, ужас, кошмар!» А что, разве мы когда психоанализом занимаемся, пациенты от нас выходят абсолютно счастливыми, хлопающими в ладоши? Разве не выходят пациенты, или лучше конечно говорить анализанты, из кабинета аналитика в слезах, разве не говорят, какой кошмарный аналитик, и т.д. Разве это не лежит в поле того, что вообще происходит и в искусстве, и в психоаналитическом опыте? Почему, когда речь идет об искусстве, приходится его снимать и вообще не встречаться с тем дискурсом, который, собственно, способен переписывать историю субъекта и открывать новые возможности для переписывания.

В. Мазин: То, что вы сейчас описывали и есть черта, отличающая политический дискурс. Политик никогда не говорит от своего лица, в его поле зрения — некая воображаемая масса. Кто-то должен подвергаться защите. Кто-то должен быть брошен на амбразуру реальности. Интересно, сколь многообразна палитра подзащитных фаллобюрократии: женщины, инвалиды, дети, пациенты, студенты, народ, наконец. Главное защитить «народ» от мысли как таковой. Так что психоанализу и современному искусству в первую очередь здесь не светит. Как выразил «новые» веяния государства господин Жириновский: *«Нам нужны здоровые. Пусть и тупые, но здоровые. А очень умные и больные нам не нужны, мы их не прокормим, и страна рухнет»*. Что мы и наблюдаем последние десять лет: официальное избавление от мысли, по меньшей мере, на институциональном уровне. Лишь бы не рухнула страна! Отнюдь не странная изнанка господского дискурса!

Е. Пальм: Попробую сказать о том, как зритель вторгается в произведение искусства. Тема очень популярная сейчас и много обсуждаемая в интернете — речь собственно идет о фанфиках. У не очень взрослых читателей, для спасения любимых персонажей от страшных страшностей есть самодельный персонаж Мэри или Марти Сью, которые в какой-то мере иллюстрируют самого читателя. И эти крошки Сью существуют, чтобы вытащить главного героя с того света. Например для того, чтобы спасти Сириуса или Снейпа в фанфиках по Гарри Поттеру. Появляется некий персонаж — он же читатель с мечом Джедая, который всех спасет и в щечку поцелует. В случае с выставкой спасены должны быть пациенты, даже против их воли. Вмешиваясь в произведение, можно все перемешать так, чтобы конец был хорошим, а поскольку у этой выставки хорошего конца не может быть, и, проходя по ряду масок, вы непременно сталкиваетесь с самим собой, надо маски прикрыть, чтобы никто не страдал. Конец хорошим не может быть, потому что все трагедия. Человек смертен. Надо взять меч Джедая, порушить всё, что заставляет страдать и сделать везде одну большую сказку Диснея. Или по принципу Рональда Макдональда «у маленьких детей не должно быть больших проблем» — заменяем детей на пациентов.

**Продолжение беседы о закрытии выставки, которая состоялась 13 февраля 2011 в Музее сновидений Фрейда. В беседе участвовали Максим Проценко, Максим Алюков, Виктор Мазин, Мария Моносова, Виктория Македонская, Екатерина Синцова, Вильхельм.**

Е. Синцова: И все таки было бы очень интересно узнать, что же именно ужасного увидели в этой выставке и почему ее закрыли. К сожалению, никто нам ничего не объяснил, и мы можем лишь догадываться о причинах.

Вильхельм: Может быть проход стал слишком узким?

Е. Синцова: Собственно сегодня мы и собрались для того, чтобы, прежде всего для себя самих разобрать эту ситуацию. У нас уже состоялось одно обсуждение, как говорится по горячим стопам — в тот же день, когда поступил звонок с просьбой скорейшего изъятия выставки из пространства института. Но хотелось бы еще поговорить с вами, кураторами. Как правило, в таких беседах вскрываются очень серьезные проблемы, даже лучше сказать глубокая симптоматика.

В. Македонская: С нашей точки зрения хотелось бы отметить то, что мы планировали на

конец выставки, они сделали усердно, но рановато. То, что мы торжественно хотели отхулиганить в конце выставки, некто на оценку «отлично» сделал на три недели раньше. С одной стороны это очень здорово.

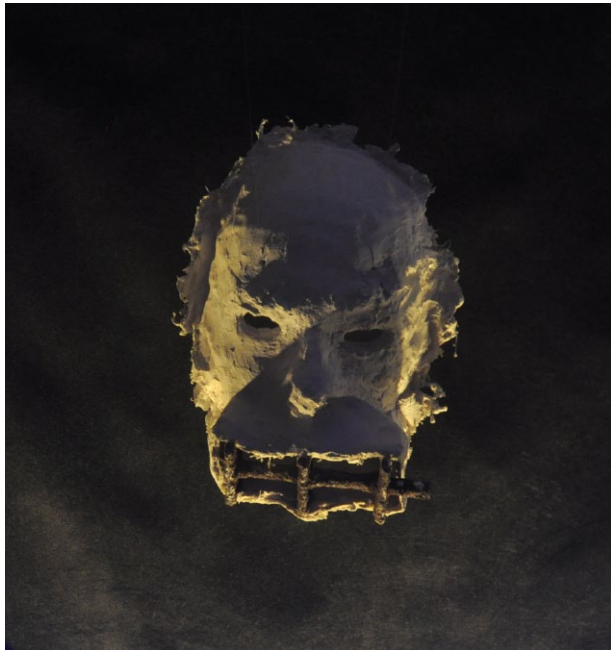
М. Моносова: Заключительный перформанс должен был быть акцией запрещения. Запрещения заглядывания. Планировалось добыть специальный скотч с надписью «Осторожно», «Стоп», «Опасно», «Запрещено» и заклеить все объекты такими красными, желтыми полосками, тем самым…

В. Македонская: ...тем самым лишив человечество возможности заглянуть в Реальное.

М. Моносова: Но они, видимо интуитивно, выполнили на «отлично» это раньше. Все, что должно было быть сделано, они сделали. Единственное, что у них не было необходимого цвета скотча с необходимыми надписями, и, конечно, не хватало зрителей. Так «торжественное» закрытие было лишено заключительного диалога.

В. Македонская: Это все таки диагноз и… симптомы.

М. Алюков: Мне кажется, что Катя уже озвучила идею о том, что было бы интересно узнать, почему эту выставку закрыли. То, что мы этого не знаем, ничуть не мешает нам говорить о произошедшей ситуации, так как здесь симптом и проявляется. Информации о нем нет, об этом молчат, а молчание и остановка речи как раз и указывают на нечто по то сторону. Мне кажется, что есть закономерность в том, что здесь произошло. К тем экспериментам, которые в этом проекте случились, экспериментам с такими почти метафизическими материями, как звук, тело, текст, подключается еще одно очень важное измерение — это измерение



идеологии. Сегодня мне хотелось бы поговорить на эту тему — а именно о том, что такого необычного оказалось в этом проекте, какие смыслы, какие образы оказались настолько неприятными и травматичными, что их постарались скрыть, о них умолчать.

В. Македонская: Иногда мне кажется, а вдруг человек пользуется только тем, что он начальник и думу думает, чтобы такое запретить. Но может я и ошибаюсь.

М. Алюков: Вообще-то мне это видится достаточно удивительным, так как в других странах система с такого рода искусством обходится неплохо. Полотна Ротко висят в буржуйских галереях, а когда люди слышат имя Германа Нитча, они наполняются почтением. Это не наносит какого-либо урона, капитализм их очень быстро выхолащивает и вырывает ядовитое жало. С этой стороны даже приятно, что нас закрыли.

В. Мазин: Продолжу мысль Максима мысль о том, что радикальное искусство Ротко или Хёрста висит в буржуазных галереях, банках, канцеляриях крупных чиновников. Это происходит там, где капитализм устоялся и настоялся. Понятно, что большинство прохожих на улицах Нью-Йорка будут с почтением и уважением говорить о Поллоке. Мой любимый пример — встреченная двадцать лет назад на улице провинциального Ганновера немецкая бабушка, которая, в ответ на мой вопрос, где находится галерея «такая-то», сказала, что туда нужно немедленно бежать, потому что там проходит выставка национального героя Германии Йозефа Бойса. На выставке был представлен, так сказать, мусор, хлам, собранный на улицах. И эта бабушка знала, что мусор мусору — рознь, что там, в галерее — многозначный и даже мно-

гозначительный художественный мусор. Но, я бы не хотел заблуждаться и вводить в заблуждение других, говоря о том, что мы имеем дело с совершенно неподготовленными к современному искусству людьми в России и с очень хорошо подготовленными — на Западе. Думаю, Джексон Поллок и другие радикальные художники представляют собой хорошо валоризованный в капиталистическом мире товар. Имя Поллока вызывает уважение именно потому, что он очень дорого стоит. Ведь Америке мысли, главным образом, вращаются вокруг движения капитала. Вот Поллок и обретает значимость. Иначе говоря, дело в своеобразном социальном контракте, а не в понимании всех тонкостей, но социальный контракт многих заставляет задуматься и о значении, о тонкостях. В Европе — Бойс, в Америке — Поллок, а на Руси при произнесении имен Малевича, Лисицкого или Матюшина в голове не возникает ни цифры, ни смысла. В лучшем случае, появляется лишь честное неприятие. Непонятное либо объявляется враждебным, либо несуществующим. Здесь-то и возникает идея запрета. По-моему, Вика сделала очень точное замечание по этому поводу. Ведь дело в том, что любой человек, занимающий какую-либо господскую позицию, должен эту самую позицию поддерживать. Запрет — одна из форм поддержания такой позиции. У меня в пользу этой мысли есть веский аргумент. Когда запрету подвергались картины на выставке Ирины Полин, я спросил руководство, какая именно работа вызывает неприятие, что именно они изволят, чтобы мы сняли. Ответ был на редкость честным: «Сними любую!» В том случае речь шла не столько о страхе, а о требовании признать акт власти. Как сказал бы Лакан, дело не в объекте желания, а в признании прав на желание. В данном случае — о признании прав на витальное желание быть признанным в позиции господина.

В. Македонская: Возвращаясь к тому занимательному моменту, что человечество все-таки сделало то, что ему было уготовано к концу выставки. Мне кажется это гораздо важнее того, что хозяин решил отыграть свое положение. Мне интересно, что было сделано нечто реальное, логичное, именно то, что было надо. Но несколько поспешно.

М. Проценко: Я насколько понимаю, смысл выставки заключатся в отсылке к регистру Реального в топике Лакана, где говорится о воображаемом, символическом и реальном. И в логике Фрейда, и в логике психоанализа, все, что бы не происходило как некая событийность по отношению к какому-то явлению, всё это, конечно, не происходит просто так. Оговорка не происходит без причины, она сверхдетерминирована. Выставка же, которая отсылает к Реальному, о котором невозможно говорить, оказывается явлением, которое, как и реальные субъекты или субъекты реального (хотя такое словосочетание весьма проблематично), отброшено на позиции небытия. Поэтому и возник такой логичный процесс, что выставку пришлось убрать, как будто ее и не было. Реальное это то, что невозможно символизировать. Выставку ещё кое-как можно. Путём запрета. Ведь она не само реальное, которое и вовсе оказывается невозможным. Запрет — это самый верный путь экранирования от фантазмов — бастионов реального. Искусство, которое всегда травматично, к этим фантазмам нас и подводит. Есть ещё и другие пути экранирования от фантазма. Например, наслаждение от произведения искусства, но такой экран всегда прозрачен. Единственная его функции — это обеспечение безопасной дистанции: фантазм как на ладони, но субъект от этого не коллапсирует. Фантазм, воскрешенный в субъекте произведением искусства, им же и опосредован. Но это, конечно же, не распространяется на субъекта, который на всех тактах своей субъективации оказался собран в телевизоре или телевизором. Там работает один фантазм, и на него никто не хотел бы смотреть даже через стекло толщиной в наслаждение от созерцания произведений искусства. Такому опыту ещё нужно успеть состояться, а это уже история субъекта.

В. Мазин: Сейчас прозвучит, наверное, трагичная мысль. Вспомните, сколько на этой территории поменялось режимов за последние сто лет, сколько было разных руководителей и начальников: и революционеры, и бюрократы, и генеральные секретари, и бизнесмены, и либералы, и консерваторы, но парадокс в том, что у всех есть общая черта — неприятие современного искусства. Столь разные правители, но все как один сторонники иллюзионизма, который называется у них реализмом! Все как один стоят на страже парадного портрета. Их реальность должна быть без сучка без задоринки. Экран должен быть нарциссически целостным. И тогда можно начинать праздник. В эту конструкцию, кстати, отлично вписывается еще одна черта — потемкинская деревня. Собственно, парадный портрет — один из экранов этой деревни. Правители меняются, а традиция огораживаться декорациями остается. То портреты вождей возводятся, то рекламные щиты с изображением *Shell Beach*, и этого достаточно для начала веселья. Ярмарка ТРК РФ в реалистических декорациях, скрывающих вышки и трубы, позволит развеяться, развлечься и отвлечься. В общем, экономика и предстает как

две отрасли: одна — сосет, вторая — прикрывает. Искусство здесь как бы совсем не в тему. Оно должно либо подключаться к процедуре отсоса, насоса и пересоса, либо развлекать, а оно, как говорил Макс, отсылает нас к проблеме реального. Оно — не прикрывает, а обнажает. Конечно, будут проблемы. Страх может просочиться и в кракелюрах парадного портрета. Страх может осесть и в виде анального *объекта а*, оставленного мухами на портрете эрцгерцога.

М. Алюков: Не знаю, насколько правильно я уловил тон и интонации вашей речи, мне показалось, что вы говорите с несколько пессимистичным оттенком о том, что происходит. Мне-то как раз кажется, что, наоборот, в этот момент наша почва плодороднее западной, потому что травматические оттенки Поллока и Ротко, как вы уже заметили, в капиталистической логике устоялись и настоялись, оказались включены в эти отношения. В нашей же ситуации полного опосредования еще нет, и эта травма вызывает реакцию. Те моменты этой выставки, которые отсылают к таким фундаментальным темам как истина, желание, реальное, будучи не полностью опосредованы капиталистическими отношениями, вызывают отторжение. Если там Ротко включен в эти отношения, и его искусство используется как инструмент подавления одного класса другим, то здесь мы можем из этого положения выйти за счет того, что вот, например, нас закрывают.

В. Македонская: Я хочу сказать, что все мы озабочены будущим человечества. Проход в реальность, в рай, или в нирвану — кто куда нацелился, бывает только в одиночку, на этом настаивает Рене Генон. Толпой туда не пройдешь. Выставка, которая совершенно четко нацелена на то, чтобы символизировать доступ, проход в реальное, и максимально приблизить впечатление соприкосновения нашего измерения с Реальным, с реальностью (даже при том, что все видят одно и тоже), максимально дать почувствовать сближение нашего пространства и сакрального, или нашего и Реального, позволить себе пройти по такому предложенному пути может не каждый. И если у кого-то возник резонанс, ощущение, что сейчас его засосет в Реальное, можно сказать, что хоть один, но попал куда-то там, и что-то познал. Но не толпа. (Познание бывает только в одиночку). Как-то значит сработало. Меня еще удручает социализация восприятия. Она топит любую надежду, потому что, как мне кажется, если раньше было индивидуальное восприятие, оно не было так сильно привязано к социуму, к каким-то ячейкам, самооценке, самоотсылке куда-то, социальным зеркалам, шаблонам. Меня это настораживает больше всего. Все как-то воспринимается через социальное ситечко.

М. Алюков: Мне кажется, что восприятие человека всегда было привязано к социуму, изменились лишь средства этого восприятия и средства воздействия на это восприятие. Я бы не сказал, что оно было индивидуальным, а потом стало структурировано социумом.

В. Македонская: Может быть из-за некоего социального клише: туда пойдешь — козленочком станешь, вправо пойдешь, тоже козленочком, назад, им же или свинкой, то есть из за отсутствия особого выбора, человек искал внесоциальный путь понимания, прозрения. Сейчас,

что туда козленочком, что туда. Клише социальности уже не вызывает такого отторжения. А поиска чего-то, чего нет, мира без отражений и шаблонов, днем с огнем не сыщешь.

М. Алюков: Восприятие было социальным и будет социальным. Если мы говорим об «индивидуальном» восприятии древних, то как, например, быть с дионисическим культом? Там нет места индивидуальному, это коллективный субъект, который приходит к экстазу.

В. Мазин: Если мы говорим про мистерии, про ритуальные сакрализующие действия, то они-то в процедурном смысле и представляют символическую конструкцию реальности. В отличие от мистерий, мы оказываемся в ситуации, в которой код не считывается вообще. Это — иностранный язык и, похоже, враждебный. Вика, не согласен в том пункте, что все воспринимают одно и тоже. Ничего подобного! Речь ведь идет не о счетных машинах, а о человеческих существах со всеми особенностями далеко не прозрачной коммуникации. К тому же далеко не все оказываются в состоянии священного страха и трепета перед непонимаемым. Перефразируя Фрейда, скажем, если код не считывается, то виноват отправитель, а не получатель, тем более, если он по установленному в своей голове статусу — официальный господин. Как есть сегодня официальные товары и официальные спонсоры, так есть и официальные господа. Им-то в их голове и принимать ответственные решения по сохранению иллюзии прозрачного кода. Как любит приговаривать в ритуальном режиме один знакомый господин, сталкиваясь с чем-то непонятным, — «я же не дурак». Если код не считывается, он не вписывается в привычную символическую матрицу, что, собственно, обрекает его либо на запрет, вытеснение, подавление, либо на то, что мы называем форклюзией. Попросту говоря, не маска пугает, а отсутствие того кода, который мог бы вписать ее в привычный мир. А ведь маска, можно сказать, в открытую предъявляет символический код как таковой с его режимом присутствие/отсутствие, поверхность/пустота. Вот оно как! — Маска обнажает структуру самого кода, в котором заключены два ужаса. Два ужаса в одной упаковке: во-первых, код не бывает прозрачным, во-вторых, он указывает на отсутствие. Нужен код…

М. Алюков: Код, который позволил бы эту пустоту укротить, кастрировать.

М. Моносова: Объяснений нет. Объяснений, что вы видите, и что это означает. Если бы были такие объяснения, то возможно потом не так страшно было бы идти по этому ряду. Ведь все понятно. «Ах, «это» означает «то», ну тогда не так страшно», — вот рецепт.

Е. Синцова: Мы с тем же сталкиваемся в музее. Есть некоторые посетители, которые жалуются на отсутствие гида, этикеток под экспонатами, им становится страшно и некомфортно, что никто ничего не показывает и рассказывает, а еще и думать нужно. Сегодня уже неоднократно звучало слово «травма». Общая тенденция такова, что все упрощается, все это делается не знаю кем и не знаю зачем, но переписываются, сокращаются классические произведения, их них вытаскивается все травматичное. Честно признаюсь, что не смотрела последние телепостановки по Достоевскому, но многие говорят о том, что там мало что осталось от самого Достоевского.

В. Мазин: Мне кажется, не о Достоевском здесь стоит говорить, а «просто» о сказке. Любая сказка — страшная, травматичная, но «проявляющие особенную заботу о детях» «взрослые» ее постоянно переписывают, адаптируя ее во благо детей. А зачем она детям, если она не страшная? Пусть «заботливые» сами теперь ее и читают! Пусть господин себя утешает, а сказка без страха из разряда сегодняшних безопасных кофе без кофеина, кока-колы без коки. Господа в съедающем душу страхе цензурируют детство, лишая детей возможности пережить совершенно необходимый травматичный опыт. Когда я в первый раз увидел вашу инсталляцию, мне пришла в голову мысль, что она представляет — волшебный, сказочный мир, мир очень детский. Мне казалось, что если запустить в это пространство детей, они будут там радоваться, пугаться, веселиться, дрожать, трепетать, смеяться, то есть переживать полноценную гамму человеческих чувств.

В. Македонская: В этой выставке были обрывки снов. Я вспоминаю свое детство как постоянное пребывание в клочках, обрывках снов, страшных сновидений, какие-то Бабки-ежки и т.д. Детскому сознанию свойственно существование в двух мирах, реальное переживание и того, и другого. (Человек, который существует только в одном мире, в нашем, мне кажется недоукомплектован, и у него действительно чего-то не хватает, чтобы считывать коды. У него нет Другой стороны). В этой выставке также есть клочки сновидений, огрызки чувств, но и не только они, конечно. Может быть частично переваренные дискретные образы, частично переваренные людьми, их дробным, не целостным восприятием, парадигмой кастрирующей Изначально данную нам целостность.

В. Мазин: Хотелось бы привести пример различного считывания кодов сквозь призму лакановского понятия «точка пристежки». Вчера читал взволнованную умную статью на нашу с вами тему Андрея Ерофеева. Он описывает

свои бесконечные стычки с сотрудниками Минкульта, неспособными считывать код современного искусства. Одна из самых знаменитых историй случилась вокруг «Эры милосердия» группы «Синие носы», фотографии, на которой целуется пара милиционеров. «Ответственные господа» считывают эту фотофантазию исключительно в знакомом им режиме гомосексуального дискурса. И это несмотря на участие в выставке знаменитой картины Дмитрия Врубеля с изображением поцелуя Брежнева и Хонеккера! Здесь же подсказка! Уж этот явный контекст отметал любую мысль о гомосексуальности, отметал у кого угодно. У кого угодно, но только не у министра. Что оказывается отметенным? И политическое, и эстетическое измерение. Что остается в господской голове?! Ладно, расскажу вам то, как содержание «Эры милосердия» пересказал мне один господин. Важно, что этот господин — не милиционер, а офицер. Так вот, этот господин объяснял мне, какие ужасные бывают художники и какое счастье, что на страже родины стоят министры-патриоты. Он был просто восхищен бдительностью министра культуры. В ответ на мой наивный вопрос, что же изображено на запрещенной картине, он сказал: «Один прапор тянет другого». Такие вот дела! При пересказе происходит двойная трансформация. Точка пристежки переписывает милиционеров в «своих» прапоров, а поцелуй перерастает в откровенную гомосексуальную сцену. Искусство перекодируется на территории военного гарнизона со всей *его* непристойной подоплекой. Что же делать, если у господ нет ни эстетического, ни политического кода, а есть только гомосексуальный?! Жаль только, что код этот — скорее медикаментозно анестетический, чем эстетический, а то мы увидели бы, как

прапорщик на глазах преобразуется в Оскара Уайльда!

М. Алюков: Я бы хотел сказать только то, что речь идет не только о способе кодировки этого искусства. Недостаточно будет подписать под масками, что они значат.

М. Моносова: Я говорю о том, что они сами должны были подписать маски, а не мы. Есть некий социальный сценарий, который все считывают и легко идут за ними. В данном случае тоже должен был представлен сценарий, который отсылает к простым социальным кодам. Наше объяснение уже было в аннотации к выставке. Текст был понятен не всем, но в то же время многие признавались, что описание интригует и вызывает интерес. Поэтому речь не о том, что мы сами должны бы были адаптировать текст и сделать его пригодным для всеобщего понимания. Вот если бы тот, кто запретил выставку, вывесил текст с доступным описанием того, что это такое, все стало бы ясно и понятно, и выставка висела бы еще два месяца.

В. Македонская: И главное, как она обнародована была бы.

В. Мазин: Вы фактически призываете посетителя превратится в психоаналитического субъекта, который должен символизировать травму. А он при столкновении с травмой он испытывает лишь ужас. Самое часто употреблявшееся слово, которое звучало за те несколько дней — это как раз ужас. Терапевты-психологи как сговорились. Даже одна дама психолог-переводчик, говорившая по-английски, произнесло именно это слово — *horrible*. Я сначала вообще не понял, что она имела виду, что значит, *horrible* — то ли выставка плохо сделана, то ли хорошо. Да и сама она толком не могла ничего объяснить. Ужас он и есть ужас. Это не то, что символизируется. Думаю, нужно было встречать каждого господина метров за пятьдесят и начинать разговаривать, как с маленьким ребенком, типа, — ты сейчас столкнешься с тем-то и тем-то. Все ему рассказать от и до, успокоить, убаюкать, потом взять за ручку и провести через это пространство. Это был бы единственный способ смягчения ужаса.

В. Македонская: А какое его обретение было бы?

В. Мазин: А ему ничего не надо, он не может сам ничего сделать, единственной приемлемой для него ситуацией было бы, если бы кто-то взял на себя ответственность и провел

по этому пространству, объясняя при этом, что это он, господин, ведет за руку другого, что это он, господин, все понимает, что это он, прости господи, медведь в лесу.

М. Алюков: Вы даже себе не представляете, насколько правдивы ваши слова! Не помню, от кого я это услышал, но людей по этому коридору провожали.

М. Проценко: Мне очень понравилась идея Виктора о том, что надо все рассказать, проводить за ручку. Ведь действительно структура желания субъекта, выросшего в этом массмедийном пространстве, капиталистическом массмедиа дискурсе, она базируется на том, что желание максимально выстроено вне самого субъекта. То есть для того, чтобы субъекту что-то воспринять, ему нужно получить какую-то конкретную информацию извне, разжеванную, отчетливую, уже символизированную готовую шаблонную продукцию, которая бы объяснила ему, где он находится, поставила бы его в какое-то место, и выписала пропуск в его психическую реальность. Оказавшись в пространстве такой выставки, он не то чтобы выписывается из координат реальности и объективного мира, он вообще выписывается из своей психической реальности. Это коллапс субъекта. Естественно это вызывает ужас. Встреча с самим реальным. Даже сама возможность увидеть маячащий горизонт реального, она уже вызывает какое-то… шевеление ужаса.

В. Мазин: Мне очень понравилась фраза: «выпишите мне пропуск в мою психическую реальность». Похоже, Макс издевается над людьми, но… Сколько раз в музее мы слышали абсурдный вопрос, *а что я здесь ДОЛЖЕН увидеть?* Человек приходит в музей и спрашивает другого человека, что он должен увидеть. Ему в терминах кантовского категорического императива нужно давать ответ? Или, как говорит Макс, нужно структурировать его желание?

М. Проценко: Скажите, чего я хочу? Не я хочу чего-то, а вы мне скажите, чего я хочу. Постоянный просмотр рекламы по телевизору, встреча с рекламными баннерами на улице, в метро звучащий рекламный голос, все это то, что я хочу. И, в общем-то, я привык к тому, что я чего-то хочу, о чем я собственно и не задумываюсь. Я просто этого хочу, потому что мне об этом говорит кто-то другой. Вот вы мне и расскажите, чего я хочу от этой выставки. А если не скажете, то зачем она мне нужна? Давайте ее уберем, потому что никто мне об этом ничего не скажет.

Е. Синцова: У меня вопрос к Маше, Вике и Максиму. Вы уже показывали эту выставку в «Этажах». Маски там присутствовали?

М. Моносова: Да.

Е. Синцова: А была ли какая-то похожая реакция или нет?

В. Македонская: В основном нет. Вариации такого отвращения были единичными. Наверное, можно сказать о том, что пространство Лофта как-то подготавливает человека, туда намеренно идут за чем-то. Хотя, были единичные, кусачие, враждебные нападки. В остальном, люди входили в состоянии сна и в нем же выходили с выставки. То, что они увидели, сна их не разрушало. Были те, кто впадал в состояние сновидения, прострации, и не хотели уходить. А были и те, с которыми что-то происходило, что-то важное. Это было заметно.

М. Алюков: Не было таких травматических реакций. Но были обыденные реакции, когда спрашивали: «А это вообще искусство?» или «А что это такое?». Также я хочу напомнить о ряде странных людей, которые вмешивались в процесс, например, тот странный человек, который во время круглого стола стал упрекать меня в том, что я что-то читаю, потом он стал кидаться на нашего коллегу и его вывели. То есть были странные люди, который странным образом на выставку реагировали, но так же, как и здесь, мы не видели людей, которые реагировали травматично: например, падали в обморок. Нам сказали, что пациенты пугаются.

В. Македонская: Может быть не ужас, а отвращение?

В. Мазин: Но говорят именно об ужасе, не об отвращении. Человек может сказать, у меня вызывают отвращение целующиеся милиционеры и тем самым указать на то, что его беспокоит, но он не может дать ответ, что вызывает у него чувство ужаса. Здесь, как говорил Макс, зияет символическая дыра. Здесь необходим третий человек, который бы сказал, почему у этого человека возникает ужас. Сам человек ответить на этот вопрос не в состоянии.

М. Алюков: Если бы он в этот момент ответил, почему это ужасно, это был бы шаг за пределы этой символической структуры.

В. Мазин: Точно!

М. Моносова: Я хочу сказать о том, что в Этажах и здесь принципиально разные пространства. Здесь мы имеем дело с неким насильственным выставочным пространством, которое находится в общественной зоне. Человек менее всего ожидает увидеть что-то за этим углом, поэтому все реакции более экзальтированны. Представьте, идет человек по своему привычному пути, обычной, ежедневной дорогой, которой он ходит, возможно, уже многие годы, тут он поворачивает за угол и вдруг его «день сурка» обрывается, он видит измененное, пре-

ломленное пространство, нечто, через что ему предстоит пройти, и что вызывает у него ужас.

Е. Синцова: А еще этот синий свет, такой медицинский немножко запах.

М. Моносова: Поэтому если сравнивать с пространством Белого зала в Этажах, то здесь реакция была более живой и яркой. Хотя и там, несмотря на то, что люди шли целенаправленно на выставку, периодически появлялись достаточно агрессивные персонажи, для которых наше пространство оказывалось неким магнитом притяжения и в тоже время сильнейшим раздражителем. В институте я наблюдала за мамами с детьми, вынужденными идти по экспозиции. Мамы приходили в ужас, а дети с интересом рассматривали инсталляцию. Здесь мы столкнулись с типично взрослой реакцией, которая проявлялась гораздо острее, чем в Этажах.

В. Мазин: Мне кажется, это очень важная мысль. Это, наверное, взрослые, у которых не было в детстве сказок. Это взрослые, вынужденные барахтаться в клоаках массмедиальных клозетов, где они умудряются считывать прозрачные команды анального дискурса.

М. Моносова: Недавно по радио читали какие-то северные сказки. Сюжет чем-то отдаленно напоминал истории об известном мифологическом персонаже Трикстере. Повествование было примерно следующее: шел человек, превратился в сало, его съел волк, в желудке человек снова становится собой и начинает выкидывать внутренности волка наружу, волк умирает, потом волку вкладывают внутренности обратно — он оживает, так далее. То есть постоянно происходят трансформации, деформируются все причинно-следственные связи. Взрослые слушатели недоумевали, что за жуткая и алогичная сказка (впрочем так же наверно недоумевали и некоторые посетители на нашей выставке, по сути оказавшиеся внутри подобной сказки ). Ужаса-то никакого в сказке и нет, для сказки это нормальный порядок вещей. Весь этот страх, ужас и нежелание думать — это шаблоны, как окорока, развешанные в мясной лавке. Но в мясной лавке мы мяса-то и не замечаем. А когда мы приходим на выставку, любые намеки и ассоциации становится пугающими.

В. Мазин: То есть перенести шмат сала в музей — ужас! Он же бросает отныне взгляд с постамента, этот господин сало!

Е. Синцова: Вспоминается Олег Кулик, который однажды показал у нас в музее свой перформанс «Пятачок раздает подарки», который он в начале 90-х сделал в галерее «Риджина» в Москве. Собственно публично был убита свинья. Рядом со мной сидела одна наша знакомая журналистка, которая за секунду до того, как нож вонзился в сердце свиньи спросила: «Что это сейчас будут на самом деле показывать?»

Еще я бы хотела вернуться к маскам, которых мы так вскользь коснулись. Мне кажется, что все-таки не фигуры и не скульптуры, а в первую очередь маски так сильно выбили субъектов и травмировали их, этот невыносимый взгляд из пустоты.

В. Мазин: На самом деле мне кажется, что в первую очередь это все-таки свет. Люди годами, как говорила Маша, нарабатывали маршрут, и вдруг попали не туда, не в то пространство.

М. Алюков: Небольшой комментарий, чтобы

закончить эту тему и перейти к маскам. О том, как мясо и кровь включаются в систему отношений. Недавно к нам приезжал Герман Нитч. И что, кто-то плохо на него среагировал? Полный зал, все рады, все смотрят, его приняли в Питере, приняли в Москве. А что происходит на экране? Нитч, руководящий жертвоприношением, вокруг обедающие люди. Не менее впечатляющее зрелище, тем не менее ситуация опосредована, все спокойны и довольны.

М. Проценко: Мне сложно отдельно говорить о масках, потому что они имеют очень серьезное значение по отношению к тому, какой ужас они вскрывают. Мне структура выставки напоминает фильм «Шоссе в никуда» Дэвида Линча. Когда мы просто видим какие-то планы, которые улавливает наш взгляд: черная ткань, за ней маски в этой ткани, уже получается с одной стороны какое-то согласование и рассогласованность — откуда взялись маски в этой черной ткани? Второй момент: выставка связана не только с масками, но и фрагментами тел. Одно дело, когда на выставке представлены только маски. Здесь же есть элементы, которые имеют отношению к образу, его конструированию, но при этом это все совершенно не собрано, все это расщеплено. К чему я собственно, вспомнил фильм Линча? Потому что у меня не сложилось никакого концептуального представления об этом фильме, кроме как сказать, что говорить о нем невозможно или крайне тяжело. В фильме история идет сначала об одном человеке, потом каким-то образом та же самая история про того человека становится совершенно другой историей, фигурирует совершенно другой субъект. И вот эта самая несшиваемость, невозможность сшить это пространство каким-то образом, хотя бы хоть как-то его концептуализировать, и вызывает вот это вот маячание горизонта реального. Это выставка масок? Да. Это выставка частей тел? Да. Все остальные вопросы будут лишь шагами при попытке все стройно вывести, чтобы не вывестись из строя.

В. Мазин: Если бы я писал статью про эту выставку, я бы назвал ее «Деконструкция воображаемого». Мы имеем дело с коллапсом иллюзии воображаемой целостности и автономии. Мы сталкиваемся с фрагментированностью, нестыковками, швами и, хуже того, с девушкой, вышагивающей туда-сюда на костылях.

М. Проценко: Фотографии, которые вы сегодня показываете, напомнили мне про текст, который присутствовал. А поскольку, как сказал Виктор, речь идет о деконструкции воображаемого, остается только символическое, которое никуда не деконструируется, а просто проваливается в реальное. Это какой-то психотический компонент, который на это провал и настраивает. Определенный такт субъективации, который не оказался сбывшимся у субъекта. Того субъекта, который оказался сбывшимся для себя как субъект. Но, тем не менее, эта выставка как раз и намекает на то, что он изначально сконструирован как субъект психотический — и это напрягает.

В. Македонская: Хочу сказать по поводу разваливания, несшивания, расползания. Как-то так получается, что с одной стороны это какая-то условность, а с другой — реальность. Разговоры о нечто явленном происходят о формах, о фигурах, и в тоже время не получается разговаривать о масках. О телах — можем говорить, может быть они разваливаются, может быть они просто намекают о себе, может быть они рождаются из пространства 4-го и 5-го измерений, может быть в нашем мире они могут существовать вот в таком виде. А о масках говорить не получается. Потому что там есть, помимо наших трех измерений, есть еще пласт словесный, пласт масок и еще пласт вообще непонятно чего, до которого, наверное, можно добраться, только умерев или будучи съеденным этими масками.

В. Мазин: Вот и получается три слоя ужаса. Первый — неведомое измерение за масками. Второе пугающее измерение — это маска, и о ней мы в принципе очень даже могли бы поговорить. А третье измерение — это сами буквы. Мы не говорим о том, что текст сам по себе теперь уже пугает. Если бы я был психологом, прости господи, я бы провел на этой выставке опрос с одним вопросом: кто из вас пытался прочитать хоть несколько слов, которые являли собой один из экранов инсталляции? К счастью, этого мне делать не нужно, поскольку ответ известен без всякого опроса: непонятный текст, к тому же продырявленный, мертвые буквы… Ужас-ужас-ужас!!!

Е. Синцова: Вот что еще хотела сказать. Мы часто сегодня называли имя Поллока, и мне вспомнился Влад Кульков, на творчество которого, как мне показалось, Поллок повлиял, особенно на его большие полотна. А в работах Влада тогда увидели пенисы, и часть работ была изъята с выставки. Так что возможно все то, что связано с темой смерти и сексуальности оказывается запрещенным в рамках данного пространства.

В. Македонская: Как странно… Хотелось бы внести в заключении веселую нотку. Когда начинается война, неважно какая, кто побежит к психотерапевту или психологу или социологу? А сейчас, когда случаются катастрофы, МЧС обязательно посылает психологов проводить собеседования с людьми, которые пострадали или потеряли кого-то. Я хочу сказать, что существует миф, о том, что человек очень социальное существо.

Но когда происходит какая-то боль, травма, через это он может пройти только один. Он может пройти через это как пила, как акула, как бомба, но социолог ему не помогает. Психиатры, психологи, которых присылают — они только мешают. То же самое касается и этой выставки. Человек на нее приходит, чтобы обрести какие-то навыки, что-то понять, в чем-то себя убить, или свои заблуждения, продраться, прорваться, быть поломанным, что-то понять. Вот прошли они через выставку, получили трофей, прошли они через что-то более ужасное из реального — тоже получили трофей. Никто, кроме них самих не сможет оценить, сколько трофеев они за свое воплощение приобрели. Понимание, открытие, избавление от глупости.

М. Алюков: У меня секундный комментарий по поводу МЧСников: я бы на их месте не психологов к пострадавшим отправлял, а наоборот — пострадавших к психологам. Мне кажется, что пострадавшие больше помогут психологам, чем психологи пострадавшим.

М. Проценко: Хотелось бы вернуться к Лакану и вспомнить о том, что он говорил. Не существует никакого сопротивления, кроме сопротивления аналитика. И мы, хотя и слышали запрет на выставку от руководящей инстанции, а аргументировалось это тем, что анализантам, которые ходят мимо нее на прием, она неприятна, и это выводит их из равновесия. И потом они приходят на анализ и аналитики оказываются в положении, когда они не хотят иметь никаких дел с теми трофеями, которые анализанты приобретают, проходя по выставке. Получается, что все происходит от сопротивления того, кто называет себя аналитиком, но при этом этого сопротивления не признает, а все происходит в логике того, что что-то надо убрать. Получается, что мы будем работать

не с тем, что субъект из себя что-то представляет, а с тем, что мы полагаем, что он из себя должен представлять. Опять же этот дискурс Большого Другого. Аналитик не занимает позицию *объекта а*, объекта причины желания, которое как раз и позволяет вскрывать какие-то смыслы того, в каких отношениях субъект находится со своими желаниями, а закрывает это все и предпочитает работать вот в этом режиме знающего.

В. Македонская: Все символы, все понятия, пространства, все системы координат должны быть прибиты как на распятие вот такими большим рельсовыми гвоздями? Психоаналитик может существовать только там, где предсказуемое, понятное пространство, которое не может, не имеет права изменяться? Если оно измениться, система координат психоаналитика рухнет и все?

М. Проценко: Хочется слово психоаналитик взять в кавычки.

В. Мазин: Ну да, речь, конечно же, идет о психологах и психотерапевтах, т.е. об ученых, у которых все было так хорошо, все лежало на полочках в полном порядке, классифицированное, систематизированное, упакованное, пока они не столкнулись с искажениями, провалами, трещинами…

М. Алюков: Это все не голословно, потому что от так называемых пациентов мы не слышали никаких негативных откликов.

Е. Синцова: В очередной раз мы не услышали чистосердечного признания, что лично мне эта выставка неприятна, страшна, а пациентам. В прошлый раз это были студенты, или даже мамы студентов, которые увидели в выставке Ирины Полин нечто порнографическое, в этот раз выступили якобы пациенты, которым что-то страшно и неприятно, и тут же возникает вопрос — зачем они ходят к аналитикам, если не для работы над собой. Человек прошел по выставке, его что-то серьезно зацепило, вот пожалуйста, иди дальше вверх по ступенькам и пытайся разобраться, что именно.

М. Моносова: Да, неплохой коридор для объективации собственных страхов.

Люба: Я желаю, чтобы папа делал хорошую музыку и чтобы сегодня был хороший день.

Ура!! Все хлопают и радуются.

28 ноября в Музее Сновидений Фрейда состоялся симпозиум «Психоанализ и деньги»

*Организаторы — Светлана Матякубова и Ирина Румянцева*

*Виктор Мазин*

# Значение денег

**0.**
**СОН В РУКУ**

Утром 13 февраля 2010 года я оказался в Мадриде, где мне пришла в голову мысль, что пора бы уже задуматься над вопросами, вокруг которых можно строить текст предстоящего через полгода выступления на конференции «Деньги и психоанализ» в Лондоне. Конечно, эта мысль тотчас затерлась множеством новых впечатлений, а вечером недалеко от гостиницы, в которой мы остановились, начал свое шествие посвященный кинематографу карнавал. Так что ни днем, ни вечером у мысли о «деньгах и психоанализе» шансов на возвращение было не много. Перед сном я подумал, что было бы неплохо, если бы карнавальные зомби и вампиры явились мне во сне, однако сновидение решило иначе. Решило, можно сказать, прагматично. Оно пошло мне навстречу в формулировке вопросов о «деньгах и психоанализе».

1 Директор Института проблем глобализации господин Делягин говорит: «именно попытка заменить все человеческие ценности только деньгами, очень либеральная по своему духу попытка, стала главной причиной национальной катастрофы, которую все мы продолжаем переживать сегодня».

Вот это сновидение:

*13/14 февраля 2010. Мадрид. «Значение денег».*

*Школа. Урок. Я сижу за партой. Раздается строгий голос учительницы: «А теперь Мазин объяснит нам значение денег». После некоторой паузы она усложняет задачу: «Он объяснит нам значение денег, во-первых, для семейной пары, мужчины и женщины; во-вторых, для одинокого молодого человека; в-третьих, для психоаналитика».*

Понятно, что все три вопроса учительницы обращены ко мне одному, семейному человеку, одинокому молодому человеку и психоаналитику. Три вопроса адресованы не мне одному, но трём «я», трём проявлениям *моего я*, трем его временам. Ну что ж, придется отвечать на вопросы онейроучительницы. Точнее, на вопросы ее голоса.

Сновидение «Значение денег» при всей его драматичности «имеет» в кадре двойное отсутствие. С одной стороны, место собственного *я* в нем это, как называет его Лакан, место невидящего. С другой стороны, нет не только моего *я*, но и учительницы, слышен лишь ее строгий голос. Автономия голоса, его акусматический характер

придают этой незримой сцене характер мистического откровения. Строгий голос загадывает задачу о значении денег для разных лиц, то есть буквально — о различии.

## 1.
## ДЕНЬГИ ДЕНЬГАМ РОЗНЬ, или «ПОХОЖДЕНИЯ РУБЛЯ»

Я должен ответить на призыв, можно даже сказать на приказ строгого голоса. Должен откликнуться на голос моей советской учительницы. Слышу — слушаю! Слушаю — слушаюсь. Слушаю и повинуюсь! Повинуюсь, потому что должен! Долг возникает задним числом. Послушание запаздывает, но не бывает запоздалым. Послушание приводится в действие задним числом.

Я слышу «*строгий голос учительницы*», который нагоняет меня во сне и экзаменует от лица социальной функции *сверх-я*. Учительница — буквально *сверх-я*. Во внутренний долг вписана внешняя экономика. Будто я провинился, задолжал внутривнешнему Другому. Это чувство буквально преследовало меня в школьные годы. Что будет, если я смогу, наконец, ответить? Учительница бросится со скалы, и мне, наконец, станет понятно, что Другого не существует? И эхо *ее голоса сверх-я* будет раздаваться вечно?

Первая мысль, которая меня посещает: *значение денег зависит от текста, закона, дискурса*. Иначе говоря, *деньги — универсальная разменная монета, но нет универсальных денег*.

Эта мысль уже содержится в вопросе онейроучительницы, в том, что «*она усложняет задачу*», и требует трех ответов о значении денег, каждый из которых я могу отнести к трем различным временам. Как бы не сдвигаясь с места, мне довелось жить в двух разных государствах, а также в промежутке между ними, который назывался Перестройкой.

Страна, в которой я родился, называлась СССР. Деньги в этой стране были частью экономики *неэквивалентного обмена*, и значение их в жизни было второстепенным, особенно «*для одинокого молодого человека*». В молодости я работал школьным учителем, преподавал естественные науки два дня в неделю по четыре часа, и так зарабатывал ровно столько, сколько нужно было для приобретения пищи материальной и духовной — риса и пластинок, книг и билетов в кино.

Интерес к деньгам в СССР был признаком мещанства. Любить деньги в СССР означало не любить подлинные ценности: коммунизм, труд, учение. Нельзя было совместить одну любовь и другую. Невозможно любить одновременно деньги и коммунизм, при котором, как известно, в деньгах вообще нужды нет. К тому же любить деньги в СССР, в стране, которую Лакан, как известно, называл страной университетского дискурса, и, *прагматически говоря,* не было никакого смысла, так как по большому счету на них все равно ничего лишнего нельзя было купить.

Деньги были *неконвертируемыми*. То есть они не могли превращаться в другие деньги. Советский рубль противостоял другим деньгам. Он, можно сказать, противостоял деньгам как таковым, ведь был он — неразменной монетой. В этом смысле можно сказать, что советские деньги были антиденьгами. Деньги деньгам рознь.

Советский рубль — не американский доллар, знаком которого были помечены мешки в руках жадного буржуя на карикатурах в газетах и журналах. Рубль — не доллар! Как раз об этом речь идет в сказке-памфлете «Похождение рубля», написанном в 1967 году Сергеем Михалковым. Поиски ответа на вопрос онейроучительницы ведут к литературе. Где еще искать истину, как не в вымысле?!

В рассказе Сергея Михалкова повествование ведется от лица бумажного Рубля, родившегося, чтобы прожить «полную разных приключений, интересную жизнь», чтобы «переходить из кармана в карман». Первым был карман столяра. Рубль достался рабочему человеку как награда за труд: «Я настоящий трудовой Рубль! — с гордостью думал я».

8 марта столяр покупает гвоздики, и рубль попадает в цветочный киоск, где начинает постигать свою стоимость. Он понимает, что равен трем гвоздикам: «Вот наша с тобой цена!» Рубль продолжает радоваться своим открытиям — тому, что заработавший его мужчина, чтобы сделать женщине приятное, купил ей цветы. Правда, Рубль, попав в дамскую сумочку, чуть было «не потерял сознание от одуряющего запаха духов», но всё же он в восторге от циркуляции. Его первое восклицание: «Меня начали тратить!» Он не хочет, чтобы его давали в рост, его желание, — чтобы его расходовали. Здесь и происходит, пожалуй, самое удивительное событие в жизни Рубля. Шофер такси отсчитывает его пассажиру, и в результате он попадает в толстый бумажник, где встречается с деньгами, которые, по его словам, не имели с ним ничего общего. В толстом бумажнике происходит такой диалог:

— Если я не ошибаюсь, мы имеем дело с советским Рублем? — громко произнес один из незнакомцев.

— Вы угадали, — сдержанно сказал я.

— В таком случае разрешите представиться! — продолжал незнакомец. — Все мы тут — амери-

канские доллары! Затесалось среди нас несколько французских франков, но они не в счёт!

— Очень приятно познакомиться! — официально ответил я. Мне почему-то не понравился заносчивый тон Доллара и его явно пренебрежительное отношение к французскому Франку.

— Мы совершенно случайно попали в Москву, — продолжал Доллар тем же развязным тоном. — Надеюсь, что нас ни на что не истратят. Нам бы не хотелось тут задерживаться…

<…>

— Нас было несколько десятков тысяч, — охотно ответил второй Доллар. — Нас привезли для того, чтобы выплатить жалованье американским солдатам. Лично я достался лётчику, и в первый же день мы полетели с ним на бомбежку. Мы вдребезги разбомбили школу, мост и несколько домов. Потом мой хозяин оставил меня в баре… А потом я очутился опять в Америке, но на этот раз в руках у одного чёрного. Бедняга не успел меня истратить. Его убили во время облавы…

Так Рубль узнает о страшной судьбе Доллара. К счастью на Рубль покупают матрешку, благодаря которой он остается на Родине. Он продолжает жить счастливой трудовой жизнью, путешествуя по кошелькам, карманам и кассовым аппаратам: «Я никогда не расставался с людьми, но и не задерживался у них. Я находился в обращении».

Рубль поет гимн своей жизни. Он славит свои имена: «Я назывался то зарплатой, то доплатой, то гонораром, то стипендией, то штрафом, то пенсией, то налогом, то выигрышем, то взносом, то премией…». На него покупают полезные вещи: хлеб, лекарства, мороженое, картошку, тетради, лотерейные билеты, книжки, пуговицы, шнурки, значки, рыболовные крючки, зубную пасту…

Впрочем, и в жизни советской бывают неприятности, и она не безоблачна. Рубль оказывается на прилавке пивного ларька: «Меня пропили… Я твердо решаю ни с кем не знакомиться». Вот что объединяет Доллар и Рубль, вот она точка пересечения — их можно пропить! Дальше — хуже. У пьяницы дырявый карман. «Худшее, что могло со мной случиться, случилось: меня потеряли!..»

И все же у этой истории счастливый конец. Рубль спасает грядущее поколение: его находят в грязи девочка и мальчик. Рубль уже разорван на две половинки, но ребята его спасают, сдают в сберкассу, где происходит перерождение. «И случилось чудо: в руках кассира я превратился в новый, блестящий серебряный Рубль! С одной стороны у меня сиял Государственный герб Советского Союза, а на другой стороне был изображен солдат с ребенком на руках…» Так хрупкий бумажный Рубль обрел вечность. Так казалось.

Итак, эта история говорит: деньги деньгам — рознь. Значение денег зависит от *точки пристежки*. Капиталистические деньги и деньги социалистические различны. Их значение зависит от того, с какими они сочетаются означающими. Одно дело — цветы и труд; другое — эксплуатация и бомбы.

Еще более радикальной оказывается история, в которой герой сталкивается с деньгами впервые в жизни. Эта история из главной книги моего, да и не только моего, детства.

## 2.
## КАКИЕ, ДОРОГОЙ ДРУГ, ДЕНЬГИ?

Многие *одинокие молодые люди* моего поколения, да и не только, были воспитаны на трилогии Николая Носова «Приключения Незнайки и его друзей», «Незнайка в Солнечном городе», «Незнайка на Луне». В первых двух томах представлена коммунистическая утопия, в которой коротышки занимаются наукой, техникой и искусствами. В третьем томе Незнайка прилетает в многоступенчатой ракете на капиталистическую Луну, где бал правит призрак желтого дьявола.

Вот *первая сцена*, в которой капиталистические нравы города начинают давить на Незнайку. Наш герой проголодался и решил поживиться малиной, но был пойман на месте преступления и предстал перед господином Клопсом, которому пытается объяснить, что просто хотел поесть ягод и совсем не понимает, в чем состав его преступления. Клопс допрашивает:

— А она твоя, малина? Отвечай!

— Почему не моя? — ответил Незнайка. — Я ведь ни у кого не отнял. Сам сорвал на кусте.

От злости Клопс чуть не подскочил на своих коротеньких ножках.

— Ну, я тебе покажу, ты у меня попляшешь! — закричал он. — Ты разве не видел, что здесь частная собственность?

— Какая такая частная собственность?

— Ты что, не признаешь, может быть, частной собственности? — спросил подозрительно Клопс.

— Почему не признаю? — смутился Незнайка. — Я признаю, только я не знаю, какая это собственность! У нас нет никакой частной собственности. Мы все сеем вместе, и деревья сажаем вместе, а потом каждый берет, что кому надо.

Незнайка признает, но не знает. На то он и Незнайка, чтобы признавать свое незнание. Он признает непознанное, и имя его — тому свидетель. Он, как гласит его имя, — *субъект якобы не знающий*. В отличие от своего главного оппонента, представителя университетского дискурса,

Знайки, он знает, только не знает, что знает. Впрочем, и открытый знанию субъект хочет есть, его вполне может мучить голод. *Вторая сцена* опять-таки связана с проголодавшимся Незнайкой. В ней и появляются деньги. Увидев ужинающих в ресторане лунных коротышек, он решил подкрепиться и сел за свободный столик. Насытившись, счастливый Незнайка учтиво помахал официанту рукой и отправился дальше, но официант быстро его догнал и, вежливо улыбнувшись, сказал:

— Вы забыли, дорогой друг, о деньгах.

— О чем? — с приятной улыбкой переспросил Незнайка.

— О деньгах, дорогой друг, о деньгах!

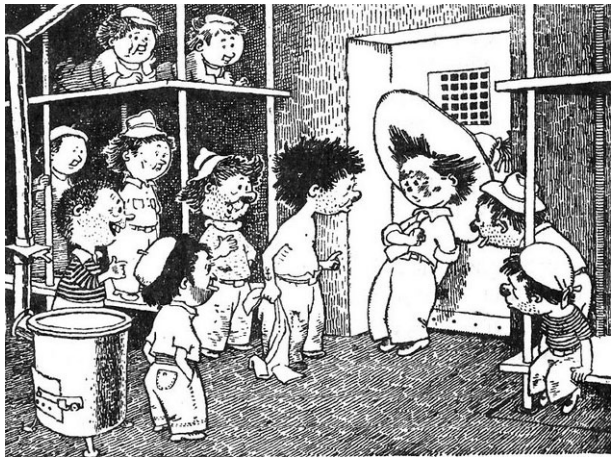
— О каких, дорогой друг, деньгах!

— Ну, вы же должны, дорогой друг, заплатить деньги.

— Деньги? — растеряно произнес Незнайка. — А что это, дорогой друг? Я, как бы это сказать, впервые слышу такое слово.

Понятно, что появляется полицейский, и недоумевающий Незнайка попадает в каталажку, где имеет место *третья сцена*. Понятно, что никто себе и представить не может, что Незнайка, будучи в здравом уме, на самом деле никогда не слышал слово *деньги*. В отчаянии обращается он к обитателям каталажки: «Какие деньги? Объясните хоть вы мне, братцы, что у вас за деньги такие?»

Один из арестантов объясняет ему, наконец, *значение денег*: «У кого есть сантики, тот может все купить». Впрочем, такое объяснение едва ли могло что-то прояснить, ведь оно оставалось в рамках одной и той же дискурсивной системы, в пределах одной экономики. Здесь Незнайка должен был спросить, что значит «купить»? Значение денег можно понять только в рамках всей дискурсивной системы лунного капитализма. В тюрьме Незнайка получает первый урок товарно-денежных отношений. Жулик по имени Стрига убеждает его продать ему шляпу за пятнадцать сантиков, чтобы купить на них картошки. Стрига забирает шляпу, дает Незнайке деньги, но тут же их забирает Вихрастый, чтобы через охранника купить картошки. При этом десять сантиков он незаметно кладет себе в карман, следуя логике, которая в капиталистической России будет называться *откатом*, а на оставшиеся пять покупает у полицейского картошечки.



В тюрьме Незнайка знакомится с аферистом Мигой, который сводит его со своим приятелем, торговцем оружием, Жулио. Жулио преподает ему еще один урок: *у кого есть деньги, тот может совершать преступления*, поскольку действует залог. Деньги вступают в отношения с Законом. Точнее, они позволяют их «счастливым» обладателям преступать Закон. Не в этом ли второй урок? Не в этом ли заключается еще один ответ на вопрос онейроучительницы?! Деньги в своей циркуляции могут по закону преступать закон. Где есть деньги, там есть законное преступление Буквы Закона.

Жулио вносит залог за Мигу, тот оказывается на свободе; вместе с Незнайкой и Козликом они обсуждают перспективы выращивания на Луне земных растений, семена которых остались в ракете на поверхности небесного тела. Для построения летательного аппарата, способного достичь внешней поверхности Луны, они основывают акционерное *Общество гигантских растений*. Для начала они раскручивают факт прибытия Незнайки как космонавта в средствах массовой информации. Акции тут же начинают расходиться.

Деятельность акционерного общества тревожит местных монополистов, для которых появление гигантских растений может поставить крест на их прибылях. Олигарх Спрутс показывает, как власть сращивается с капиталом, как полиция исполняет все приказы монополистов, а техноученые отрабатывают его деньги, как осуществляется *продакт-плейсмент* товаров в газетах, которые ему же и принадлежат.

Если в коммунистическом Солнечном городе, в отличие от капиталистической Луны, денег не было вообще, то в СССР они все же были. Но это были *другие деньги*. Не лунные капиталистические деньги, и не дикие деньги грядущей России.

### 3.
### ОРАЛЬНЫЕ ДЕНЬГИ, или ВИТАЛЬНЫЙ БАБЛОС ВООБРАЖАЕМОГО

Не успел СССР толком конвертироваться в РФ, как деньги стали всем. Говоря фрейдолакановским языком, *ex nihilo* были они вознесены до положения Вещи. К этому, *реальному* измерению денег мы еще вернемся, а пока обра-

тимся к измерению *воображаемому*.

Абстракция коммунизма сменилась конкретным *идолом/идеалом* — золотым тельцом. Лозунг «У кого есть сантики, тот может все купить» был понят буквально. Деньги принялись накапливать, отмывать, восхвалять в средствах массовой информации, учить, как их добывать и как их любить, как их приворожить и где их держать, за небольшое их количество начали убивать и отнюдь не так красиво, как в американских вестернах. В общем, случилось так, что ничего, кроме денег, не осталось.[2] Если в советские времена люди в духе университетского дискурса говорили: «Пушкин это наше всё!», то теперь, следуя дискурсу капиталиста, страна дружно отрапортовала: «Деньги это наше всё!»

Вначале 1980-х годов знакомому художнику, который жил тогда на Дальнем Востоке и занимался фарцовкой джинсов и дисков, был поставлен уникальный психиатрический диагноз — *коммерческий психоз*! В 1990-е годы, когда он вышел из психиатрической больницы, коммерческим психозом была поражена уже вся страна. Его явно не вовремя вылечили! Норма резко изменилась.

В XIX веке, кстати, деньги в психиатрии имели целебное значение. Фуко в лекциях о «Психиатрической власти» описывает приручение безумных деньгами. Деньги играли роль препарата, связующего два мира: психиатрической больницы и того, что за ее пределами. Коммерческий психоз был нормативным и нормализующим.

Коммерческий психоз вел к идеалу. Бедные не только принялись восхвалять богатых, но и стали наделять их особым умом. Как объясняет Незнайке Козлик, «Считается, что если ты не в состоянии заработать себе на жилище и на одежду, значит, ты безнадежный дурак и тебе место как раз на острове Дураков». Телевидение не просто запело гимн деньгам, но начало беспрерывно с восторгом показывать, как живут «настоящие» чего-то стоящие люди. Еще недавно их называли коммунистами-оборотнями и разбойниками с большой дороги, а теперь — умными, сумевшими вовремя оценить сложившуюся ситуацию. Мир перевернулся.

Телевидение и глянцевые журналы с восторгом принялись излучать новый образ жизни: яхты, бассейны, виллы. Новый фантазматический режим скрывал лишь одну «деталь»: то, что они показывают, относится к одной и весьма немногочисленной социальной страте. Как говорит Мишель Сюриа, «Торжество интересов одного класса навязывается всем остальным, притом, что эти последние никоим образом не противятся торжествующему классу». Масс-медиа принялись приручать человека деньгами так же, как приручают кормом дикое животное. Словом, «Поле чудес»!

Человек стремительно превращался в *естественное существо, занятое сбором баблоса*, как стали называть деньги на жаргоне. Человек превратился в биологический организм с инстинктивной любовью к деньгам, преобразованным в подобие материнского молока для взрослых. Человеческое существо — фискальный вампир, только не он сосет. Как говорится в одном из романов Виктора Пелевина: «Человек думает, что добывает деньги для себя. Но в действительности он добывает их из себя». Таков «естественный капиталистический режим» (Фукуяма). Человек сосёт, и такова его природа. Точнее, человека сосут, и такова природа. Таковы *натурализованные деньги*. Баблос сосет человека подобно тому, как, по словам Лакана, грудь сосет организм матери.

В середине 1990-х годов родилась новая поговорка, которая зазвучала по радио и на телевидении, растиражировалась на футболках и открытках: «Бабло побеждает зло!»[3] Так была сформулирована *новая российская этика*, центральное место, место Добра в которой занял

2 Господин Делягин называет точную дату явления этого лозунга — 1996 год. Он же указывает на то, что именно под прикрытием этого лозунга был «распилен» государственный бюджет; и этот же лозунг «стал идейным обоснованием олигархии».

3 Господин Делягин называет точную дату явления этого лозунга – 1996 год. Он же указывает на то, что именно под прикрытием этого лозунга был «распилен» государственный бюджет; и этот же лозунг «стал идейным обоснованием олигархии».

животворный баблос. Капитал к этому был готов, ведь моральным он был и в борьбе с коммунизмом. Словами Мишеля Сюриа, «…капитал мог опасаться сильнее всего, — моральных препирательств, нетерпимости и протеста. Ведь мечта, которую развивал капитал (и которую он втайне желал, чтобы развивали вместе с ним другие) все время, пока он противостоял коммунизму, то есть все время, пока коммунизм худобедно ему сопротивлялся, заключалась в том, *что он морален*». Парадоксальным образом, баблос и морален, и естественен. Он — высшее благо!

## 4.
## НОВЫЙ ДОЛГ — ЛЮБИТЬ ДЕНЬГИ

Один из менеджеров российского психоанализа как-то дал мне «бесплатный совет»: «Нельзя пренебрежительно относиться к деньгам. Ты должен их любить!» Мне трудно было ему внять, ведь совет был нацелен на производство нового долга. Но я понял: тот, кто не способен любить деньги, выпадает из сообщества. Если я не в состоянии полюбить деньги, значит я дезадаптант, и мне нужно помочь. Однако дело не только в этом: если я не могу их полюбить, значит, у меня *иной*, *извращенный* способ наслаждения. Тот, кто не любит деньги, — человек подозрительный. Лучшим примером в этом отношении стал математик Григорий Перельман, к недоумению страны отказавшийся получать премию в миллион долларов!

18 июня 2010 года Президент РФ Дмитрий Медведев вручал премию «Глобальная энергия — 2010». Награждая премией одних ученых, президент не мог не упомянуть другого, подозрительного: «Хорошо, что наши лауреаты — люди зрелые, закалённые, ничего не боятся и очень много уже сделали и для науки, и для своих стран. Бояться действительно им нечего, они даже не боятся получать такие премии. У нас есть люди, которые отказываются от премий, а вот наши академики не отказываются. И молодцы. Хорошо, что они так сделали». Миллион долларов, от которого отказался Перельман, взбудоражил умы россиян и расколол общество на возмущенное большинство и восхищенное меньшинство.

«Любить деньги» — разве в этом словосочетании *уже* не заключена *либидо экономика*. Не здесь ли скрыт размен невозможных сексуальных отношений на как бы возможные отношения денежные? Не в этой ли экономике очаг *воображаемой натурализации денег*?! Разве не поддерживает эту экономику нарциссический режим сегодняшней культуры? Ведь именно в этом режиме любовь к деньгам становится естественной. И вместе с тем естественный характер приобретает и безумная циркуляция капитала.

— Гламур — это секс, выраженный через деньги, — сказал левый динамик. — Или, если угодно, деньги, выраженные через секс.

— А дискурс, — отозвался правый динамик, — это сублимация гламура.

В этой пелевинской формуле любовь к деньгам проявляет воображаемое измерение, дискурс, сублимируя гламур, прописывает его символическим. Гламур — одно из симптоматичных понятий, появившееся в русском языке в 1990-е годы и ставшее, наряду с «элитным», «эксклюзивным», «VIP», одним из самых медиатизированных в 2000-е. Гламур — идеальный стиль жизни, который можно купить за деньги. Неудивительно, что любовь к деньгам оборачивается любовью к себе, точнее к *собственному я*.

## 5.
## КАПИТАЛИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС И КАПИТАЛИЗАЦИЯ ДИСКУРСА

Интересно изменение дискурса психоанализа и реставрации *собственного я*, эго-центризма. Место *инстанции я* в нем сразу же заняло *эго личности*, место *влечений — инстинкты*, место *анализанта — клиент*, а целью анализа стала *адаптация клиента к новым экономическим условиям*.

Благородная цель «современного психоаналитика» адаптировать клиента к естественному отсосу баблоса. Дополнительный бонус при этом — господская позиция. «Современный психоаналитик» патронирует клиента. Слово «клиент» восходит к латинскому *cliens*, которое означало в Древнем Риме свободного гражданина, отдавшегося под покровительство патрона и находящегося от него в зависимости. Древнеримские клиенты должны были каждое утро приветствовать своего патрона в его доме, выполнять функции посыльных, служить личной охраной и т.д. Современного психоаналитического патрона клиент, конечно, так не обслуживает. Он просто приобретает у него адаптационные услуги. Прежде чем приступить к потреблению этих услуг, он заключает с клиентом *контракт*. По контракту клиент покупает у патронирующего его специалиста советы, как жить, а также новые переживания. В этом отношении процедура адаптации одновременно несет в себе и столь важную сегодня черту индустрии развлечений. Клиент на приеме у патрона оказывается в психотуристическом агентстве. В общем, за первое десятилетие 2000-х новая страна под названием ТРК РФ была построена.

Если Лакан вначале 1950-х годов говорил о том, что психоанализ оказался пораженным

смешением языков, то, что уж говорить о нынешнем положении дел?! Психоанализ импортировался в Россию встроенным в новое капиталистическое дискурсивное поле. Он уже был частью того, что Деррида назвал *мондиалатинизацией*.

«Современный психоанализ» оказался привлекательным не только потому, что импортировался из страны мечты, из самой Америки, но и потому, что звучал узнаваемо, подобно латыни в средние века, как подлинно научный язык. Если *инстанция сверх-я* продолжала указывать на непонятную топологию устаревшего Фрейда, то топография *супер-эго* — на настоящую науку. Сциентизация буквально стала капитализацией.

Самым удивительным и показательным в этом процессе оказалось слово «менеджер». Новый россиянин это в первую очередь — не нефтяник и не олигарх, а *менеджер*. В этом слове можно услышать даже эхо свободы, равенства и братства: и продавец в магазине, и хозяин магазина, и директор магазина, все — менеджеры, менеджеры разных звеньев одной цепи. Менеджеры осуществляют *бизнес*, *мерчендайзинг, лизинг, фьючерс, промоушн, коучинг, супервайзинг, консалтинг, тренинг, ассессмент*. Целью современного психоанализа стала адаптация клиента к окружающей его «естественной» среде, то есть к капиталистическому инвайронменту. Патронирующий клиента психоаналитик — это менеджер, согласно контракту адаптирующий его к консьюмеризму, шоппингу и безостановочной циркуляции капитала. Адаптирован тот, кто эффективен и продуктивен на рынке; и от этого счастлив. Цель «патронажного консалтинга» — хэппи энд адаптированного к рынку индивида.

Клиент и его психопатрон при этом обязательно занимают соизмеримые позиции. Чтобы процесс интроекции здорового *эго* патрона шел гладко, его дискурсивная позиция не должна отличаться от таковой клиента. Клиент и патрон — *соизмеримы в воображаемом регистре*, у них — одна любовь, один бизнес, один режим обращения, одно представление о счастье. Неудивительно, что они могут меняться местами: патрон вполне может стать клиентом. Примером может служить работа с VIP-клиентами. Такой клиент — всегда и везде патрон, ему и решать все вопросы по *сеттингу*. Цель специалиста по VIP-клиентам при этом тоже меняется. По словам одного из таких специалистов, цель — не столько анализ клиента, сколько влияние через него на общественное развитие, благотворное воздействие на бизнес и политику.

Обычному же клиенту обещаны эффективность, продуктивность, карьерный рост, в конце концов, — счастье и благосостояние. В таком режиме Фрейд действительно устарел! Это ведь он назвал карьеру, богатство и власть ложными мерилами счастья. Теперь все иначе. Теперь именно отсос баблоса называется миром взрослых индивидов, а отказ от отсоса — инфантилизмом!

В отсосе — счастье новых взрослых. «Никогда еще люди не казались себе такими счастливыми. Кажется даже, что нет ни единой души, которой не была предоставлена такая возможность… В то же самое время среди всех, кто кажется таким счастливым, нет, похоже, ни одного, кто не был бы готов кинуться в первое подвернувшееся бедствие… чтобы немедленно покончить с тем, что есть невыносимого в его уделе… Сегодня людям невыносимее всего жить в счастье. Хотя они именно так и живут. И полнота этого счастья только возрастает, в силу того, что людей в этом убедили» (Сюриа). Счастье, как и деньги — новый долг. Это не долг советского школьника на уроке. Это новый долг *сверх-я* — быть счастливым!

## 6.
## СИМВОЛИЧЕСКИЕ ДЕНЬГИ, или НЕСОИЗМЕРИМАЯ СОИЗМЕРИМОСТЬ НЕПАХНУЩИХ ДЕНЕГ

И долг этот, как и долг любить деньги, касается всех. Как-то на одной психоаналитической конференции возник вопрос о желании психоаналитика, и оказался он совсем простым для представителя «современного психоанализа». Не задумываясь ни на секунду, он сказал: «желание психоаналитика — деньги!» Психоаналитик — человек, и, *как все взрослые*, он жаждет денег.

Увы, такой ответ дать онейроучительнице я не могу. По-моему, не в этом *значение денег для психоаналитика*. Я верю Фрейду, который сто с лишним лет назад написал своему другу Флиссу: «Счастье это осуществление доисторического желания задним числом. Вот почему богатство приносит так мало счастья. Деньги не были желанны в детстве». *Образцом* счастья для Фрейда является любовь. Быть любимым — желание, уходящее в доисторические времена, во времена, предшествующие рождению субъекта в признании. Неудивительно, что именно любовь, любовь-в-переносе оказывается психоаналитической техникой.

Мы не знали их в детстве? Даже если мы познавали их в детстве, даже если родители с целью успешной адаптации к рыночному инвайронменту подбрасывали их в колыбель, то значения их мы не понимали: «Ребенок не знает других денег, кроме тех, что ему дарят, незаработанных, несобственных, унаследованных» (Фрейд). Свое символическое значение они обретают в связи с пониманием *Fort/Da обмена*.

Иначе говоря, — в связи с вхождением в символическое интерсубъективное пространство как *систему обменов* — речевых, гендерных, знаковых. И система эта отнюдь не сводится к жажде отсоса. Свою *воображаемую ценность* деньги обретают задним числом. Их анальный запах ощутим только после того, как они уже отмыты. Только задним числом можно сказать, *деньги не пахнут*!

*Значение денег для психоаналитика*, конечно же, символическое. Они включены в систему обмена, точнее вовлечены в речевой обмен интерсубъективного времени. Причем, в анализе важен не столько эквивалент, сколько сам *акт обмена*. Нет никакого установленного эквивалента. Речь идет об экономике обмена-дара в психоанализе как невозможной профессии. Причем, *невозможность*, как известно, заключена в несовместимости дара и обмена. Как оценить в этом обмене время? Как оценить молчание? Как оценить вопрошание? Речь в анализе идет о *несоизмеримой соизмеримости*.

Этот трансцендентный элемент обмена, несоизмеримый *объект а*, организующий соизмеримость, разумеется, изъят из «современного психоанализа», который, подобно «естественному капитализму», утверждает: *все* соизмеримо, *все* вовлечено в обмен, *все* включено. Такая тотальность, снятие всех границ в безумной циркуляции капитала делает легитимным понятие *фискального психоза*. Парадокс заключает в том, что психоз — результат исключения. Тотальность — снятых границ между внутренним и внешним — обусловлена той самой форклюзией, ввиду которой, как отмечает Джоан Копжек, «психоанализ предается анафеме капитализмом». Более того, если форклюзия предполагает возможность возврата реального как невозможного, то одним из лозунгов *фискального психоза* является «Возможно все!»

Психоаналитические отношения, как известно, основаны на невозможном, на формуле «сексуальных отношений не существует». И в этом отношении обмен либидо на деньги лишь подчеркивает *соизмеримую несоизмеримость*. Время и деньги в психоанализе связаны. Лакан даже называет перенос временем анализа, тем самым, эрос невозможных сексуальных отношений структурируется в символизме времени. И деньги устанавливают дистанцию в любви-в-переносе, они этот самый перенос, как говорит Лакан, нейтрализуют. Таков ответ онейроучительнице *о значении денег для психоаналитика*. В статье «О начале лечения» Фрейд пишет: «Важными пунктами в начале аналитического лечения являются договоренности относительно *денег* и *времени*». Фрейд, конечно же, не говорит *время — деньги*! Он говорит о них отдельно. Впрочем, тут же появляется и третий член этих рассуждений — либидо. Фрейд сравнивает власть психоаналитика с сексуальной потенций:

«С властью аналитика над болезненными явлениями дело обстоит примерно так же, как с мужской потенцией. Самый сильный мужчина хотя и может зачать целого ребенка, но не способен произвести в женском организме одну только голову, руку или ногу; он даже не может определить пол ребенка. Он разве что запускает крайне запутанный и детерминированный старыми событиями процесс, который оканчивается отделением ребенка от матери».

Власть аналитика — независимо от пола — в его либидо, а оно, как известно, в силу активности для Фрейда всегда мужское. Власть — не просто сексуальная энергия, но мужская потенция. Власть эта — сила, запускающая процесс перерождения субъекта, вплоть до его отделения от символического отца. Психоаналитик *как* мужчина причастен родам, он содействует сублимационному рождению нового субъекта.

Не только мужская потенция, но и деньги — форма власти. Фрейд не отрицает, что «деньги нужно рассматривать в первую очередь как средство самосохранения и обретения власти», однако этим дело не ограничивается, ибо «в оценке денег задействованы мощные сексуальные факторы. На чем основано это утверждение? На том, что люди относятся к деньгам так же, как к сексуальности — «с такой же двойственностью, щепетильностью и лицемерием. Поэтому он заранее должен решить для себя не участвовать в этом, а вести себя перед пациентом в вопросах денег с той же самой естественной откровенностью, с какой он хочет его воспитывать в вопросах сексуальной жизни».

*Несоизмеримая соизмеримость* ярко проявляется в случае Человека-Крысы, чья жизнь не только выстроена рассеивающимся означающим «крыса», но и «долг». Этот пациент не просто сравнивает работу психоаналитика и проститутки, что является общим место, но их *различает*. С психоаналитиком Человек-Крыса рассчитывает особой валютой, а с проститутками — обычной. Работу проститутки он оценивает так: сколько крыс — столько гульденов. А вот с Фрейдом в своем стремлении оплатить неоплатные долги он рассчитается официальной крысиной валютой [*eine förmliche Rattenwährung*]. Деньги деньгам — рознь!

Здесь мы сталкиваемся с обоюдной дифференциацией. Психоаналитик устанавливает различную плату за анализ различным анализантам, поскольку плата эта должна быть чувствительной

и даже болезненной. Порог же чувствительности, болевой порог — у разных людей различны. *Боль отделения* — родовая боль. Более того, анализант рассчитывается с аналитиком не просто на пороге, но еще и *особой валютой*, не той, которой он производит расчеты в обыденной жизни.

Человек-Крыса не только и не столько сам крыса, сколько крысы — то, что у него есть, разменные означающие, циркулирующие между ним и аналитиком. Речь, по словам Лакана, идет в этом случае о «даре речи в контексте включающего этот дар воображаемого соучастия. О даре, все значение которого откроется лишь позже — когда субъект мысленно установит символическую эквивалентность между крысами и теми флоринами, которыми он оплачивает труд аналитика». Для Человека-Крысы совершенно очевидна соизмеримая несоизмеримость. Расплачиваясь с Фрейдом, не скажешь, «сколько крыс — столько гульденов». В этом отличие психоаналитика от проститутки. Между тем, в экономике дара деньги циркулируют даже между мужчиной и женщиной, мужем и женой. Возможно, благодаря Моссу, ссылающемуся на Малиновского, появляется ответ на вопрос о «*значении денег для семейной пары, мужчины и женщины*»: мужчина платит своей жене что-то «вроде заработной платы за оказываемую сексуальную услугу». Таков «чистый дар».

Человек-Крыса не одинок в различении валют. Мне довелось супервизировать один случай, в котором анализантка не раз говорила, извиняясь, своему аналитику в конце сеанса: «У меня сегодня нет денег, чтобы с вами рассчитаться… у меня есть только евро». Здесь самое время еще раз ответить голосу онейроучительницы, что «Значение денег» зависит от того, о каких именно деньгах идет речь. Деньги деньгам — рознь! Рубли, доллары и евро имеют разное значение. С исчезновением советского рубля это стало очевидно. Сегодня в России у людей, как правило, есть рубли, доллары и евро. И значение у них — разное. В данном конкретном случае, рубли — деньги, то, что разменивается на товары и услуги в обыденной жизни, а евро — то, что накапливается на *исключительные* жизненные случаи, то, что не включено в обыденный соизмеримый обмен, то, чем можно одарить аналитика. В анализе нередко приходится сталкиваться с различными деньгами. Важно происхождение денег — за что они достались и от кого они получены, например, от отца или матери. От этого зависит, можно ли их расходовать, и, если можно, то на что.

Несоизмеримый обмен — символический обмен, обмен не-денег, то есть настолько же денег, насколько и не денег, на невозможные сексуальные отношения. Именно с этим Фрейд столкнулся в случае с Дорой. Именно неизбежное погружение в пучину эротического дискурса его в те времена смутило, заставило косвенно говорить о необходимости говорить прямо. История отношений Доры и Фрейда — история попыток осмысления различных либидо-потоков, составляющих психоаналитический дискурс. Но также это еще и история обменов, в том числе и денежных.

## 7. ПСИХОАНАЛИЗ И КАПИТАЛИЗМ, РЕАЛЬНЫЕ ДЕНЬГИ

Именно во «Фрагменте анализа истерии» открыто проявляется капиталистическая метафорика Фрейда. Он рассматривает психику как экономическое хозяйство, как капиталистическую экономику, как будто идет навстречу идее Гваттари и Делеза о бессознательном как фабрике. Описывая работу сновидений, утверждая, что только желание генерирует необходимую энергию, Фрейд приводит следующую метафору: «вполне возможно, что какая-либо дневная мысль играет для сновидения роль *предпринимателя*. Но предпринимателя, который, имея определенную идею и стремление воплотить ее в действительность, все же остается вне дела, не имея капитала. Он нуждается в *капиталисте*, покрывающем все затраты. Вот именно таким капиталистом, всегда и бескорыстно покрывающим все психические расходы сновидения, какими бы ни были дневные мысли, и является *одно из желаний в бессознательном*».

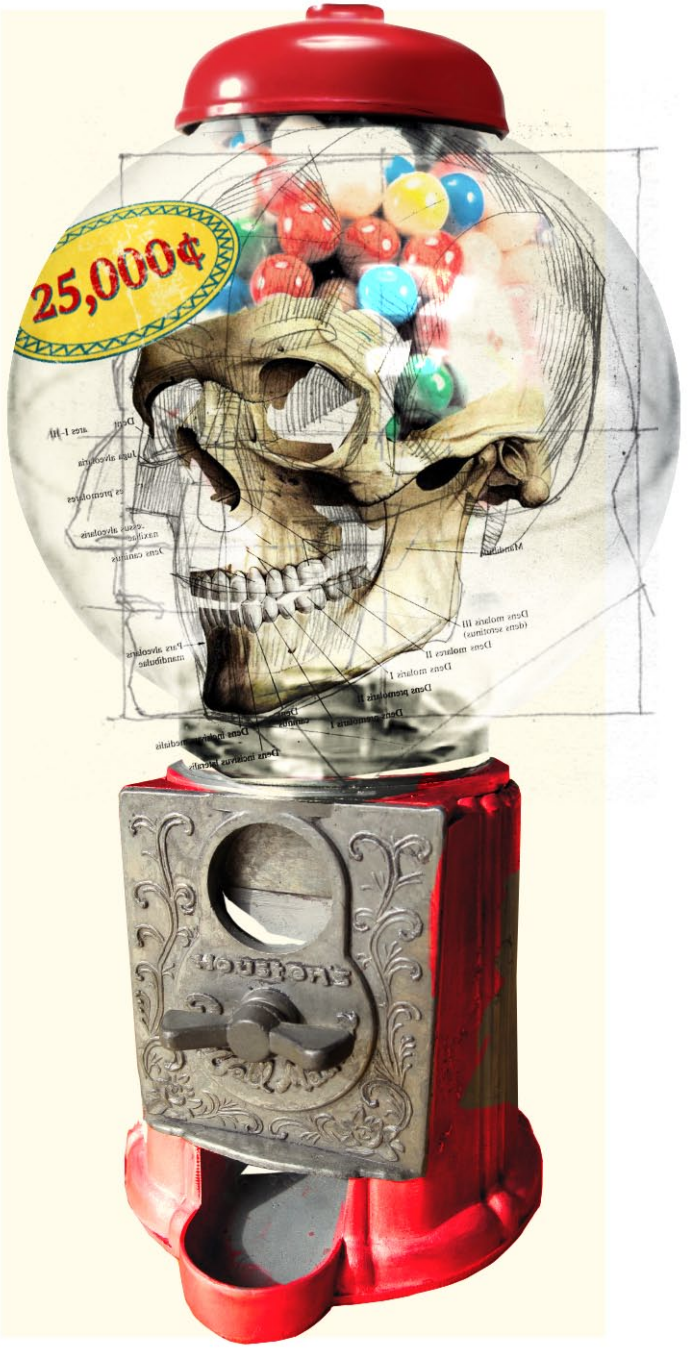
Неудивительно, впрочем, что такая метафора появляется именно в этой истории, ведь отец Доры, Филипп Бауэр, — капиталист, пытающийся заключить с Фрейдом сделку: он оплачивает услуги психоаналитика, который должен разубедить Дору в том, что она *одолжена* господину К. в качестве *платы* за допущение отношений между отцом Доры и госпожой К.. Помимо предпринимателя и капиталиста в этой истории, конечно же, имеется и рабочий. Рабочий — само сновидение, его работа.

Работать и зарабатывать — норма. Отказ от денег и работы — шаг в сторону «безумия», шаг в направлении психиатрической больницы. «Перестать быть безумцем, говорит Мишель Фуко, — значит покориться, согласиться зарабатывать на свою жизнь, отождествиться с предложенной вам биографической идентичностью, прекратить наслаждаться своей болезнью». Работа и заработок делают психоанализ хоть и невозможной, но профессией. Профессионал — тот, кто знает. Профессионал — тот, кто продает свои знания на рынке труда. Чтобы существовать

на рынке товаров и услуг, а это сегодня означает вообще существовать, чтобы быть признанным, нужно быть профессионалом. *Психоаналитик может быть признан, если занимает позицию господина-эксперта*. Его работа может быть признана, если ее можно *оценить*.

Деньги делают психоаналитическую профессию профессией возможной, а самого психоаналитика — нормальным участником капиталистической экономики. При всем этом, психоанализ исторически и генеалогически, связан с капитализмом. По меньшей мере, одна из линий его сверхдетерминированного явления на сцене западной культуры восходит к этой экономике. Так, по идее Жижека, явлению на западной сцене психоаналитика предшествовала фигура ростовщика. Прежде чем появился Фрейд, был Гобсек, принципиальный герой бальзаковской энциклопедии капитализма. Однако, дело здесь не в том, что Гобсек — ростовщик, одержимый накоплением, а в том, что он — теневая фигура капитализма, к которой за деньгами приходят самые разные общественные деятели, и приходят они, чтобы получить деньги в долг, по сути дела в обмен на душераздирающие рассказы, выдающие их секреты, их тайные страсти. Гобсек — это фигура утратившего иллюзии старца, лучше других осведомленного о тщете всех человеческих устремлений, фигура мудреца, скрытого от общественного взгляда, с невидимой силой, но при этом тайного господина, который держит в своих руках все нити социальной жизни. Эта безразличная фигура, лишенная человеческих страстей, куда ближе к нейтральному аналитику, чем церковный исповедник. Ростовщик — тот, кто культивирует деньги, тот, кто находится в центре капитализма, но центр этот едва заметен. Он — в тени. Он — сам не столько человек, сколько деньги. Как говорит Рубль из истории Михалкова: «Люди не имели от меня никаких секретов. Они просто забывали о моем присутствии». Рубль подобен психоаналитику! От него нет никаких секретов, но и его *якобы нет*. Здесь возникает уже не новая мысль о тайной близости далекого — дискурса капиталиста дискурсу психоаналитика. Дискурс аналитика производится истерическим дискурсом, позицию агента в котором занимает, как и в дискурсе капиталиста, расщепленный субъект.

Одна из особенностей капиталистического дискурса, в отличие от дискурса истерического, состоит в том, что он приковывает субъект к объекту. Так субъект подвергается утилизации в качестве объекта наслаждения в *якобы реализованном* фантазме. Логика капиталистического дискурса в этом отношении активирует фантазм в его перверсивной форме. Деньги в этой формуле и составляют суть отношений между людьми. Субъект трансформируется в фетиш-объект. Не деньги — фетиш, а объективированный субъект. Деньги начинают все больше походить на субъект. Они всё реальнее и реальнее. Если идиома *реальные деньги* в капиталистическом дискурсе — большие деньги, то в дискурсе психоаналитическом это *деньги невозможные*. Не знаю, принадлежат ли они регистру *реального*, как на том настаивает Жижек, но есть в их либидоподобном вращении нечто от *реального*. И мне никогда не узнать, довольна ли моими ответами онейроучительница.



*Айтен Юран*

# Преодоление излишка[1]

Мне бы хотелось развернуть разговор о деньгах в русло не столь накопления или трат, обнаруживаемых в логике судьбы анального влечения, что первым приходит на ум в попытках поместить деньги в психоаналитический контекст, а, как представляется, в совершенно иной контекст — в логику преодоления излишка. Именно этот контекст для меня позволяет прояснить многое, происходящее в клиническом измерении психоанализа. В преодолении излишка сходятся и тот, и другой сюжет, — и накопление, и трата, но при этом обнаруживается какая-то сугубо человеческая история, являющая собой пропасть с миром природным, животным.

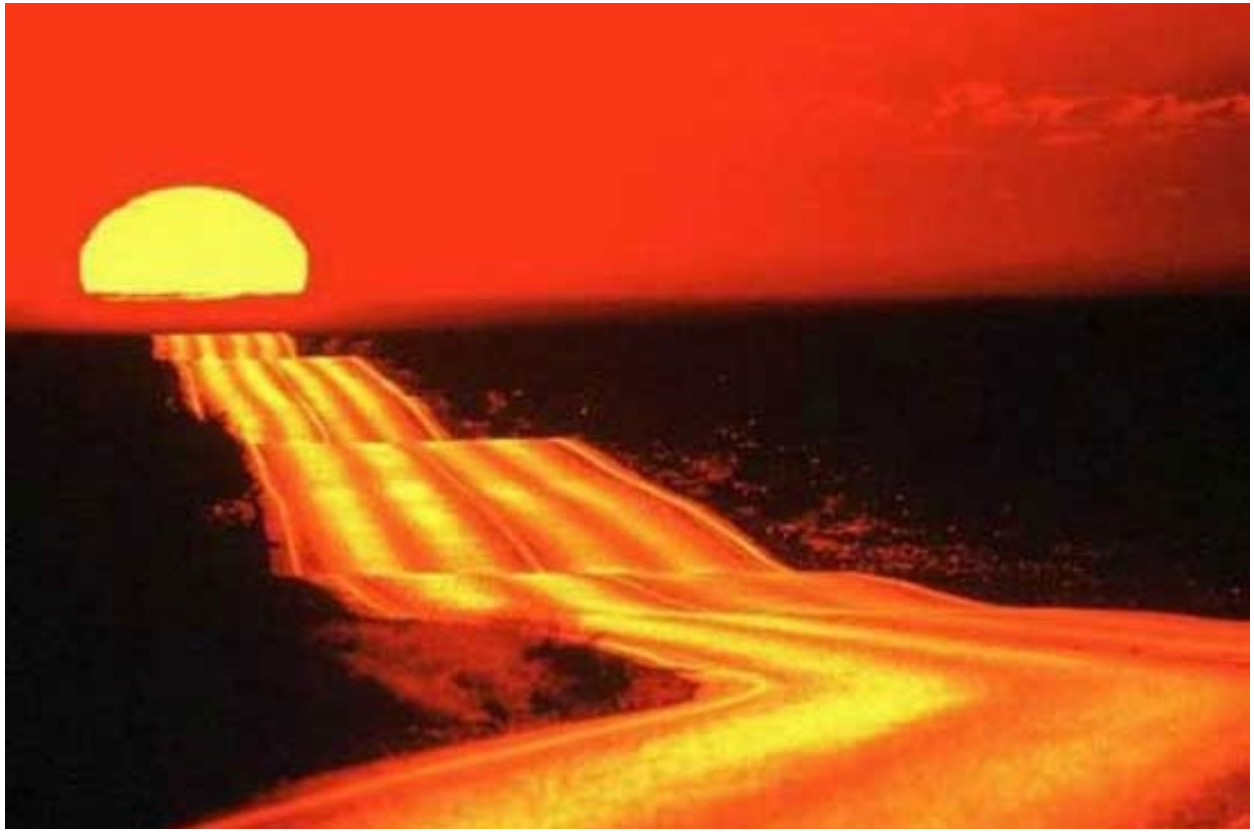
Как-то в одной беседе мой знакомый, далекий от психоанализа, сказал, что все размышления на тему связи анального характера и логики накопления в психоанализе несколько надуманы, ведь таким же накоплением занимаются многие представители животного мира, к примеру, муравей. Вспомнив Батая, и, несколько иронизируя, тогда я сказала, что человеческое измерение проступит сквозь облик муравья в том случае, если он будет озабочен не только тем, чтобы делать запасы, а еще и тем чтобы производить растраты излишка накопленного. Эта фраза, сказанная невзначай в каком-то очень мимолетном разговоре, заставила меня думать дальше и искать связь преодоления излишка с экономикой субъективного устроения.

### От космологии Батая к «кипящему субъекту»

Батай в предисловии к «Проклятой части» вспоминает, что, работая над текстом, он часто сталкивался с вопросом окружающих, о чем именно этот текст, и с неловкостью от своего ответа: «над исследованием по политической экономии». Этот ответ приводил людей в замешательство, он же, по его словам, вынужден был оправдываться, подчеркивая, что рассматривает факты не так, как это делают экономисты, и что принцип общей экономики, о котором он говорит, чрезвычайно далек от любой рациональной экономики, утилитарной по своей сути и нацеленной на простое накопление. Не случайно, закончив книгу, Батай не совсем понимает, кому именно ее можно адресовать, отмечая, что «это попытка поднять вне каких-либо частных дисциплин проблему, которая еще не поднималась — на скрещении проблем поставленных всеми науками о движении энергии на земле, — начиная с геофизики, соци-

1 Данный текст представляет собой выступление на конференции «Деньги и психоанализ» в Музее сновидений Фрейда 28 ноября 2010.

ологии, истории, биологии и заканчивая политической экономией»[2]. Принцип экономики Батая, думаю, это уже очевидно, можно сформулировать так: трата, уничтожение богатств, важнее, чем их производство. Другими словами, не в накоплении богатств должно быть заинтересовано человечество, а в их истреблении. Откуда такое положение дел, почему трата? Что это за странная нерациональная экономика? И, вроде бы, она нам не совсем нова, — вспоминаются, к примеру, Клод Леви-Строс, Марсель Мосс, которые также сходятся в мысли о том, что граница между желанием человека и животной потребностью пролегает в склонности человека к излишеству, и в том, что основная и главенствующая проблема человеческого существования коренится в преодолении этого излишка. При этом необычность мысли Батая заключается в том, что он говорит отнюдь не о семиотическом взрыве, к которому тяготеют Леви-Строс и тот же Лакан, а о космическом. Именно там, в бездне неба, в его глубинах, усматривает он истоки такого положения дел, которое коренится в лучах солнца, растрачивающего абсолютно безвозмездно всю энергию: солнце всегда отдает, ничего не получая взамен, оно лучится энергией, буквально расточает ее, этим производя непроизводительные траты. Человечество ощущало это бесконечное расточение солнечной энергии, изливающейся на земной шар всегда. С этим связана та проклятая доля, с которой имеет дело человеческое существование. Солнечный дар настоятельно требует того же самого дара от человека — расточения жизненной энергии в ответ на безграничное и бесконечное расточительство ее солнцем. В этом заключается вызов, который брошен человеку, и только человек из всех живых существ готов его принять, и в самой возможности этого принятия коренится способ включения человека в символический обмен. По словам Батая, живой организм, помещенный в различные виды обмена энергии на поверхности земного шара, получает гораздо больше энергии, чем ему необходимо для поддержания жизни. Эта избыточная энергия может быть использована для роста системы (например, организма), если же избыток энергии не может быть использован для ее роста, то этот избыток должен быть потерян и растрачен без всякой пользы, «…вольно или невольно, либо со славой, либо, в противном случае, посредством катастрофы»[3].



Возвращаясь вновь к экономике, можно сказать, что задача, которая стоит перед человечеством, — отнюдь не идти по пути прибыльных операций, это наивный рационалистический подход, а идти по пути трат — пускать на ветер значительную часть произведенных благ. В одном из текстов в Лаканалии я уже говорила

2 Батай Ж. Проклятая часть. Сакральная социология. М.: Научно-издательский центр Ладомир. 2006. с.110.

3 Там же, с.116.

о своем детском чувстве удивления перед словами «экономика должна быть экономной». Эти слова как огромная гладкая тавтология ускользали от любого схватывания и понимания в силу того, что, парадоксальным образом, в этой фразе проглядывал иной смысл — а именно то, что экономика на деле предстает неэкономной, расточительной, растратной. Только рациональная мысль пытается свести человеческую деятельность к производству, сохранению и накоплению материальных благ, кстати, вспомнился в связи с этим другой лозунг — «приумножим и сохраним свои богатства». Батай же рисует картину из такого глобального движения энергии, которая должна ускользать от нас и пропадать, подобно тому, как река исчезает в море. В этом ускользании и заключается необходимость того символического долга, который отдается в дар бесконечному расточительству солнца. Человек призван ответить на изначальный подарок солнечной энергии и ответить он может только той же тратой. К примеру, Батай замечает, что древние общества истребление богатств занимает не в меньшей степени, нежели чем производство богатств в нашем, так же как эти общества заботились о жертвоприношениях не меньше, чем мы заботимся о труде и накоплении.

Каким образом человек может ответить на этот вызов? К примеру, посредством войн. Ведь смысл войн далеко не только в завоевании, а в истреблении богатств, что для нас, в логике нарциссического устройства общества, может быть не совсем понятным. Как еще человек может ответить на брошенный ему вызов? К примеру, посредством потлача — именно здесь ярко дает о себе знать необходимость расточения полезных богатств, их изъятие из потребления. Причем таких богатств, которые не связаны с жертвоприношением — там изымаются из оборота полезные продукты, основой же потлача предстает изъятие бесполезных предметов, предметов роскоши. Более того, чтобы расточение обрело характер символического акта, в отличие от жертвоприношения, где есть ритуал, уничтожение богатств возможно не в одиночестве, а только в присутствии другого. Также можно вспомнить различные празднества, строительство никчемных памятников, в которых сама избыточность подвержена чистой логике расточения, что ярко проявляет логику этой непроизводительной траты.

Суть батаевской экономии заключается в том, чтобы совладать с избытком и напором жизни в превращении избыточной энергии в кипение жизни, он рисует картину этого напора в природном мире, говоря о кошмарной избыточности жизни, которая задыхается, приводя пример аллеи, заброшенной садовником, которая и являет эту жуткую избыточность как кишащее давление жизни. Батай далек от любых идей прогрессизма. Напротив, при том что жизнь участвует в производстве все более дорогостоящих форм, само развитие видов есть возрастание смерти, ведь они при этом становятся еще более уязвимыми, ведут постоянную борьбу, — поедание одних биологических видов другими представляет собой простейшую форму роскоши, которая в более яркой форме проявлена у человека. Как мне кажется, Батаю удалось нащупать эту болезненную сердцевину жизни, с которой имеет дело человек. Как это ни парадоксально сейчас прозвучит, речь идет о близости психоаналитическому пониманию влечения к смерти. Напомню, что влечение к смерти предстает отнюдь не стремлением к равновесию, к Нирване. Вспоминаются слова Лакана, который как раз пытался предостеречь от представления о том, что влечение к смерти это стремление к покою, к состоянию неорганическому, ведь «…ничто не доказывает при этом, что после уничтожения всего, что возникло и считается у нас жизнью, воцарится внутри полная неподвижность, что в глубине бытия не кроется боль….ведь и неживая природа оказалась теперь… по-своему одушевленной, бродящей, гниющей, кипящей и даже взрывоопасной»[4]. В психоаналитическом подходе, оказываясь в средоточии влечения к смерти, мы находимся в ином регистре, нежели пресловутое влечение к равновесию. Влечение к смерти представляет собой стремление к нарушению любого равновесия, к привнесению разрыва, а отнюдь не к покою, в отличие от желания, которое влекомо жаждой воссоединения с утраченным инцестуозным объектом.

Этим пониманием мы сможем перейти от космологических сюжетов Батая вплотную к экономике самого субъективного устроения. Впрочем, именно сам Батай виртуозным образом совершает этот переход, говоря, что предметом его исследования, которое он назвал исследованием в области политической экономии, является «субъект в состоянии кипения». Батай прекрасным образом говорит об этом: именно потому, что «предмет моего исследования неотделим от самого субъекта, от субъекта в состоянии кипения», «опасно продолжать холодный научный поиск до такого пункта, где предмет исследования уже не оставляет нас равно-

4 Лакан Ж.Образования бессознательного (1957/1958). М.: Гнозис/Логос. 2002. с.286.

душным — наоборот, воспламеняет»[5]. (Нам же остается воскликнуть, как это далеко от тех алгоритмов научного поиска, которые навязываются системой образования сегодня!)

### От кипящего субъекта к субъекту психоаналитическому.

Преодоление излишка предстает основной проблемой субъективного устроения. В лакановском смысле речь может идти об избыточности означающих той символической купели, в которую рождается ребенок и которую ему необходимо субъективировать в процессе своего становления. Это означающие, которые имеют какое-то отношение к нему, будь-то мифы о его появлении, о выборе имени, об истории встречи его родителей, о желании отца, матери, связанном с его появлением на свет. Есть еще один сюжет, в этом контексте более интересный, касающийся сути психоаналитического понимания болезненной травматической сердцевины субъекта (das Ding) как исключенного внутреннего, того предела, вокруг которого выстраивается субъективность в стремлении избыть травму. Напомню, этический парадокс das Ding заключается в том, что это «…нечто такое, что может, в жизни предпочесть смерть»[6]. И, как представляется, в рассуждениях о das Ding Лакан выстраивает ходы, очень близкие батаевским ходам мысли.

Здесь сложно не обратить внимание на то, что речь Лакана начинает обретать некую особенность, она становится несколько необычной, выпуклой в своей простоте. К примеру, говоря о das Ding, Лакан вдруг начинает говорить о нависшем над головами человечества ядерном оружии и, как будто бы оправдываясь, говорит: «я не собираюсь ситуацию никаким образом драматизировать». При этом Лакан именно это и делает, в смысле драматизирует ситуацию, говоря «о бряцании оружием, которое ставит под угрозу саму планету как место обитания человечества», далее просит представить ситуацию, что «…нависшее над нашими головами оружие в сотни раз более разрушительное… что оно нацелено на нас из космоса, размещенное на спутниках носителях», что «…какой-то человек или группа людей окажется в состоянии сделать так, что существование всего человечества повиснет на волоске»[7]. О чем пытается говорить Лакан в этом красочно-неожиданном обращении к атомному оружию? Зачем эти способности воображения, к которым он призывает? Лакан проясняет: «…вы увидите тогда, внутри вас самих, что das Ding находится в этот момент на стороне субъекта»[8]. Не о той ли чистой растрате, пределом которой является смерть у Батая, пытается говорить Лакан?

Человеку приходится иметь дело с этим выпирающим остатком жизни, с давлением, которое связано отнюдь не с потребностью, в лакановском смысле связано это давление с das Ding, с тем, что внеположено субъекту, с тем, что в пути его продвижения становится главнейшим ориентиром в поиске утраченного объекта. Выпирающая избыточность жизни болезнетворна по своей сути, наслаждение выходит, говорит Лакан, из берегов принципа удовольствия, в основе повторения лежит возврат наслаждения, но при этом в самом повторении без утечки наслаждения не обходится. Быть может, это и есть необходимая трата излишка, на деле путь к смерти, оборачивающийся жизнью, в этом повторяющемся человеческом жесте избыть травму?

Лакан даже пытается представить этот напор жизни, здесь его речь обретает некий зрелищный характер, почти фильма ужаса трешевого характера. Пытаясь передать эту избыточность жизни, он говорит о ломтике lamella, вновь просит предаться воображению, говоря, — «ломтик этот совершенно плоский и очень тонкий, передвигается он подобно амебе. Конечно, с ним дело обстоит посложнее. Но проникает он абсолютно везде… Любое деление, любое хирургическое вмешательство ему нипочем. И он все время в движении». Лакан продолжает: «Жутковато, правда? Особенно, если представить себе как он ночью, во сне, обволакивает ваше лицо»[9]. Эта кошмарная избыточность жизни, по мысли Лакана, «… не что иное, как либидо… инстинкт жизни в чистом виде, жизни бессмертной, нетленной, жизни, которая не нуждается в органах, жизни простой и неистребимой»[10]. Вновь мне сложно удержаться от того, чтобы не сказать в очередной раз о некоей странности самой речи Лакана, — странность и в этом нагнетании жути, и в слове «инстинкт», против которого сам Лакан так яростно выступал. Быть может, иначе эту выпирающую кишащую избыточность жизни не передать, впрочем, Батай, напомню, это делает, рисуя картину заброшенной аллеи в выпира-

5 Батай Ж. Проклятая часть. Сакральная социология. М.: Научно-издательский центр Ладомир. 2006. с.110.

6 Лакан Ж. Этика психоанализа (1959-1960). Книга 7. М.: Гнозис/Логос. 2006. с.136.

7 Там же, с. 136.

8 Там же, с.137.

9 Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа. (1964). Книга 11. М.: Гнозис/Логос. 2004. с.210.

10 Там же, с. 210.

ющей своей природной данности.

Приближение вне символического опосредования к этому излишку невозможно: «чрезмерное удовольствие — удовольствие, состоящее в том, чтобы силой прорваться к Вещи невыносимо для нас»[11]. Человек озабочен идеей сохранения дистанции по отношению к das Ding, дистанцией в опосредовании символическим. Воображаемые образования также, как представляется, пытаются брать на себя роль этого опосредования или, говоря словами Лакана, «колонизации поля das Ding». Лакан говорит о моралистах, художниках, ремесленниках, модельерах платья и головных уборов, творцах иных воображаемых форм, отмечая, что «воображаемые элементы фантазма, облекают собой, обольщают субъект именно там, где кроется das Ding»[12]. Думаю, это должно быть хорошо понятно нам — в нашем мире нарциссического подобия и производства образов; но эта система, работающая вхолостую, она подобна раковой опухоли, которая производит и порождает излишек, не давая возможности преодоления его. Кстати, говоря о потлаче, Батай подчеркивает именно это изъятие бесполезно-праздничного, у ацтеков это «накидки, юбки, дорогие женские сорочки или богато расцвеченные перья, ограненные камни, раковины, веера, пластины из черепашьего панциря»[13], одним словом предметы роскоши.

Думаю, теперь обращение Лакана к институту потлача, к практике, которая выполняла «в общении между субъектами общества оздоровительную функцию»[14], является вполне предсказуемым. Но важно то, что эта практика для Лакана не просто демонстрирует, что далеко не все вовлечено в диалектику борьбы за блага. Важно другое — вся эта нерациональная экономика отсылает к устроению человеческого желания. Сама потребность в актах истребления, сам церемониал сознательного соперничества — кто может истребить больше, имеет отношение к сердцевине проблематики устроения человеческого желания. Здесь во весь рост «…возникает драматическая проблема икономии блага со всеми косвенными ее отголосками и последствиями»[15]. Лакан справедливо замечает, что потлач — это отнюдь не простая привилегия примитивных сообществ, он особенно отмечает появление этой практики вновь, в начале двенадцатого века, «…когда с появлением куртуазной любви проблематика желания как такового выходит в европейской культуре на первый план»[16]. Эта практика, по словам Лакана, предстает уже почти реликтовой, и в результате распространения нашего образа жизни, видимо, окончательно будет упразднена, что говорит о радикально иных механизмах устроения желания в нашем нарциссическом мире. Проблема человеческого желания слишком сложна, ее невозможно уложить в перспективу наивного представления об отношениях с желаемым объектом потребности, другими словами, в перспективу рациональной экономики, точнее, экономики захвата и потребления. Практика потлача свидетельствует «об отступлении чело-

11 Лакан Ж. Этика психоанализа (1959-1960). Книга 7. М.: Гнозис/Логос. 2006. с.107.

12 Там же, с.131.

13 Батай Ж. Проклятая часть. Сакральная социология. М.:Научно-издательский центр Ладомир. 2006. с.155.

14 Лакан Ж. Этика психоанализа (1959-1960). Книга 7. М.: Гнозис/Логос. 2006. с.304.

15 Там же, с. 304.

16 Там же, с. 304.

века от благ, помогавшем ему поддерживать и дисциплинировать… свое желание, происходит откровенное истребление всех благ»[17].

Вспомним вновь Батая, — необходимость войти в отношения потлача с солнцем, пустить на ветер обретенные блага — это вызов, на который призван ответить человек. Субъект в психоаналитическом смысле вынужден платить вытеснениями, кусочком своей плоти, долговыми обязательствами в процессе вхождения в мир символический. Это то, что в психоанализе проблематизируется через представление о функции желания, соотнесенной со смертью: «не существует иного блага, кроме того, что может послужить платой за доступ к желанию»[18]. Любое устремление должно быть оплачено вытеснением и в этом смысле чувство вины предстает неизбежным следствием вхождения человека в культурное пространство.

Подумалось, что в случае с психотической структурой, с субъектом, который в психоаналитическом смысле не согласился платить по долговым обязательствам, недостающая отцовская метафора часто заменяется солнцем. В случае Шребера солнце годами разговаривает с ним «… на человеческом языке, солнце дает ему понять, что оно является живым существом или органом какого-то сокрытого за ним высшего существа»[19]. Шребер тщетно пытается войти в отношения с солнцем, он смотрит на него, заставляя бледнеть его лучи, разговаривает с ним, выкрикивает угрозы и оскорбления в его адрес, приказывает убраться с глаз долой. Невозможность символического долга в психозе оборачивается нарциссическим удвоением: Шребер видит два солнца — солнце нашей вселенной и созвездия Кассиопея, как ему сообщают голоса. В процессе болезни Шребер обретает способность смотреть на солнце без напряжения, производя отождествление солнца с Богом, в связи с чем Фрейд не раз замечает, что «…приходится признать, что солнце тоже представляет собой сублимированный символ отца»[20]. Фрейд также говорит о двух других пациентах, один из них испытал первый приступ страха и головокружения, когда после смерти отца к нему прикоснулись лучи солнца, другой, потерявший отца, искал его всю жизнь в солнце. По замечательному выражению Виктора Мазина в психозе «солнце отбрасывает тень на символическую функцию Отца»[21]. У Кристевой можно также обнаружить великолепную метафору das Ding как черного солнца в связи с депрессивным субъектом — тем, кто живет в представлении, будто он лишен какого-то блага, невыразимого и высшего. «Вещь это солнце в сновидениях, ясное и черное одновременно»[22]. Кристева приводит слова Нерваля: «каждому известно, что в снах мы никогда не видим солнца, хотя часто у нас появляется восприятие более яркого света»[23]. Психоз предстает как утрата любых символических ориентиров в невозможности преодоления излишка и, как следствие, невозможности войти в систему символического обмена.

И, последняя мысль, которая только пунктирно намечает связь с происходящим в аналитическом кабинете. Как мне представляется, сам анализ предстает производством излишка в призыве говорить все, что приходит в голову, и преодолением этой избыточности в выделении тех или иных узловых означающих, которые и позволяют ее преодолеть. В этом заключается функция аналитика, и «…если аналитик хочет выполнять свои функции, ему приходится чем-то за это расплачиваться. Расплачивается он словами — теми интерпретациями, которые он дает»[24].

В контексте всего вышесказанного можно задуматься на тему того, что наше общество почти лишено механизмов преодоления излишка благ, их изъятия как уничтожения всевозможных приманок и фетишей желания. Наше общество скорее предстает обществом булимического потребления и бесконечного производства этого излишка в перспективе комфортного устроения; происходит радикальное забвение необходимости трат в царстве мира, доведшего до крайности служение благам.

Надеюсь, рассуждения о лучащемся солнце в конце ноября в Петербурге не предстали очень кощунственными. Спасибо.

17 Там же, с.304.

18 Там же, с. 409.

19 Фрейд З. Психоаналитические заметки об одном случае паранойи, описанном в автобиографии//Зигмунд Фрейд Одержимость дьяволом. Паранойя. СПб: Восточно-Европейский Институт Психоанализа. 2006. с.118.

20 Там же, с.118.

21 Виктор Мазин Паранойя: Шребер-Фрейд-Лакан. СПб: Скифия-принт. 2009. с.168.

22 Кристева Ю. Черное солнце. Депрессия и меланхолия. М.: Когито-Центр. 2010. с.20.

23 Там же, с.20.

24 Лакан Ж. Этика психоанализа (1959–1960). Книга 7. М.: Гнозис/Логос. 2006. с.371.

*Ирина Север*

# Психоанализ и деньги как антиномическая конструкция

Психоанализ и деньги — поле, открытое Фрейдом, вспаханное им, но ни в коем случае им не ограниченное. И, как оказалось, каждый волею судеб имеет на нем свой собственный участочек (свои 6 соток), каждый как может, так и культивирует его, получая те или иные плоды, тот или иной урожай, а кому-то удается получать и дивиденды. Фрейд открыл это поле, но мы были уже там, там и пребываем.

Для каждого психоаналитика тема «Психоанализ и деньги» обладает особой специфичностью, поскольку не может не затрагивать, как с субъективной, так и с профессиональной стороны. Она не только оживляет вопросы, которые каждого психоаналитика волновали когда-то в собственном анализе, но и одновременно актуализирует и проблематизирует вопросы, которые постоянно сопровождают собственную практику.

Т.н. психоаналитическая денежная теория — это лишь частный случай теории, связанной с анальной эротикой. Какую бы значимость люди ни придавали деньгам, в силу сопричастности каждого в необходимости иметь с ними дело, деньги являются, хотя и универсальным, но всего лишь *одним из* воплощений анального объекта.

Формирование и трансформации анального объекта неотъемлемы от требования Другого,

включены в поле желания и тем самым вводят субъекта в социальный мир.

Поэтому тема «Психоанализ и деньги» предоставляет не только возможность для постановки множества вопросов и их возможности концептуализации в поле теории и клиники психоанализа, но также затрагивает вопросы в области культуры, политики, идеологии. В частности, например, задает вопрос о возможности внесения корректив, с учетом психоаналитических теорий, в экономические денежные теории.

Психоанализ придает особое значение деньгам не только в поле теории и практики, но также и относительно оплаты в психоанализе. За что платят в психоанализе? Почему платят? Чем платят? И даже, как ни странно это может прозвучать: кто платит? В любом случае тема «Психоанализ и деньги» вновь побуждает размышлять над тем: Что такое психоанализ? Что такое деньги в контексте психоанализа? Какова связь между психоанализом и деньгами? Что такое психоанализ сегодня?

К осмыслению этих вопросов предлагаю проложить траекторию со стороны парадокса, поскольку осмысление психоанализа и всего того, что в той или иной мере с ним связано, к нему имеет отношение, неминуемо от столкновения с парадоксами.

Возможно, для человека, искушенного в психоанализе, парадокс в сочетании означающих «психоанализ и деньги» не усматривается. Но для тех, кто еще только желает стать аналитиком, кто начинает собственную клинику — эти вопросы, на мой взгляд, вовсе не праздные.

### Название темы

Почему тема «Психоанализ и деньги» — несомненно важная, но достаточно «обыденная» для психоанализа — в последнее время вдруг стала актуальной? Почему само название «Психоанализ и деньги» в контексте современности в некотором роде уже является парадоксальным? В чем именно здесь усматривается парадокс?

**«Психоанализ и деньги»**
**↓**
**«Искусство и бизнес»?**

Мне вспоминается название выставки, довольно крупной (были взяты в аренду несколько основных залов Союза Художников), которую во времена перестройки организовала группа объединившихся в то время питерских художников (объединившихся по принципу колхоза, т.е. добровольно-принудительно). Выставка была инициирована и проходила при кураторстве и поддержке, в т.ч. материальной, одного из американских благотворительных фондов. Американские друзья делились своим опытом, как жить в условиях зарождающегося капитализма.

Такие акции помощи были тогда в моде. Они охватывали области науки, культуры и зарождающегося малого бизнеса. Идея американцев была незамысловата. Во-первых, объединить художников, ибо только так с их точки зрения и можно было выжить в новых условиях. Объединяли по собственным вкусам и симпатиям, например, театральных художников, прикладников, академических художников и художников «Пушкинской 10» в одно «(со)общество». Во-вторых, считали, что одна голова — хорошо, а несколько — естественно лучше, лучше в несколько голов — эдакий многоголовый дракон. А каждая-то голова себе на уме, и желание у каждой свое, и смотрят головы-сиблинги в разные стороны. Не читали наши добросердечные друзья, видимо, русских сказок — головы неминуемо отсекаются, многоголовый дракон — уже мертвый дракон.

Название выставки, на котором настаивали американцы, даже для времени перестройки было неслыханным: «Искусство значит бизнес».

В одном проекте была сделана попытка поймать/убить сразу двух зайцев: поддержать культуру и поднять бизнес. Успешность этого проекта, в частности, зависела от важного условия: зайцы должны были бежать не просто по заданной траектории, но и след в след — художники должны были уразуметь науку конвертации т.н. бесценного в ценное.

Художникам такое название было естественно не по нраву. Да и конвертировать свои полотна в доллары тогда еще навыка не было. Но халява есть халява. Выставку сделать удалось. А вот бизнес получился не очень, что крайне расстроило американцев, которые удивленные настоятельным желанием питерских художников быть голодными, но свободными, так и не разгадав странную русскую душу, отбыли в свою капиталистическую страну, где люди знают, как быть счастливыми и богатыми, знают, как из искусства делать бизнес.

Почему, откуда вдруг возникла такая ассоциация? Как было упомянуто — из времен перестройки. «Психоанализ и деньги», «Искусство и бизнес» — какова между ними связь?

Первое, что приходит в голову: невозможность, несуществование того и другого в советское время. Итак, время. И опять оно идет вспять. *Время настоящее* (актуальное) — *время перестройки — советское время*. Парадокс привел в прошлое? Парадокс пришел из прошлого? Парадокс вернул прошлое? Актуальное вызвало, вернуло невозможное, несуществующее? Невозможное проблематизирует актуальное? Актуальное проблематизируется невозможным? Настоящее уже содержит прошлое. Прошлое с нами, оно в нас. Оно всегда уже в настоящем. Настоящее-прошлое содержит будущее.

### Психоанализ и деньги (в советское время)

1. Как стало известно всему миру из первого телемоста СССР-Америка (1986, Ленинград-Бостон, Владимир Познер — Хью Донахью) — у нас в стране в то время не было секса. (Звучит почти по-лакановски: «сексуальных отношений не существует»; кстати, мы тогда были уверены, что у нас зато есть космонавты — вопреки мнению Лакана, который настаивал, что не только космоса не существует, но и космонавтов тоже). Нет секса — нет проблем — нет места психоанализу.

Правда, дети откуда-то появлялись, и не из пробирок. И если они таки рождались, то секс каким-то скрытым образом существовал, но сама тема и вся проблематика с нею связанная, если и не попадала в регистр отброшенного (verwerfung), то, возможно, была отклонена (verleugnung). Хотя, связь между сексом и детьми не столь очевидна, как может показаться на первый взгляд. Дети могут появляться и от камня, и от ветра, и от святого духа, а в нашем современном научном мире от искусственного оплодотворения, от суррогатных матерей, и даже — не известно от кого — например, в однополых (гомосексуальных) семьях — где каждый партнер отдает свою сперму для оплодотворения, но остается в неведении того, кто же из супругов является отцом ребенка.

2. Что касается денег в советское время. С одной стороны, деньги, конечно, были, поскольку коммунизма еще не было. (Их не *имели,* они именно *были*). Но у всех их было, с позиции сегодняшнего дня, как-то одинаково. Это все равно, как если бы их не было. И деньги ли это были, если были они какие-то странные — «деревянные»?

Нет денег — тоже нет проблем. Ни денег, ни секса, ни психоанализа. Это то, что касается т.н. взрослых — советских взрослых.

А вот для нынешних анализантов, чье детство пришлось на советскую эпоху, вопрос секса и денег если и не существовал, то стал существовать в последействии. Сетуя на т.н. запрет в семье на чувства («телячьи нежности»), как в тактильном, так и вербальном проявлении, на табуирование тем о сексе, они зачастую говорят о сформированном отношении к сексу как к чему-то грязному или омерзительному. При этом тут же ассоциативно вспоминают, что такое же презрительное и брезгливое отношение было у родителей и к деньгам (особенно к «легким» деньгам, «нетрудовым»; такое же отношение было к торгашеству/спекуляции/фарцовке и к сфере услуг — ныне неотъемлемых атрибутов нашей современности, составляющих капитализма).

Т.е. секс и деньги существовали, но достоинство и моральный облик советского человека исключали возможность любить их — это то, что подпадало под категорию презренного, неприличного и непристойного.

Любопытно, что формула (актуальная): время — деньги — секс, для советского периода может быть прочитана как: нет секса — нет денег, и, соответственно — нет времени. Недаром это время называли «периодом застоя», иными словами можно сказать — периодом безвременья.

**Искусство и бизнес (в советское время)**

1. В советское время бизнеса естественным образом не было. Бизнес непосредственно связан с деньгами, без денег нет речи о бизнесе. Бизнес — это умение делать деньги. А это как раз было не только невозможно — и не только потому, что запрещено — просто в этом не было необходимости. А для тех, кого все же манил капитализм с его торгово-денежными отношениями, кто имел смелость конвертировать *деревянные* в *зеленые* и наоборот, была ст. 88 УК РСФСР (за обмен валюты), которая сохранялась даже в перестроечную эпоху, правда уже не применялась.

2. Что касается искусства. Официальным советским искусством признавался соцреализм. Соцхудожники состояли на службе у государства, выполняли госзаказы. Свободными в прямом и переносном смысле они быть не могли — иначе бы пришлось свободно творить. Но были еще художники, которые у нас художниками не считались, так называемый андеграунд — свободные и голодные, они нередко имели статус тунеядцев, могли попасть за решетку, за то, что нигде «не служили», в лучшем случае работали дворниками или истопниками. Их картины в нашей стране годились лишь под гусеницы бульдозеров. Но вот на Западе их произведения почитались за искусство, приобретались частными коллекциями и музеями. Что на Западе было искусством — у нас было отбросом.

Итак, в советское время не было ни секса, ни денег, ни искусства, ни бизнеса — и не было у людей проблем. Проблемы появились, или быть может, проявились, а может быть стали признаваться не так давно — как только в стране легитимировались некоторые свободы, как только стало меняться дискурсивное поле. Тут же обнаружился секс — и о нем стало можно говорить, начал зарождаться бизнес — и умение делать деньги стало узаконено и поощряемо, при этом деньги обрели иной статус, искусство также нашло свое место — оно стало именоваться свободным искусством. Тут и появился психоанализ. Психоанализ (воз)родился в процессе изменения дискурсивных пространств, превалирования дискурса капиталистического над дискурсом университетским.

Таким образом, изменение дискурсивного пространства привело не только к тому, что означающие *деньги, секс* и *искусство* получили новое значение и обрели в символическом поле новый статус, но и к тому, что выявились новые означающие — *психоанализ* и *бизнес*.

Между означающими «психоанализ — деньги», «искусство — бизнес» имеется перекрестная связь.

**Психоанализ и искусство**

Психоанализ имеет отношение к искусству и наоборот.

1. Как мы знаем, одно из многочисленных определений психоанализа, данных Фрейдом: «Психоанализ — это искусство, искусство толкования».

2. Современное искусство не только пронизано психоанализом, анализ различных сфер и форм искусства сейчас невозможен без психоанализа. Что такое искусство, что является критерием, маркирующем искусство как таковое, находит объяснение в лакановском психоанализе. Искусство может являть себя в качестве симптома, или же представлять процесс сублимационный.

3. Фрейда интересовали причины, обуславливающие творческий процесс. Но не только поэтому психоанализ не мог обойти искусство стороной, но и потому, что сам психоаналитический процесс представляет собой процесс творческий, сублимационный.

### Психоанализ и бизнес/деньги

Реальность сегодняшнего дня показывает, что связь между психоанализом и бизнесом не только существует, но и достаточно рельефно себя проявляет. Почему? Что эти означающие связывает?

Говорят, что психоанализ ныне в моде. Что это означает? Что делает психоанализ модным? Что это за такая мода? Как, в каком качестве психоанализ вписывается в реестр моды? И что это означает для самого психоанализа? А для психоаналитика? Что значит сегодня быть психоаналитиком? Быть современным психоаналитиком — это быть модным аналитиком? Что это значит, и как это сделать? Как справиться с тревогой? Что делать с собственной нехваткой? Можно, например, усвоить новое означающее: «Психоаналитик. Бизнес-консультант».

Почему «Психоанализ и бизнес» — тема в поле т.н. современного психоанализа достаточно актуальная? Возможно потому, что возрождался у нас психоанализ в период нарождающегося капитализма (формирования торгово-рыночных отношений)? Чем обусловлено возрождение психоанализа? Появлением свобод? Капитализацией системы? Одно является неизбежным следствием другого? Важно ли это для становления современного психоанализа, влияет ли это на его перспективы? Имеет ли это последствия, и если да, то каковы они, как проявляются?

Платит ли психоанализ за свое возрождение? И если платит, то какой валютой? Что приносит он в жертву?

Не связана ли проблематика современного психоанализа, во-первых, с тем, что поле психоанализа, его местопребывание расположено на территории капиталистического дискурса, в регистре рынка — торгово-денежных отношений? Во-вторых, с тем, что психоанализ в большей степени является (становится?) продуктом импортным (возможно, потому и модным — как все заморское)? Это не оговорка — именно продуктом. Возможно ли, допустимо ли психоанализ экспортировать? Не будем забывать о том, что в свое время психоанализ был экспортирован в Америку, и мы знаем к чему это привело. Психоанализ как продукт — это уже серьезная проблема и угроза психоанализу. Откуда и как мы получаем психоанализ сейчас? Психоанализ в России, современный психоанализ — что это? Что необходимо для возможности его существования? Каковы его перспективы?

Анализантка обращает мое внимание на одно из объявлений в психоаналитическом центре: *«Сделайте подарок для ваших близких и друзей. Бесплатный сертификат стоимостью в 1500 руб. на одно посещение»* (выд. И.С.), сопровождая словами: «Классно, надо взять. Люблю всякие акции, бонусы». Психоанализ в рекламной акции — что это?

«Психоанализ и бизнес» — это даже не парадокс. Это нонсенс. Когда психоанализ становится бизнесом, от него остается лишь бренд. Если же психоанализ используется для бизнеса, если он состоит на посылках у бизнеса — он теряет свою суть — этическое измерение, включающее в себя безусловное условие: быть на стороне субъекта.

Если Фрейд переживал о будущем психоанализа — о том, как бы психотерапия не поглотила психоанализ (что актуально и до сей поры), то сейчас профанация психоанализа происходит со стороны капиталистического дискурса — со стороны дискурса капиталиста, со стороны субъекта, вписанного в капиталистический дискурс.

Может ли психоанализ сохраниться (сохранить себя), — и если да, то, каким образом, — в обществе потребления, в капиталистической системе отношений? Как не превратиться в замкнутую систему, как не оказаться объектом, не обернуться продуктом? Как не оказаться психоаналитику в позиции *субъекта якобы желающего* — в позиции субъекта, вписанного в капиталистический дискурс?

### Понятия «психоанализ» и «деньги»

Психоанализ и деньги. Каждое из этих означающих уже включает в себя парадоксы.

1. Неизбежна встреча с парадоксами при осмыслении определения психоанализа, его места, границ, истории его становления, его концепций. Психоанализ является не только дисциплиной, парадоксальной уже самой по себе, но и корпусом парадоксальных концептов.

Психоанализ соткан из парадоксов. (Парадоксы ткут психоанализ?) В этом смысле можно сказать, что парадоксальность, антиномичность — это неотъемлемая составляющая психоанализа. Столкновение с парадоксальностью запускает диалектический процесс, вводит измерение удивления, измерение, которому придавал большое значение как Фрейд, так и Лакан, измерение, которое необходимо для производства нового смысла.

Для Фрейда душа, психика, бессознательное — понятия синонимичные.

Душа — нечто эфемерное, не локализованное, не имеющее места, и уж точно не материальное. Говорят, душа, бесценна — не имеет материального эквивалента, она вне измерения конвертации. Ценность ее носит характер символический. Мы знаем — надеюсь, не лично — лишь одного, кто определенно знает, что (сколько) стоит конкретная душа, как подступиться с купле-продаже души. Впрочем, был еще специалист по скупке душ — торговец, настоящий бизнесмен — он специализировался на особом товаре (спецтоваре), на скупке мертвых душ, чаще оптом и именно за деньги. У него с конвертацией все было в порядке. Чичиков оказался предтечей истых бизнесменов, высшим пилотажем которых является умение делать деньги из воздуха.

Психо-анализ — это анализ психики, анализ души, анализ бессознательного. Как деньги соотносятся с анализом души/психики — с тем, что не имеет материального эквивалента? Как деньги вписываются в психоаналитическую логику? В каком качестве? Почему, например, психоанализ не может быть бесплатным? Почему человек *должен платить*? За что платят в психоанализе?

Если говорить о душе/психике как о бессознательном в парадигме Лакана, который настаивает, что бессознательное структурировано как язык, а буква — это материальный носитель, то душа, выскальзывая из пут эфемерности, начинает выкристаллизовываться. Правда, материальность буквы для человеческой души/психики имеет особую цену — потерю связи с природным и вместе с этим какую либо надежду на гармонизацию и целостность. Чтобы обрести душу, приходится жертвовать, жертвовать/платить кусочком собственной плоти, при этом парадоксальным образом плоть становится собственной лишь в процессе обретения души, т.е. в последействии. Следствием рождения, обретения души, становления психики является обретение человеческого измерения — усвоения символического порядка. Обретая душу, человек обретает измерение признания собственной смерти, признание глобального одиночества и способность к неустанной погоне в попытке ухватить ускользающее собственное желание. Но вместе с этим, он обретает возможность обретения пола, измерения собственного желания, способность жертвовать, дарить, способность любить.

В перипетиях становления субъекта неустанно участвует анальный объект, универсальным воплощением которого являются деньги.

2. В чем парадоксальность денег?

Деньгами пользуются все.

Что такое деньги, на первый взгляд, знают даже малые дети — это такие бумажки, в обмен на которые (т.е. заплатив) можно что-то приобрести (т.е. купить). Деньги — это волшебные бумажки, которые обмениваются на желанное. Т.е. благодаря им исполняются желания.

Деньги — это универсальная разменная монета, меновые бумаги, т.е. бумаги, в обмен на которые приобретаются услуги или товары, но себестоимость самих денежных бумаг несоизмерима со стоимостью товаров и благ, которые на них обмениваются. Деньги — это знак.

В процессе клинической работы Фрейд обнаруживает, что люди придают деньгам особое значение, никак не связанное с благами, которые можно получить в обмен на них. Деньги в истории субъекта имеют собственную ценность, собственное значение, при этом игнорируется или нивелируется главная функциональная составляющая денег — функция обмена (обменная ценность).

Фрейд делает открытие, выявляет скрытое ядро денег — деньги имеют сексуальное (любовное) значение. Деньги окрашены либидо. Деньги — это универсальный символ анального объекта, объекта парадоксального по своей сути в силу амбивалентности, которая вводится в отношения с Другим

Изначально анальный объект представляет собой экскременты — вполне материальная субстанция. Утрата анального объекта воспринимается ребенком как утрата части себя. Анальный объект требует символизации, требует символических воплощений, которые весьма разнообразны в истории каждого субъекта.

Флуктуации анального влечения, формирование и претворения анального объекта неотъемлемы от требования Другого, включены в диалектику требования-желания, что дает возможность (вынуждает) субъекту войти в мир символического порядка — в мир человеческих отношений, в мир обмена, морали, возможности дара и любви (возможности дара любви).

Формула: «За деньги можно купить все» (все продается) наталкивается на непреодолимую преграду в отношении любви — ни за какие деньги любовь не купишь (в отличие от секса). Любовь индифферентна к деньгам. Сами деньги неким образом уже включают в себя любовь, включают в себя отношения.

Таким образом, мы имеем, с одной стороны, универсальную составляющую денег:

- Каждый человек пользуется деньгами
- Деньги имеют сексуальную значение
- Деньги — это универсальное символическое претворение анального объекта.

Но в силу сингулярности становления субъекта сама универсальность денег становится непрозрачной, начинает приобретать парадоксальный характер, деньги наделяются особыми субъективными значениями.

а) Мы вынуждены задаваться вопросами: А как конкретный человек пользуется, распоряжается деньгами, откуда берет — не в смысле вопроса налоговой инспекции, а в смысле — зарабатывает ли сам (если да, то почему именно так), берет ли у родственников, может быть в долг, а, возможно, ворует? Что для него деньги, какими значениями он их наделяет? Т.е. появляются те вопросы, которые относятся к формированию анального объекта в отношении требования Другого, к трансформациям и поразительным, интригующим путешествиям анального объекта, его взаимодействию (обмену) с Другим в индивидуальной уникальной истории становления субъекта.

**Случай 1**

Анализант получает в подарок машину от отца, которую тот купил на «гробовые деньги» (скопленные, отложенные). Анализант радуется, что отец позволяет себе жить, позволив себе потратить «гробовые деньги». Он также радуется подарку, правда, «цвет машины какой-то не тот, да и какая-то она неудобная». А через некоторое время по пути на сессию молодой человек попадает в «неадекватную» для него аварию — «убивает машину». Его спасают подушки безопасности. Оставив «убитую» машину, в состоянии полного недоумения (другие аффекты отсутствуют) он приходит на сессию. Вновь задается вопросами: Что же все-таки означал для него подарок отца, сделанный на «гробовые деньги». Дар отца, отцовский дар — что это? Чего же хотел отец? Каково желание отца в этом даре? Что за желание скрыто в бессознательной провокации этой аварии? Как желания отца и сына соотносятся?

«Судьба» данной машины оказалось вписана в историю отношений, желаний, воплощений анального объекта и особого означающего. Это была уже не просто машина. «Гробовые деньги», на которые она была куплена, обернули ее в катафалк, гроб на колесах. Местоназначение было прописано в истории субъекта однажды произнесенными словами отца в ответ на протест сына согласиться с требованием отца.

В данном случае циркуляция анального объекта, который выступает одновременно в качестве денег и в качестве дара, актуализирует и проблематизирует вопрос о желании субъекта, о способе его устроения, о связи желания Другого с желанием субъекта.

б) Деньги как воплощение анального объекта парадоксальны по своей сути, поскольку обусловлены амбивалентностью самого анального объекта. Деньги можно *отмыть*. Деньги одновременно и *грязные* и *чистые.* Деньги *не пахнут*. А значит — как раз пахнут. Существует *белый нал*, *черный нал*. Есть деньги *легкие* или *тяжелые*, и даже *живые.* Деньги — это и свобода и зависимость, и любовь и ненависть, и жизнь и смерть.

**Случай 2**

У анализантки тяжелое материальное положение, но «лежат деньги на сберкнижке» — «похоронные деньги». При этом после прояснений совершенно непонятно, ни чья это сберкнижка — мамина или ее, ни на чьи похороны отложены деньги. Уже тридцать четыре года она в страхе ждет смерти матери или своей (впрочем, как и ее мать).

Всегда все деньги отдавались матери, которыми та и распоряжалась. Деньги на анализ анализантка берет со сберкнижки, о чем мать не знает — впервые в жизни что-то скрывается от матери.

Через год анализа она обращается ко мне: *На сберкнижке осталось денег на шесть сессий, после этого придется анализ прекратить. Вы на 1-ой встрече сказали, что вместо того, чтобы деньги тратить на жизнь, они лежат на смерть. Я решила потратить на жизнь, на анализ.*

Надо отдать должное супервизору, к которому я обратилась после этой сессии. В ответ на мою тревогу о том, что женщина в сложной для себя ситуации останется без возможности вернуться в анализ, он настоятельно рекомендовал ничего не предпринимать, посмотреть, что произойдет, когда закончатся «похоронные деньги», потраченные на анализ.

Когда деньги на сберкнижке закончились, она не только продолжила анализ, но и *восстановила на ней прежнюю сумму*, уже четко обозначив, что это *мамина сберкнижка* и *деньги на похороны мамы*.

В данном случае деньги, маркированные значением смерти, «оборачиваются» стороной жизни, включаются в систему обмена**.**

### Психоанализ и деньги. Так называемый «современный психоанализ»

«Любая деятельность, в которой товар обменивается на деньги подвержена влиянию товарно-денежных отношений и, хотим мы это признавать или нет, психоанализ в контексте сегодняшней реальности такой же продукт, как и любой

другой, за который покупатель платит деньги продавцу.

И его успешность на современном рынке определяется универсальным набором правил, применимых для любого продукта — будь то продажа пива или туристических полетов на луну.

Психоаналитик-продавец продает свой товар–услугу пациенту-покупателю и берет за это соответствующие деньги. И если пытаться отрицать реальность, продолжая настаивать, что психоаналитическая услуга не товар (…), то необходимо со всей серьезностью принять то, что такая позиция отрицания приведет психоанализ к мумифицированию и, в конечном счете, к вымиранию». (интернет: Савченко Г.Ю. Современный психоанализ. Символическое и реальное. Спб, 2008 г., Летняя школа)

Как видим, тема «Психоанализ и деньги» не просто «вполне актуальная» для психоаналитического поля, она оказывается предельно актуальной, даже злободневной. Представление о том, что психоанализ — это сфера услуг, психоанализ — это товар, оказывается, бытует не только у обывателя (на что тот имеет полное право), но и декларируется психоаналитиками — представителями «современного», хочется использовать модное словечко — «продвинутого» психоанализа.

Располагаясь в системе координат т.н. «современного психоанализа» парадоксы нам не грозят — можем быть на этот счет спокойны.

Если «современный психоаналитик» — это «психоаналитик-продавец», то становится понятным, почему означающее *клиент* столь прочно вошло в словарь «современного психоанализа». *Анализантов* нет, поскольку «невротиков нет». Те, кто обращаются к психоаналитикам, это или т.н. «доэдипальные *пациенты*», или же *клиенты*. *Клиент* поддерживает позицию господина, укрепляет место знающего. В дискурсе капиталиста это идеальное означающее.

Видимо, чтобы стать «современным психоаналитиком» в первую очередь надо закончить школу (и в обязательном порядке тренинги) «продавцов-консультантов», «менеджеров по продажам». «Психоаналитик. Бизнес-консультант» — ныне нередко встречающаяся самоидентификация (саморепрезентация).

И теперь становится понятным обращенный к психоаналитику все чаще встречающийся вопрос, точнее, вопрос в особой форме: *Сколько Вы стоите?* (В лучшем случае: *Сколько стоят Ваши услуги?*).

*Инна Осипова*

# Экономический цикл и его разрывы. Взгляд через кино

**Дар напрасный, дар случайный**

Современный нам человек более чем человек другой эпохи затянут в экономический цикл производства, потребления и экономического обмена. Что может разорвать безысходность этого экономического цикла? В течение многих веков этические поиски философов стремились реабилитировать человека, раскрыть его моральную природу, доказать, что он не так уж плох и может полагать себя в мире незаинтересованно, действуя во имя добра, блага и красоты. Одним из механизмов отыгрывания положительной природы человека служила идея дара. В самом деле, если человек отдает, дарит, жертвует, то он действует не в своих интересах и ничто не омрачает его благородного лица.

Львиная доля исследований дара принадлежит антропологам. К примеру, Марсель Мосс исследовал, как различные цивилизации (его интересовали индейцы Чароки, жители Микронезии и Тробриандских островов) коммуницируют при помощи дара. Рассматривая обычаи жителей Микронезии и Тробриандских островов, антропологи пришли к выводу, что экономика данных племен основана на обмене. Даже если осуществляется «дарение», фактически это обмен, который ставит человека в экономическую зависимость от партнера, представителя другого племени. Марсель Мосс говорит

об обряде *потлач*. Точный перевод этого слова с языка индейцев означает «питать» и «потреблять», и тут следует заметить, что западные языки сильно отличаются от языков аборигенов, именно поэтому позднее Жак Деррида, проводя лингвистическую деконструкцию, и упрекает Мосса в языковых неточностях. Потлач — это обряд Североамериканских индейцев Tlingit и Haida, которые «очень богаты и проводят зимы в постоянных пирах, застольях, ярмарках, которые на самом деле являются сакральными племенными собраниями. Сами племена располагаются в определенной иерархии в этих братствах и секретных сообществах. В ходе таких сакральных собраний племена практикуют свадьбы, инициации, сеансы шаманизма, культы великих богов, тотемов и индивидуальных предков. Все эти действия осуществляются в согласии с иерархией, установленной внутри групп, подгрупп, племен и племенных собраний. Но самая примечательная вещь относительно этих племен — это дух соперничества и противоборства, который доминирует во всех их действиях. Вождь одного племени не боится бросить вызов вождю или старейшине другого племени. Ничто его также не удержит от прямого последовательного разрушения всего накопленного богатства, которое производится с целью ослепить вождя-соперника (который может быть близким родственником). Здесь мы сталкиваемся с полным уничтожением накопленного в том смысле, что фактически весь клан посредством вождей заключает контракт, который затрагивает всех членов клана и все имущество. Но соревновательный характер уничтожения богатств очевиден. По сути ростовщическая и экстравагантная, эта борьба прежде всего является борьбой знати, направленной на то, чтобы

в случае успеха занять привилегированное место в иерархии своего собственного клана»[1]. Итак, сама сущность потлача, да и любого пира заключается в раздаривании, отдавании, но и получении взамен чего-то более важного, например престижа. Б. Малиновский говорит о принципе *кула*. Кула подразумевает ритуалы дарения, но и отдаривания назад. Получать дар от представителя другого племени фактически означает обязаться вернуть, вступать в партнерство, заключать контакт. К. Леви-Стросс также подчеркивает роль дарения и обмена в отношениях между племенами, в частности, он раскрывает принцип обмена женщинами как обмена «высшими дарами».

1 Mauss, p. 15

Жак Деррида стал первым философом, который деконструировал природу дара. В своей работе Given Time: Counterfeit Money он анализирует природу экономического обмена и роль дара в нем. Деконструируя антропологию Мосса, Малиновского и Леви-Стросса, Деррида переосмысляет сущность дара в эго традиционном понимании. Обращаясь к лингвистическому значению дара, также как и к его онтологии, Деррида считает, что то, о чем говорят антропологи, фактически даром не является.

Согласно Деррида, дар в принципе невозможен. Дар есть сама «фигура невозможного. Он провозглашает себя, мыслит себя как невозможное. Предполагается, что с этого мы должны начать».[2] Начать рассуждение о даре необходимо не с эмпирических его описаний, а с понимания его онтологической сущности. Его сущность — в его невозможности. Чтобы осуществить дар, нужно «выйти из себя», покинуть дискурс нормальности и вступить в дискурс безумия.

Для того чтобы дар был подлинным, и даритель, и получатель должны немедленно забыть об этом даре как только он совершен. Только это сделает их фактически незаинтересованными. Интересно, что забвение дара должно быть даже глубже, чем психоаналитическое забывание, поскольку в психоанализе смещенная память все еще существует на глубочайшем уровне бессознательного. Поэтому по Деррида дар есть абсолютно несуществующая, потусторонняя вещь даже для человеческой психики. «По правде говоря, дар не должен появляться как означающее дара, сознательно или бессознательно, для дарителя, индивидуального или коллективного»[3].

### Психоз и дар

Дар есть нечто, что не существует, то, о чем нельзя сказать. А, как известно, «о чем нельзя сказать, о том нужно молчать». Или говорить посредством дискурса безумия. Дар, который никогда не может подарить себя, ведет к безумию. «Желать помыслить невозможное — это очевидное безумие»[4]. Но именно это безумие в чистом виде и способно разорвать экономический, товарообменный цикл.

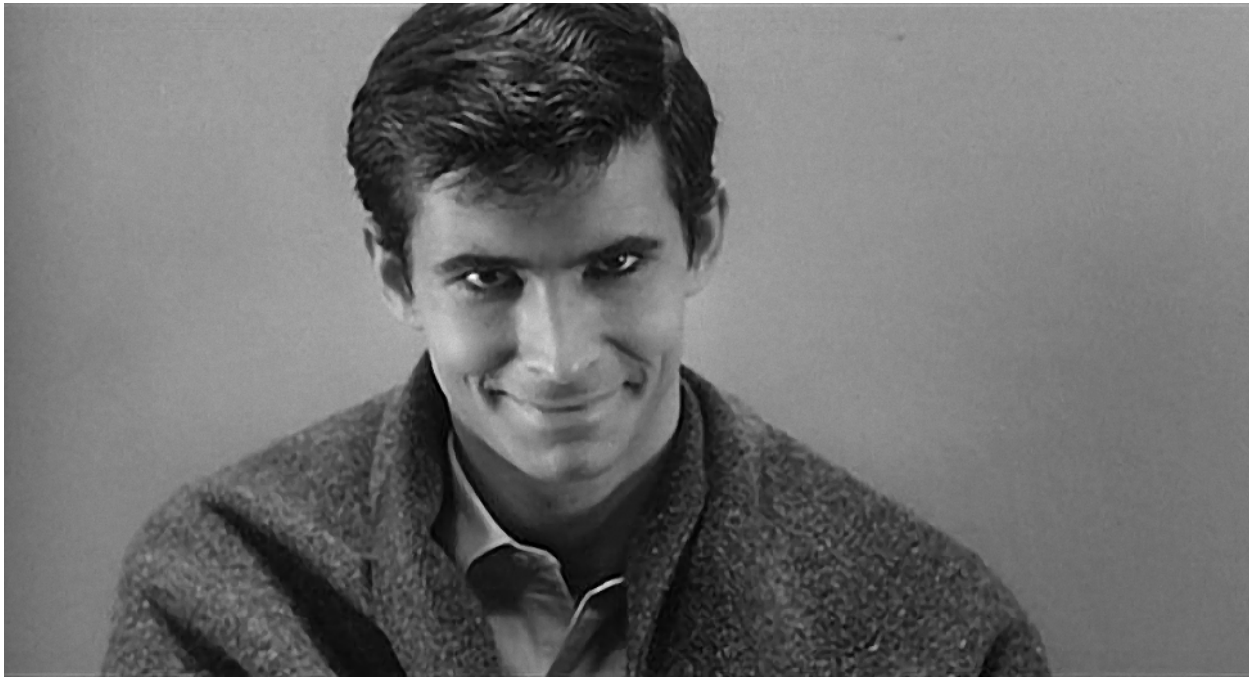
Если только дар, или дискурс безумия, может разорвать экономический цикл, то может ли это сделать психоз? Ведь психоз есть тоже дискурс

2 Derrida, p. 7
3 Derrida, p. 23
4 Derrida, p. 35

безумия, подчиненный, однако, своей логике, которую очень активно присваивает кинематограф и массовая культура. Если дар как эмпирическое невозможен, то психоз вполне возможен и часто наблюдается в отчужденном человеческом сообществе.

Наблюдая тесное соседство кинематографа и психоза, я предполагаю, что именно психоз как основа кинематографического сюжета действительно разрывает экономический цикл соревновательности, потребления и денежного обмена.

Как работает психоз в обыденном пространстве? Обычно психоз в восприятии обывателя это нечто потустороннее, пугающее, опасное, нечистое, но вместе с тем щекочущее нервы и привлекательное. Именно поэтому различные психотические случаи обильно используются кинематографом. Психоз как кинематографическая метафора, как режиссерский прием — что это? Как это работает? Каким целям это служит?



**Psycho как фигура невозможного**

В качестве примеров насильственного внедрения психоза в обыденную жизнь мне хотелось бы рассмотреть три известных фильма разных эпох, где наиболее интересно показана работа психоза, а именно: классический фильм *Psycho* Альфреда Хичкока, *Fight Club* Д. Финчера и *American Psycho* М. Харрон.

Сюжет *Psycho* (1960) напоминает ленту Мебиуса. Первую часть фильма мы наблюдаем за главной героиней Марион, которая крадет деньги клиента фирмы, где она работала, и бежит с ними, на пути она останавливается в отеле, где живет Норман Бейтс и его воображаемая мать. В отеле происходит знаменитая сцена в душе, когда Норман Бейтс убивает девушку. Далее повествование полностью переключается на Нормана и его case study. Вторая часть фильма посвящена расследованию преступления, случаю Нормана Бейтса и робким попыткам героев приблизиться к нему, понять его тайну. Психоз обнажается в полной мере в улыбке мумии матери, которую Норман хранит в доме и которую герои обнаруживают в кульминационный момент.

Первая часть фильма, по словам С. Жижека — это шизофреническая картина американской обыденной жизни с вечным контролем над маленьким человеком со стороны вышестоящего начальства, необходимостью платить налоги, финансовыми проблемами. Марион живет вполне в духе капиталистической логики отчуждения: она страдает от финансовой нестабильности, ее обуревает желание быстрых денег и богатства, в то же время, похищая деньги клиента фирмы, она одержима страхом преследования и полиции. Вместе с тем, совершенно в духе 50х годов, Марион существует в патриархальной логике: во-первых, она крадет деньги не для себя, а чтобы помочь любовнику, ведь это именно у него финансовые проблемы, во-вторых, убегая с этими деньгами, она находится под взглядами мужчин, которые изучают ее подозрительное поведение.

Традиционно мужской взгляд *(male gaze)* выступает как регулятор поведения и носитель власти, власти решать судьбу женщины. В этом смысле примечательна фигура полицейского, который, ухмыляясь, наблюдает за Марион, в тот момент, когда она бросает свою старую машину и покупает новую, подозрительно расплачиваясь крупной суммой наличных. Напомню, что именно со взгляда в фильме начинается насилие. Норман наблюдает в глазок в стене как Марион

переодевается, и с этого момента его сознание расщепляется на вожделеющего мужчину и ревнивую агрессивную мать. Режиссер показывает всю неуклюжесть попыток Марион совершить поступок и обрести самостоятельность. Наблюдая нервозность Марион и ее бессистемные попытки замести следы преступления, зритель заранее понимает, что ее судьба сложится печально, и очень скоро она будет схвачена полицией. Она не принадлежит сама себе ни как женщина, ни как субъект капиталистической системы.

В отеле в жизнь главной героини неожиданно врывается психоз: Норман ее убивает в душе. Почему именно в душе? Душ представляет героиню обнаженной, незащищенной, открытой взгляду. Перед этим Марион пытается спрятать деньги, положив их в газету, однако после знаменитой сцены в душе Хичкок показывает крупным планом, что деньги так и остаются лежать в газете, Норман их не находит. Потом эта газета вместе с деньгами идет на дно в машине, в которую Норман кладет тело Марион. И неизвестно, что больше ужасает зрителя: гибель героини, или бесславное исчезновение огромной суммы наличных.

Деньги не интересуют Нормана, поскольку он психопат. Он даже не пытается их искать. Он не является субъектом капиталистической логики.

Интересно, что в пространстве психоза Нормана убивает не он сам, а его мать. Именно так он думает о себе: он хороший сын, который хотел, но не смог остановить одержимую мать. Следуя выражению Жижека, встречая психопата, Марион становится его симптомом. «Женщина — это симптом мужчины». В данном же случае оказывается, что женщина — это симптом другой женщины (матери). Психопат одержим драйвами матери, что опять-таки не противоречит традиционной европейской культурной матрице, в которой женское является носителем деструктивных импульсов, тогда как мужское несет в себе законность, правосудие и логику денежного обмена.

В Psycho мать безумна, Норман же вполне нормален. В сцене разговора в окне Норман убеждает мать быть благоразумной, не ревновать и не допускать насилия. Психоз как квинтэссенция женских алогичных деструктивных импульсов вторгается в привычную жизнь и разрушает ее. Однако режиссер возвращает зрителю рассудок. Носителем рассудочного знания является психиатр, который в конце фильма отвечает на вопросы героев о случае Нормана. Он объясняет, что этот ужасающий случай связан с детскими травмами Нормана и неправильной материнской установкой. Пораженный зритель возвращается в исходную позицию, понимая, что обменную товарную логику ничто не может нарушить, а то, что ее нарушает, это ненормально, это психоз. И волки остаются сыты, и овцы целы.

### Наслаждение в борьбе

Следующий фильм 1999 года также открывает нам мужской мир, в который врывается психоз. Герой фильма *Fight Club*, прекрасно сыгранный Эдвардом Нортоном, с трудом переносит отчуждение капиталистического мира. В знаменитой сцене в самолете он жалуется попутчику на то, что вся его жизнь состоит из бесконечных командировок, одноразовой посуды и одноразовых друзей.

Поэтому, когда он сходит на землю, его психика преподносит ему подарок — он попадает в пространство психоза. Он начинает жить жизнью крутого парня Тайлора (Бред Питт), который и организует Бойцовский клуб. Тайлор становится лучшим другом главного героя, общение доставляет обоим большое удовольствие. Но, как понимает зритель только в конце фильма, Тайлор — это не реальный человек, а лишь симптом главного героя.

Таким образом, переворачивая формулу Жижека, мужчина становится симптомом другого мужчины, а точнее, его *синтомом*. В книге *Enjoy Your Symptom* Жижек разъясняет Лакановский термин *синтом*. «В последние годы преподавания Жак Лакан проводит различие между симптомом и синтомом: в отличие от симптома, который является знаком какого-то скрытого означающего, синтом не имеет определенного значения: он просто дает телу в повторяющейся манере некоторую элементарную матрицу черезвычайного наслаждения, jouissance. Хотя синтомы не имеют значения, они излучают jouis-sense, наслаждение».[5] Итак, жизнь героя со второй персоной полна удовольствия и «подлинной свободы»: главного героя и Тайлора связывает странная «аутоэротическая дружба».

Самое главное приобретение героя Нортона — это бесстрашие. Первое, что он делает, когда приобретает вторую персону — взрывает свою квартиру со всеми дорогими вещами в ней. В предыдущей, обычной жизни герой Нортона любовно собирал все эти вещи, заботился о них и, по его же словам, был очень к ним привязан. Тем не менее, он был потерян в этих вещах. Психоз помогает ему перешагнуть реальность вещного отчуждения.

Далее герою становится совершенно нечего терять, кроме своих цепей. Интересна сцена

5 Zizek, Enjoy Your Symptom!, p. 226

самоизбиения перед боссом. Он избивает сам себя, без свидетелей, и потом шантажирует своего босса, вынуждая того платить ему за ничегонеделание. Психотический герой теряет самообладание, также как он теряет инстинкт самосохранения: он физически воплощает ментальную агрессию своего босса (эксплуататора), избивая сам себя. Избивая сам себя в Бойцовском клубе (а в конце фильма зритель понимает, что когда он дерется с Тайлором он фактически дерется сам с собой), герой выбивает из себя рабское сознание.

Однако человек, обладающий рабским сознанием, не может в одночасье сменить капиталистическую субъективность на «революционную». К сожалению, в реальности раб остается рабом, а господин — господином. Зависимость от вещей часто перерастает в зависимость от людей, например, от товарищей по борьбе.

Поэтому в конце фильма происходит разоблачение Бойцовского клуба — психоз индивидуальный перерастает в психоз социальный. Бойцовский клуб мутирует в *Project Mayhem* — некую пародию на профашистские организации с четкой иерархией и структурой. *Project Mayhem* постепенно превращается в террористическую организацию, основной целью которой является провокация и привлечение внимания.

Против чего боролся *Fight Club*? Он боролся против символического насилия современного мира, против того, что Жижек называет биополитикой, или политикой страха. Бойцовский клуб нарушил первую заповедь общества политической корректности: долг человека быть толерантным по отношению к другому в сущности означает запрет приближаться к другому слишком близко, требование соблюдать дистанцию, не внедряться в его личное пространство. «По этой причине, биополитика в действительности является политикой страха, она фокусируется на потенциальной возможности стать жертвой сексуального домогательства. Политическая корректность — это пример либеральной формы политики страха»[6]. Современное общество пронизывает страх «чрезмерной близости к другому как субъекту желания»[7]. Бойцовский клуб разрушил эту установку, насладился психозом, насладился насилием, но это насилие было во имя инициации, во имя становления мужчины как субъекта.

Против чего борется *Project Mayhem?* Против обывателей с их комфортной повседневностью. Цели у этой борьбы нет никакой. По сути дела, это терроризм в чистом виде. Современный терроризм во многом основан на *resentment*. Члены *Project Mayhem* озабочены жизнью обывателей больше, чем своей собственной. Несмотря на то, что они отказались от потребления и комфортной жизни со стабильным заработком, они не могут избавиться от этой зависимости полностью. Ведь это именно зависимость, сродни наркотической.

Террорист взрывает модный бутик, компьютерный салон или аэропорт именно потому, что он полностью зависим, зависим от общества потребления. Не имея ничего, он хотел бы иметь все, и именно это выводит его из себя. Терроризм

6 Zizek, On Violence, p. 35
7 Zizek, On Violence, p. 124

*Project Mayhem* действует как запущенный механизм, который ничто не может остановить. Когда в конце фильма главный герой убивает Тайлора, свой *синтом*, а фактически самого себя, становится понятно, что насилие, начатое клубом, будет уже невозможно прекратить.

**"I killed a lot of people!"**

Фильм *American Psycho* (2000) повествует нам о яппи с Wall Street, который полностью погружен в пучину товарного фетишизма. В то же самое время Патрик Бейтман — убийца, который насилует, убивает и расчленяет, и знакомых, и незнакомых людей без какой-либо цели или провокации с их стороны.

С психоаналитической точки зрения, Бейтман является примером так называемого Люциферовского характера. Анализируя такого рода перверсию, кляйнианский психоаналитик Janine Chasseguet-Smirgel отмечает, что характерной чертой Люциферовского характера является регрессия к анально-садистической фазе, при которой наблюдается смешение полов и поколений. В универсуме Патрика Бейтмана не наблюдается никаких преференций по поводу возраста, пола или социального положения людей, которые должны быть убиты: это могут быть мужчины или женщины, богатые или бедные, старые или молодые люди. Кажется, Бейтмана не устраивает все живущее.

В то же время, эти преступления совершаются также явно не с целью богохульства. Во многих книгах маркиза де Сада пропагандируется философия богохульства, переворачивания с ног на голову: герой де Сада хочет занять место Бога и создать новый хаотичный универсум, лишенный всяких границ и иерархий, где важно только одно — его желание. Патрик Бейтман не питает возвышенных надежд совершить богохульство: у него просто нет времени подумать о Боге или чем-то возвышенном. Согласно школе объектных отношений, Бейтман хочет регрессировать, вернуться к прегенитальной позиции, где границы между телами и органами еще не различаются. Согласно Chasseguet-Smirgel, он обесценивает генитальный универсум, универсум различий, и ставит на его место анальный универсум, в котором все части слиты воедино и неразличимы.

Еще одна важная черта — нарциссизм Бейтмана. Он очень тщательно заботится о своем теле: занимается спортом каждый день, использует крема, загорает в солярии. Он очень нетолерантен к людям, которые не пропагандируют заботу о себе, к людям, которые имеют лишний вес или плохо одеты. В каком-то смысле Бейтман является нарциссическим перфекционистом. Тем не менее, странным образом, его Сверх Я контролирует диету, вес и внешний вид, но не может контролировать его внезапные разрушительные приступы ярости, которые ведут к внезапным убийствам.

По Жижеку, подлинный источник зла — это отсутствие смеха и возможности иронизировать над собой. Бейтман реагирует на любую критику только одним образом — идет убивать. Однако его нельзя назвать темным духом зла, последовательным в своем выборе. Периодически он ищет возможности признаться в своих грехах. Не думаю, что в такие моменты он испытывает глубокое покаяние, так как представление о добре и зле смещены в его сознании, скорее он испытывает мазохистическое желание быть наказанным. В одной из сцен фильма полиция преследует Бейтмана в downtown Нью-Йорка, и, прячась в своем офисе, Бейтман звонит своему адвокату, истерически выкрикивая: «I killed a lot of people!»

Адвокат, однако, отказывается ему верить, и, встречая Бейтмана на следующий день, обращает все в шутку, хотя Бейтман многократно заверяет его, что он не шутил. Люди в фильме просто игнорируют спонтанные признания Бейтмана. В этом смысле в фильме представлено извращение игры, которая имела место между Раскольниковым и следователем: я выведу тебя на чистую воду, следя за твоими психологическими реакциями, и ты признаешься перед всем народом. В American Psycho это скорее выглядит так: ты можешь признаваться, но это никому не интересно. Обществу потребления невыгодно дискредитировать своего успешного члена. В этом смысле, молчание адвоката становится символом непримиримой логики капитализма: я знаю, но я не скажу, так как я получаю от тебя деньги.

Работа капиталистического отчуждения показана в фильме множество раз. Например, когда Патрик Бейтман возвращается в квартиру Пола Аллена, где он устроил кровавую резню, после того, как убил самого Пола Аллена. Поскольку прошла всего пара дней, Бейтман ожидает увидеть в квартире гору разлагающихся трупов (опять знак анального универсума). Вместо этого он обнаруживает, что квартира тщательно отремонтирована, покрашена, и риелтор уже предлагает ее новым покупателям (напомню, что труп Пола Аллена так и не был обнаружен, и он был объявлен без вести пропавшим). Удивленный, Бейтман спрашивает женщину-агента что случилось с Полом Алленом. В ответ она серьезно смотрит на него и просит его уйти и никогда снова не приходить.

Нетрудно догадаться, что именно в фильме является источником подлинного зла. По сути дела, Патрик Бейтман является жертвой общества потребления. Он выглядит безупречно и требует того же от других. Он завидует друзьям и коллегам, которые имеют вещи лучше, чем он — если они выглядят успешнее, для него это является причиной убить их. Однако если кто-то выглядит менее успешным, чем он сам, или же находится на самом дне — это еще более веская причина его уничтожить. Вспомним сцену, когда Бейтман убивает бездомного и его собаку. Поэтому логика убийств Бейтмана напоминает мне хитрость Абсолютного разума Гегеля.

Товарный фетишизм являет себя в фильме двояко. С одной стороны, он скрывает реальные отношения между людьми, в данном случае Нью-Йоркскими яппи, и создает искусственные отношения. Пол Аллен (позднее убитый) никогда не помнит имя Бейтмана, однако он прекрасно помнит, как тот выглядит и в какие бренды он одет. Кстати, брендам Брет Истон Эллис, по роману которого снят фильм, посвящает многие и многие страницы своей книги. С другой стороны, во всех бесконечных соревнованиях между мужчинами вещи служат универсальным заместителем фаллоса. В знаменитой сцене фильма яппи рассматривают визитные карточки друг друга, для них важно все: цвет, фактура, качество бумаги, они с ужасающей серьезностью относятся к этому занятию, а Патрик Бейтман начинает задыхаться и почти теряет сознание, когда обнаруживает, что его карточка вовсе не так хороша по сравнению с другими. При этом герои фильма никогда открыто не провозглашают идеологию потребления.

Возникает вопрос: если Патрик Бейтман психотик, осознает ли он зло, которое совершает?

Если Норман Бейтс из Psycho определенно не понимает, что он совершает преступление, так как совершает зло его мать, то Патрик Бейтман — это цинический убийца, он — рацио в чистом виде, он способен планировать дальнейшие шаги, сбивать с толку следствие. В то же время, в отличие от Бойцовского клуба, Бейтман не действует во имя большой идеи, ему просто нравится убивать. Для своих друзей и коллег он абсолютно нормален, ведь никто не догадывается или не замечает «одно маленькое но». В анальном универсуме «все дозволено». В современном обществе политической корректности, и, я бы добавила, в обществе лишенном политической корректности тоже, уважение к Другому поддерживается за счет невозможности к нему приблизиться, подходить близко слишком опасно, а лучше всего ничего не знать о Другом.

В заключение скажу, что, по-видимому, в *American Psycho* психоз не разрывает экономический цикл, а напротив, органично в него вписывается. Голова убитой проститутки гармонично соседствует в холодильнике с рядами элитной воды Evian. Диски поп музыки хранятся рядом с дрелью и прочими орудиями убийства. Потребность убивать сродни потребности потре-

блять. В этом и состоит сущность телевидения — кровавые криминальные сводки прекрасно уживаются с рекламой шоколада.

Хичкок как истинный horror режиссер никогда не роднит ужас и психоз с обыденной жизнью благополучных представителей среднего класса, иначе нашу жизнь будет не с чем сравнивать. Герои *Fight Club* с наслаждением рушат, разрывают экономический цикл, но в итоге становятся его жертвами.

В заключение хотелось бы подумать о жизни вместе с Патриком Бейтманом:

«Я, разумеется, думаю о другом и размышляю над собственными вопросами: подсел ли я на фитнесс? Можно ли назвать меня противником общепринятых правил и норм? Могу я устроить себе свидание с Синди Кроуфорд? Если у тебя знак зодиака — Весы, это о чем-нибудь говорит, и если да, то как это доказать? Сегодня я был одержим идеей отправить по факсу кровь Сары, нацеженную мною из ее вагины, в ее офис в Манхэттене, и не пошел в тренажерный зал, потому что буквально на днях доделал ожерелье из позвонков какой-то из девиц, так что мне хотелось побыть дома и помастурбировать в белой мраморной ванне, надев ожерелье на шею — что я и сделал, рыча и отфыркиваясь, как какой-нибудь дикий зверь. Потом я посмотрел кино про пять лесбиянок и десять вибраторов. Моя любимая рок-группа: «Talking Heads». Любимый алкогольный напиток: J&B или «Абсолют» со льдом. Любимое телешоу: «Поздней ночью с Дэвидом Леттерманом». Любимый безалкогольный напиток: диетическая пепси. Минеральная вода: Evian. Вид спорта: бейсбол»[8].

8 Bret Easton Ellis, American Psycho, p. 225

*Библиография:*


Mauss Marcel, The Gift, W.W.Norton&Company, Inc. 1967

Derrida Jacquess, Given Time: Counterfeit Money, The University of Chicago Press 1992

Zizek Slavoj, Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out, New York and London, Routlege, 2002

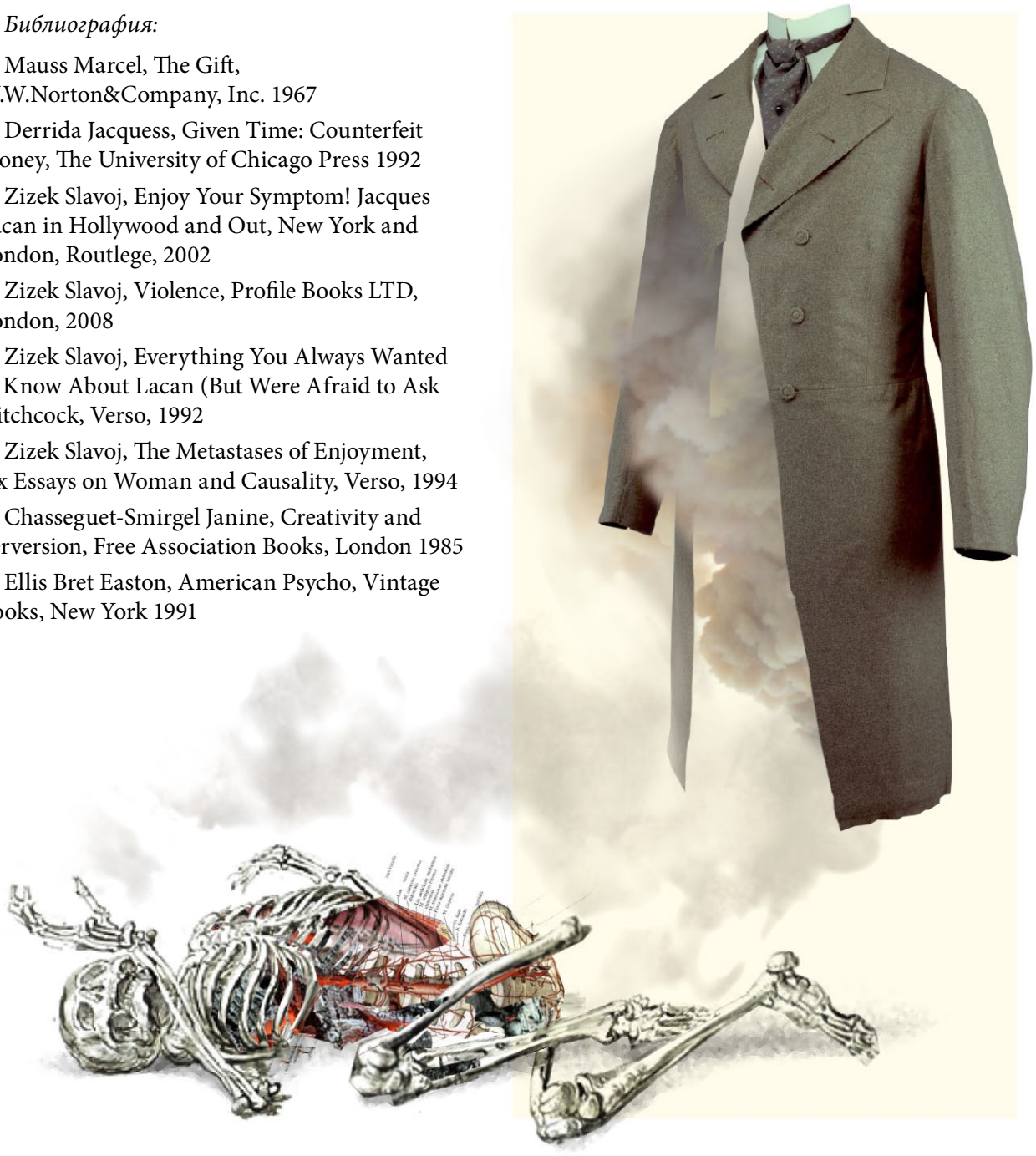
Zizek Slavoj, Violence, Profile Books LTD, London, 2008

Zizek Slavoj, Everything You Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock, Verso, 1992

Zizek Slavoj, The Metastases of Enjoyment, Six Essays on Woman and Causality, Verso, 1994

Chasseguet-Smirgel Janine, Creativity and Perversion, Free Association Books, London 1985

Ellis Bret Easton, American Psycho, Vintage Books, New York 1991

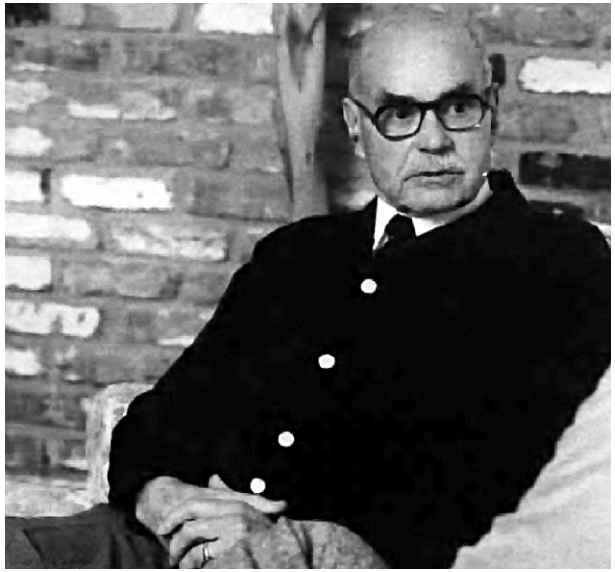
*Мария Будылина*

# Уилфред Бион

Портрет психоаналитика, написанный психоаналитиком, не может быть создан без концепта «желание». Можно ли найти в наследии Биона желание автора, которое создает подводное течение всех созданных им текстов? Вопрос интересен тем, что тексты Биона чрезвычайно разнообразны.

*Его самый яркий и оригинальный вклад в психоанализ начинается с первых статей, посвященных группам (1940-е годы), и продолжается два последующих десятилетия. В этот период труды Биона охватывают поразительное разнообразие предметов: группы; шизофреническое мышление и язык; разум и мир психоза в отличие от невроза; теорию мышления; психические трансформации; высокомерие; галлюцинации; обучение на опыте; клиническую практику психоанализа.*

Я предложу свой вариант ответа: внутренним неизменным желанием Биона было желание познания, а точнее — желание познания процесса познания. Может показаться, что это желание являет общим для триады Психоаналитиков (Фрейд, Кляйн, Лакан). Однако есть и специфика: если Фрейд и Кляйн больше сосредоточены на том, ЧТО познается (бессознательное, вытесненное, вытесненная сексуальность, вытесненная агрессия, жадность и зависть), то Биона интересует вопрос КАК. Как мы думаем наши мысли, как познание осуществляется в рамках аналитической сессии, как вообще может быть передан опыт познания и может ли быть передан, почему есть психические системы, способные сохранять



опыт познания, и системы, не способные удерживать такой опыт. Не зря Бион, в поисках глубинных связей между человеческими существами, выделяет всего три из них: Любовь (L), Ненависть (H) и Познание (K) + отрицательные значения каждого из них (-L), (-H), (-K).

*На первый взгляд может показаться чересчур схематичным сводить эмоциональные токи, проходящие между людьми, к этим шести величинам, однако при передаче психоаналитического опыта это может быть уместным. Предположим, что я кого-то боюсь — к какой из шести категорий можно будет отнести эту эмоцию? К любой: если я кого-то люблю, то могу бояться, что меня отвергнут; если я кого-то ненавижу, я могу бояться их мщения; если я блокирую чувство любви, я могу бояться холодного обхождения со мной, и точно так же, если я блокирую ненависть, я могу бояться ухода в себя. Категории Биона представляют собой как бы общие папки, в которые вкладываются все прочие связующие эмоции; так, например, доверие попадает под L, а жадность попадает под H. K-связь присутствует в том случае, когда человек находится в процессе эмоционального познания Другого (такой процесс следует отличать от познания, имеющего целью просто получить информацию). Так, пациент может попытаться получить от аналитика факты или теории для объяснения своих симптомов, вместо того чтобы рискнуть вступить с ним в эмоциональные отношения. Истинный процесс познания, по Биону, предполагает боль, фрустрацию и одиночество. Связь — важнейшая активность, в ходе которой происходит эмоциональный опыт познания. Ненависть к познанию, идущая от психотической части личности, приводит к разрушению связи, а в некоторых случаях — к нарушению способности думать (способность думать как способность выстраивать связи между вещами/людьми). По мнению Биона, нахождение ключевой связи сессии — рабочий инструмент аналитика. Этой ключевой связи приписывается некое значение, и все прочие высказывания обретают своё относительное значение, исходя из него.*

Бионовское желание познания процесса познания привело в его деятельности к двум,

кажущимся полярными, последствиям. С одной стороны, он старался сколь возможно четко представить и описать ряд психических процессов, доступных его видению, с другой стороны — он пришел к осознанию четкой границы познания, к кантовской вещи-в-себе, которой является психическая реальность. Соответственно, корпус его работ представляет собой соположение двух фаз видения психических и мыслительных процессов:

1 Тексты, в которых делается попытка подробно и тщательно описать и объяснить процессы, происходящие в человеческом мышлении и в ходе аналитической сессии. *«Научение через опыт переживания» (1962), «Элементы психоанализа» (1963) и «Трансформации» (1965).*

2 Тексты, которые обращают читателя к проблеме психической реальности, к проблеме непознаваемого опыта. По Биону, психическую реальность невозможно познать, ею можно только стать в процессе переживания психического опыта, опыта психоаналитического взаимодействия. *«Память и желание», «Отрицательная способность» и «Катастрофическое изменение». Многие из представленных в данных статьях идей появляются в изданной в 1970 году книге «Внимание и интерпретация».*

Соответственно, Бион в своем желании познания процессов познания приходит к обнаружению двух видов явлений:

1 Факты психической реальности, которые доступны его психоаналитическому видению, он обрисовывает сколь возможно детально.

2 Те сферы опыта, которые не доступны прямому взгляду, по его мнению, невозможны для описания, однако к ним возможно приблизиться, причаститься путем интуитивной идентификации с изменчивой психической реальностью. Вопрос о познании переходит в вопрос о разных видах неизведанного: в чем-то Бион стремится к предельной ясности, перед чем-то сознательно останавливается.

## 1

● Ряд процессов в ходе сессии, доступных его аналитическому взгляду, Бион рассмотрел под новым углом зрения. Для Биона аналитическое взаимодействие представляет собой поле обмена проективными идентификациями. Бион существенно меняет акцент в рассмотрении понятия *проективной идентификации.* За примитивным механизмом защиты (с точки зрения Кляйн) он видит необходимый на разных этапах развития личности способ коммуникации. Бион вводит понятия контейнера и контейнируемого соответствующие объекту, в который проецируются отщепленные части самости, и тому, что проецируется в объект. Смыслом и задачей этого процесса Бион считает переработку матерью/аналитиком невыносимых и недоступных ребенку/анализанду содержаний. Бион строит свою теорию отношений на процессе контейнирования: одно психическое содержание становится введенным в другое, с насилием или без. Например, мучительная эмоция анализанда отвергается им, но аналитик способен пережить её и сделать доступной для переживания анализандом, который, в свою очередь, становится способным транформировать эту эмоцию в образы сновидения или абстрагировать в мысль.

*Бион предложил целую феноменологию взаимоотношений контейнер-контейнируемое, в которой контейнируемое может разрывать контейнер, или же, в свою очередь, может сдавливаться и удушаться контейнером, или же может происходить их взаимная адаптация. Бион стремится предельно расширить значения символических понятий контейнера ♀ и контейнируемого ♂, сделать их «ненасыщенными» смыслом, широкими, готовыми принять в себя любой смысл конкретного клинического проявления. Так, частые ссылки на события, которые происходят «в анализе» или «в прошлом», или «внутри» или «вовне», должны сфокусировать внимание на указанных категориях. Сопутствует введению понятий контейнера-контейнируемого разработанная Бионом теория альфа-функции личности. Данная функция личности способствует усвоению и переводу чувственных впечатлений и воспринятых эмоциональных переживаний в доступные сознанию элементы, то есть в альфа-элементы. Альфа-элементы включают в себя зрительные образы, слуховые паттерны, обонятельные паттерны, а также всё, что подходит для использования в мышлении сновидения, бессознательном мышлении в состоянии бодрствования, во снах и памяти. Бион увязывает гармоничное взаимодействие между контейнером и контейнируемым с постепенным становлением у младенца собственной альфа-функции, шире — с усвоением внешней и внутрипсихической реальности и способности к мышлению.*

● Способность мыслить создает из базовых элементов опыта (бета-элементов, чувственных впечатлений, непереработанных эмоций) осмысленный паттерн, корень способности к мышлению лежит в альфа-функции личности. Объясняя развитие мыслей внутри личности, Бион предложил модель младенца, ждущего грудь, которая не появляется. Само отсутствие груди переживается как присутствие чего-то неприятного. И хотя мы обозначаем это как некое присутствие, на чувственном уровне оно, конечно, отсутствует. Это отсутствие желаемого сенсорного удовлетворения само по себе

есть мысль. Отсутствие вещи есть мысль. Бион: «Не из-за того ли, что имеет место отсутствие чего-то, мы признаем, что это что-то должно быть мыслью?» В этом случае именно несбывшееся ожидание приводит к возникновению мысли, и потенциально — к психическому развитию. Это модель возникновения мысли сближает Биона с Лаканом: желание для Лакана возможно только в условиях отсутствия объекта желания, ускользания объекта, также «желание утверждает нехватку существования. Я чего-то желаю, значит, мне чего-то не хватает для существования. Я желаю того, что находится вне меня. Я желаю того, что для меня — не я, нечто отличное от меня» (Виктор Мазин). И мысль, и желания рождаются в нехватке Другого, в нехватке чего-то для существования.

● В стремлении сделать опыт психоаналитической сессии доступным для осознания и дальнейшей работы, Бион придумал *сетку*, в которой разместил все возможные на психоаналитической сессии виды сообщений, разложив их по двум координатам. Горизонтальная ось — возможные способы использования мыслей/интервенций аналитика или слов анализанда: определяющая гипотеза → обозначение → внимание → исследование → действие. С каждой ступенью усиливается конфронтация анализанда с тем знанием, которого он пытается избежать. Вертикальная ось — генетическое развитие мыслей, различные стадии развития мыслей, от примитивной матрицы до самых абстрактных форм: бета-элементы (непереработанные чувственные впечатления) → альфа-элементы(примитивные мыслимые содержания) → мысли сновидения(зрительные образы) → пре-концепции → концепция → понятие. Сетка (таблица) не предназначена для использования непосредственно в ходе сессии — она существует для последующей работы над материалом, позволяя выявлять ключевые ноты сессии или некоторые состояния.

## 2

Клинический опыт Биона сталкивал его с непознаваемой психической реальностью. Психическая реальность, по Биону, непостижима («О» в его терминологии). То, что Бион начинает отсчет от «О», меняет его угол зрения, открывает двери мистической составляющей опыта познания. Практикующий аналитик должен ждать, чтобы аналитическая сессия «разворачивалась». Он должен ждать не разговора, или молчания, или жеста анализанда, а такой эволюции, при которой «О» становится проявленным в текущем познаваемом опыте посредством реальных событий.

*Именно эта позиция Биона сближает, на мой взгляд, его с Лаканом, который в последние годы жизни был сосредоточен на инстанции реального как на инстанции невозможного, непредставимого, несимволизируемого.*

Чтобы приблизиться к «О», Бион предлагал следовать некоторым принципам, ведущим аналитика прочь от попыток познать реальность путем причинно-следственных связей и манипулирования ментальными содержаниями (хотя именно выстраивание причинно-следственных связей и детальный ментальный анализ присущи Биону как теоретику). Одна из наиболее противоречивых рекомендаций Биона состоит в том, что аналитик должен приступать к сессии без воспоминаний и желаний. Память и желания являются некой привычкой, позволяющей опираться на предшествующий опыт — таким образом, они защищают внутрипсихическую реальность от страха катастрофических изменений. Когда психоаналитик предчувствует некий кризис, у него проявляется тенденция прибегать к воспоминанию и пониманию для удовлетворения желания безопасности, иными словами, прибегать к «насыщению» смыслом, чтобы избежать «ненасыщенности» и тем самым — тревоги. Соответственно, тревога аналитика в отсутствии этих привычных защит будет нарастать, в то же время сессии будут меньше засоряться повторением материала, который должен был исчезнуть, темп анализа будет нарастать. По мнению Биона, чувства (а память и желания укоренены в органах чувств) блокируют интуитивное восприятие психической реальности. Моменты инсайта происходят через внутренний творческий акт мысли, а не через чувственное восприятие. К «желаниям», о которых идет речь, относится и желание «излечить» пациента: «Когда психоанализ начинают приравнивать к лечению, а исцеление к улучшению, — это знак, что психоанализ начинает становиться ограниченным» (Бион).

Одним из опорных бионовских понятий в отношении психоаналитического процесса является *ненасыщенность*. Любая интервенция аналитика, его мотивация, сам ход сессии, по Биону, должны удовлетворять этому качеству ненасыщенности смыслом, с тем, чтобы оставалась возможность развития, возможность наполнить контейнер большим числом психических содержаний.

Обобщая, можно говорить о тотальном главенстве для Биона ситуации «здесь и сейчас».

*Из воспоминаний Джеймса Гуча, психоаналитика, проходившего личный анализ у Биона в середине 1970-х годов:*

*«…когда я, не поняв сразу интерпретацию, спрашивал, не мог ли он (Бион) её повторить,*

*то я сталкивался с типичным для него ответом типа "слишком поздно" или "мы уже слишком далеко ушли". Вначале я ощущал разочарование, однако сейчас я думаю, что подобные реплики объяснялись мимолетной природой психоаналитических объектов…»*

Этому же принципу Бион следовал и в своей жизни — не любил корректировать ранее написанные статьи, не любил обрабатывать записанные на пленку записи его выступлений, не допускал совмещения разных видов деятельности (он оставил занятия с группами, как только открыл частную психоаналитическую практику).

Бионовская ясность и прямота в восприятии фактов во многом объясняется его способностью всецело принадлежать ситуации «здесь и сейчас». *Одна из лондонских аналитиков всегда дивилась на шкафчик с выдвижными ящиками в кабинете Биона, когда приходила к нему на супервизию. В ее воображении шкафчик был полон учеными трудами, однако однажды, после супервизии, из верхнего ящика шкафчика появился чайник, а из следующих — молоко, сахар и чай. Однажды Альберт Мэйсон принес Биону на супервизию случай тяжелого пациента, который имел привычку вставать по ночам и включать свет, чтобы посмотреть, всё ли он еще в кровати или нет. Бион выслушал это, гладя усы, и сказал: «Ну, каждый из нас вправе искать подтверждение своему мнению».*

После школы, в 1916 году Бион пошел служить в Королевский танковый полк, был направлен воевать во Францию. Быть может, именно опыт войны сделал для Биона столь значительной ситуацию «здесь-и-сейчас», ведь там нельзя выбрать «не здесь-и-не сейчас». Быть может, именно опыту войны Бион был обязан способностью постигать ту реальность, которая непереносима, но постигаема, агрессивную психотическую реальность шизофреника. Быть может, именно опыту войны Бион был обязан желанием овладеть реальностью, овладеть очевидным в ней. *Его товарищ Деспард был убит пулей в живот. Перед смертью он сказал: «Я так и знал. Когда эта проклятая …сорока…прилетела сегодня утром, — он хватал ртом воздух, — я так и знал, что мне конец. Бион говорит в своих воспоминаниях: «Я был оглушен. Я не мог придумать, что сказать этому странному фаталисту-ирландцу. Как мог он верить в такой момент, что сорока является более очевидной причиной смерти, чем пуля?»*

*Библиография:*


Идеи У. Биона в современной психоаналитической практике. Собрание статей. М. 2008.

Бион У. Элементы психоанализа. М. 2009.

Бион У. Научение через опыт переживания. М.2008.

Бион У. Внимание и интерпретация. СПб. 2010.

Мазин В. Акт веры и вершины умозрения Биона // Уилфред Р. Бион. Внимание и интерпретация. СПб.: ВЕИП. 2010. с.3–21.

Гринберг Л., Сор Д., Табак Э. Введение в работы Биона. М. 2007.

Симингтон Дж., Симингтон Н. Клиническое мышление Уилфреда Биона. М. 2010.

Хиншелвуд Р. Словарь Кляйннианского психоанализа. М. 2007.

*Портрет психоаналитика / Уилфред Бион / 160*

Полина Ювченко

# *La Méprise du sujet supposé savoir*
# Ошибка предположительно знающего субъекта

*Jacques Lacan*

*Prononcée à l'Institut français de Naples le 14 décembre 1967 fut publié dans* Scilicet, *n° 1, pp. 31–41.*

Qu'est-ce que l'inconscient? La chose n'a pas encore été comprise.

L'effort des psychanalystes pendant des décades ayant été à rassurer sur cette découverte, la plus révolutionnaire qui fût pour la pensée, d'en tenir l'expérience pour leur privilège, il est vrai que l'acquis en restait d'appréciation privée, les choses en arrivèrent à ce qu'ils fissent la rechute que leur ouvrait cet effort même, d'être motivé dans l'inconscient: d'avoir voulu s'en rassurer eux-mêmes, ils réussirent à oublier la découverte.

Ils y eurent d'autant moins de peine que l'inconscient n'égare jamais mieux qu'à être pris sur le fait, mais surtout qu'ils omirent de relever ce que Freud en avait pourtant dénoté: que sa structure ne tombait sous le coup d'aucune représentation, étant plutôt de son usage qu'il n'y eût égard que pour s'en masquer (*Rücksicht auf Darstellbarkeit).*

La politique que suppose toute provocation d'un marché, ne peut être que falsification: on y donnait alors innocemment, faute du secours des «sciences humaines». C'est ainsi qu'on ne savait pas que c'en était une que de vouloir faire rassurant l'*Unheimlich*, le fort peu rassurant qu'est l'inconscient, de sa nature.

La chose admise, tout est bon pour servir de modèle à rendre compte de l'inconscient: le *pattern* de comportement, la tendance

*Жак Лакан*

*Лекция прочитана во Французском институте в Неаполе 14 декабря 1967, опубликована в Scilicet, №1, стр. 31–41.*

Что же такое бессознательное? Предмет еще не был понят.

Десятилетиями психоаналитики стараются обнадежиться этим революционным для мышления открытием, извлечь из него опыт для создания привилегии; но так как подобное человек может оценить в себе лишь сам, дошло до того, что психоаналитики отказались даже от плодов усилий по работе с бессознательным: пожелав обнадежить себя сами, они смогли забыть об открытии.

Они об этом меньше печалились и потому, что бессознательное никогда не обнаруживается лучше, чем когда схвачено по факту и главное, они пропустили пояснение, которое все же очертил Фрейд: что структура бессознательного не рушится ни от одной репрезентации, скорее, использует ее, и обращается к репрезентации лишь за маскировкой (*Rücksicht auf Darstellbarkeit* — соображения о репрезентации).

Фальшивая политика, которая управляет рынком путем провокаций, выглядит наивно-безобидно за неимением поддержки «гуманитарных наук». Вот так же и не было известно, как бы так захотеть и чтобы сделалось надежным *Unheimlich*, бессознательное, столь ненадежное, как и сама его природа.

Считается допустимым, что моделью для объяснения бессознательного может служить что угодно: *паттерн* пове-

instinctive voire la trace phylogénétique où se reconnaît la réminiscence de Platon: — l'âme a appris avant de naître, l'émergence développementale qui fausse le sens des phases dites prégénitales (orale, anale), et dérape à pousser l'ordre génital au sublime… Il faut entendre la momerie analytique se donner carrière là-dessus, de façon inattendue la France s'y étant distinguée de la pousser au ridicule. Il se corrige de ce qu'on sache tout ce qui peut s'y couvrir: la moins discrète coprophilie à l'occasion.

Ajoutons à la liste la téléologie, pour faire scission des fins de vie aux fins de mort. Tout cela de n'être autre que représentation, intuition toujours naïve et, pour le dire, registre imaginaire, est assurément air à gonfler l'inconscient pour tous, voire chanson à susciter l'envie d'y voir chez aucun. Mais c'est aussi flouer chacun d'une vérité qui miroite à ne s'offrir qu'en fausses prises.

Mais en quoi donc démontrées fausses, me dira t-on, que diable?

— Simplement de l'incompatibilité où la tromperie de l'inconscient se dénonce, de la surcharge rhétorique dont Freud le montre argumenter. Ces représentations s'additionnent, comme il se dit du chaudron, dont le méfait s'écarte de ce qu'il ne m'a pas été prêté 1°, de ce que, quand je l'ai eu, il était percé déjà 2°, de ce qu'il était parfaitement neuf 3°, au moment de le rendre. Et mets toi ça que tu me montres où tu voudras.

Ce n'est tout de même pas du discours de l'inconscient que nous allons recueillir la théorie qui en rend compte.

Que l'apologue de Freud fasse rire, prouve qu'il touche au bon endroit. Mais il ne dissipe pas l'obscurantisme qui le relègue aux amusettes.

C'est ainsi que j'ai fait bâiller trois mois, à décrocher le lustre dont je croyais l'avoir une fois pour toutes éclairé, mon auditoire, à lui démontrer dans le *Witz* de Freud (le mot d'esprit, traduit-

дения, инстинктивные склонности вплоть до филогенетики. В этом уже узнается «воспоминание» у Платона: — душа еще до рождения постигла сущность созревания, что искажает смысл так называемых прегенитальных фаз (оральной, анальной), и несется сдвигать последовательность полового развития в высшие сферы... Необходимо понимать, что это аналитическое лицедейство, которым стряпают себе карьеру невиданным образом даже для Франции, изысканной до чудаковатости. Происходит поправка на все известное, чем можно прикрыться: нескрываемая копрофилия по удобному случаю.

Добавим к списку телеологию, чтобы отделить итоги жизни от итогов смерти. Все эти объяснения — это наивные интуитивные представления, которые вместо бессознательного объясняют нам только воображаемое. За счет этого значение бессознательного либо безмерно раздувают, либо же это песенка заканчивается тем, что ни у кого бессознательного нет. Но пусть эти представления не лишают каждого той правды, отражение которой видно в ложных отблесках.

Но чем же они ложные, скажут мне, какого черта?

— Да просто несоответствие или обман бессознательного разоблачаются риторическими перегрузками, как это аргументировано доказывает Фрейд. Эти репрезентации перемешиваются, как он высказался, как в котле, где ошибка устраняется из-за того, что:

во-первых, она не была мне доступна,

во-вторых, когда я ее получил, она уже была искажена,

*в-третьих,* в момент ее выдачи. И дальше сами разбирайтесь.

Если кто-то отдает себе в этом отчет, то всю теорию мы будем брать не из дискурса бессознательного.

Ежели басни Фрейда смешат, это доказывает, что он коснулся в правильном месте. Но он не рассеял обскурантизм, низводящий его самого до развлечения.

Я точно также заставлял мою аудиторию зевать три месяца, вместо того, чтобы отцепить люстру и раз и навсегда сделать ясным в *Witz* Фрейда (переводится как

on) l'articulation même de l'inconscient. Ce n'était pas la verve qui me faisait défaut, qu'on m'en croie, ni, j'ose le dire, le talent.

Là j'ai touché la force d'où résulte que le *Witz*, soit inconnu au bataillon des Instituts de psychanalyse, que la «psychanalyse appliquée» ait été le rayon réservé à Ernst Kris, le non médecin du trio new yorkais, et que le discours sur l'inconscient soit un discours condamné: il ne se soutient en effet que du poste sans espoir de tout métalangage.

Il reste que les malins le sont moins que l'inconscient, et c'est ce qui suggère de l'opposer au Dieu d'Einstein. On sait que ce Dieu n'était pas du tout pour Einstein une façon de parler, quand plutôt faut-il dire qu'il le touchait du doigt de ce qui s'imposait: qu'il était compliqué certes, mais non pas malhonnête

Ceci veut dire que ce qu'Einstein tient dans la physique (etjc'est là un fait de sujet) pour constituer son partenaire, n'est pas mauvais joueur, qu'il n'est même pas joueur du tout, qu'il ne fait rien pour le dérouter, qu'il ne joue pas au plus fin.

Suffit-il de se fier au contraste d'où ressortirait, marquons le, combien l'inconscient est plus simple, — et de ce qu'il roule les malins, faut-il le mettre plus haut que nous dans ce que nous croyons bien connaître sous le nom de malhonnêteté? C'est là qu'il faut être prudent.

Il ne suffit pas qu'il soit rusé, ou tout au moins qu'il en ait l'air. Conclure là est vite fait pour les béjaunes dont toute la déduction s'en trouvera farcie par la suite. Dieu merci! pour ceux à qui j'ai eu à faire, j'avais l'histoire hégélienne à ma portée, dite de la ruse de la raison, pour leur faire sentir une différence où nous allons peut-être faire comprendre pourquoi ils sont perdus d'avance.

Observons le comique, — je ne le leur ai jamais souligné, car avec les dispositions que nous leur avons vues plus haut, où cela serait-il allé?, le comique de cette raison à qui il faut ces détours

острота) саму артикуляцию бессознательного. Дело было не в недостатке пыла, уж поверьте мне, ни в недостатке, осмелюсь сказать, таланта.

Тут я коснулся сил, из которых следует, что *Witz*, работа известная батальонам Института психоанализа только как «прикладной психоанализ», была проблеском для Эрнста Криса, не-доктора из Нью-Йоркского трио, и что дискурс бессознательного обречен: в итоге он лишь носит это звание безо всякой надежды на метаязык.

Остаются еще хитрецы, умаляющие бессознательное, и это сводится к противопоставлению его Богу Эйнштейна. Известно, что Бог для Эйнштейна не был лишь манерой высказываться, скорее, стоит сказать, что он его касался при возникновении такой необходимости: что он, конечно, был сложным, но не бесчестным.

Тот, кого Эйнштейн поддерживает в физике (и здесь это субъективный фактор) для создания своего партнера, не является плохим игроком, он вовсе даже не игрок, и он ничего не делает, чтобы сбивать с толку, и он даже не играет при тщательном рассмотрении.

Достаточно ли полагаться на тот контраст, который — подчеркнем это — дает понять, насколько бессознательное проще? Из-за того, что бессознательное легко вертит даже хитрецами, стоит ли нам полагать бессознательное сосредоточием бесчестности? Именно в этом нужно быть осмотрительными.

Недостаточно, чтобы оно было коварным, или хотя бы таким казалось. Можно быстренько слепить выводы для птенцов-желторотиков, где все построения в итоге скомкались бы в фарш. Слава тебе Господи! для тех, кому бы это подошло, у меня была гегелианская историйка на мой лад, состоящая из ухищрений разума, чтобы дать им прочувствовать разницу и чтобы наконец-то нам стало ясно, почему они проиграли заранее.

Изучим комическое, — я им его никогда не выделял, ведь ввиду высказанных выше положений, куда бы это завело?, комическое, исходя из этого соображения, чего же оно бес-

interminables pour nous mener à quoi? à ce qui se désigne par la fin de l'histoire comme savoir absolu.

Rappelons-nous ici la dérision d'un tel savoir qu'a pu forger l'humour d'un Queneau, de s'être formé sur les mêmes bancs que moi en Hegel, soit son «dimanche de la vie», ou l'avènement du fainéant et du vaurien, montrant dans une paresse absolue le savoir propre à satisfaire l'animal? ou seulement la sagesse qu'authentifie le rire sardonique de Kojève qui fut à tous deux notre maître.

Tenons nous en à ce contraste: la ruse de la raison abattrait à la fin son jeu.

Ceci nous ramène à ce sur quoi nous sommes passés un peu vite. Si la loi de nature (Dieu de la physique) est compliquée, comment se fait-il que nous ne l'atteignions qu'à jouer la règle de la pensée simple, entendons là: qui ne redouble pas son hypothèse de façon à en rendre aucune superflue? Est-ce que ce qui s'est imagé là dans l'esprit d'Occam du rasoir, ne nous permettrait pas, du bout que nous savons, de faire hommage à l'inconscient d'un fil qui, somme toute, s'est révélé pas mal tranchant?

Voilà qui nous introduit peut-être mieux à cet aspect de l'inconscient, par quoi il ne s'ouvre pas tant qu'il ne s'ensuive qu'il se ferme. Dès lors rendu plus coriace à une seconde pulsation? La chose est claire de l'avertissement où Freud a si bien prévu ce que nous avons commencé par relever, du rengrègement de refoulement qui s'est produit dans la moyenne clinique, se fiant à ses disciples pour y mettre du leur, d'une pente d'autant mieux intentionnée que moins intentionnelle à céder à l'irrésistible du behaviourisme pour paver cette voie.

Où le propos présent fait apercevoir ce qui se formule, à qui lit Freud à notre école tout au moins: que la discipline behaviouriste se définit de la dénégation (*Verneinung*) du principe de réalité.

Voilà t-il pas où rendre place à l'opération du rasoir, en soulignant que ma polémique ici non plus qu'ailleurs n'est digressive, pour démontrer que c'est au joint même de la psychanalyse

конечно избегает и к чему нас приводит? к тому, что проявляется концом истории как абсолютное знание.

Вспомним-ка тут насмешку такого знания, которая смогла сковать юмор Кено (Раймон Кено — фр. литератор сер. XX в. — прим.перев.), которая созрела на тех же скамьях, что и я со своим Гегелем, либо же его «воскресенье жизни», где появляется лодырь и шалопай, демонстрирующий в абсолютной лености знание, годное для удовлетворения животного? или просто мудрость, удостоверяющую сардонический смех Кожева, ставшего учителем нам обоим.

Задержимся на этом контрасте: пусть коварство рассудка доведет свою игру до конца.

Это рассуждение приводит к тому, мимо чего мы прошли слишком быстро. Если закон природы (Бог в физике) сложен, как же так происходит, что мы достигаем его, лишь играя по правилам простой мысли, услышим-ка ее: кто не воспроизводит свою гипотезу до тех пор, пока она не лишится всех излишеств? То ли это, что отобразилось в уме Оккама бритвой, не позволяя нам на грани нашего знания сполна отдать должное бессознательному, которое, в конце концов, оказалось неплохим резчиком?

Вот кто, пожалуй, лучше введет нас в этот аспект бессознательного, открывая бессознательное настолько, насколько это следует из его закрытости. Но не потеряем ли мы так из виду вторичные проявления? Фрейд хорошо предвидел то, что мы начали вскрывать, это ясно из его предупреждения об усилении разрядки, которое происходит в клиническом смысле, нарастая за счет производных, чтобы ими же сойти за отклонение, тем более умышленное, чем менее преднамеренной будет сдача непреодолимости бихевиоризма, чтобы проторить этот путь.

Это высказывание позволяет заметить, кому в нашей школе чтение Фрейда пошло впрок: что сам бихевиоризм как дисциплина определяется отрицанием (*Verneinung*) принципа реальности.

Вот где бы разгуляться бритве, и я этим подчеркиваю, что ни от чего не намерен уклоняться в своей полемике, ни тут, ни далее; я показываю и отстаиваю то, что даже в связке

à l'objet qu'elle suscite que le psychanalyste ouvre son sens d'en être le déchet pratique?

Car où il semble que je dénonce pour trahison la carence du psychanalyste je serre l'aporie dont j'articule cette année l'acte psychanalytique.

Acte que je fonde d'une structure paradoxale de ce que l'objet y soit actif et le sujet subverti, et où j'inaugure la méthode d'une théorie de ce qu'elle ne puisse, en toute correction se tenir pour irresponsable de ce qui s'avère de faits par une pratique.

Ainsi est-ce au vif de la pratique qui a fait pâlir l'inconscient, que j'ai maintenant à prendre son registre

Il y faut ce que je dessine d'un procès noué de sa propre structure. Toute critique qui serait nostalgie d'un inconscient dans sa prime fleur, d'une pratique dans sa hardiesse encore sauvage, serait elle-même pur idéalisme. Simplement notre réalisme n'implique pas le progrès dans le mouvement qui se dessine de la simple succession. Il ne l'implique nullement parce qu'il le tient pour une des fantaisies les plus grossières de ce qui mérite en chaque temps d'être classé idéologie, ici comme effet de marché en tant qu'il est supposé par la valeur d'échange. Il y faut que le mouvement de l'univers du discours soit présenté au moins comme la croissance à intérêts composés d'un revenu d'investissement.

Seulement quand il n'y a pas d'idée de progrès, comment apprécier la régression, la régression de la pensée naturellement? Observons même combien cette référence à la pensée est sujette à caution tant qu'elle n'est pas définie, mais c'est aussi que nous ne pouvons la définir tant que nous n'avons pas répondu à la question de ce qu'est l'inconscient. Car l'inconscient, la première chose à en dire, ce qui veut dire son: ce que c'est, le quod est τ> τ↔ /στ↔, en tant que c'est le sujet de tout ce qui peut lui être attribué, c'est ce que Freud en dit d'abord en effet: c'est des pensées.

Aussi bien le terme de régression de la pensée, a-t-il tout de même ici l'avantage d'inclure la pulsation indiquée par nos

психоанализа с объектом аналитик обнаруживает свое значение из существования полезного мусора, так?

Если покажется, что я осуждаю недостатки психоаналитика ради его предательства, то я уберу все сомнения, формулируя в этом году свой взгляд на психоаналитический акт.

Акт, который я основываю на той парадоксальной структуре, что объект в нем активен, а субъект извращен, и там же я открываю метод теории тем, что она не может, при всех исправлениях, поддерживаться теми, кто безответственно довольствуются фактами из практики.

И еще, не от резвости ли практики поблекло то бессознательное, которое я сейчас расписываю

Нужно, чтобы я обрисовал процесс, связанный собственной структурой. Любая критика, ностальгирующая по бессознательному в цветении первой юности, по практике в ее еще дикой тогда дерзости, сама будет чистым идеализмом. Просто наш реализм не подразумевает прогресса в движении, который вырисовывается из самого факта последовательности. Он этого никак не подразумевает, потому что придерживает это для одной из самых пошлых фантазий, заслуживающей в любые времена определяться как идеология; здесь как с влиянием обменного курса на состояние рынка. Нужно, чтобы движение универсума дискурса было представлено, по меньшей мере, как рост сложных процентов по инвестиционным доходам.

Но только когда речь не идет о прогрессе, как оценить регрессию, собственно, регрессию мысли? Давайте изучим, как эта отсылка к еще не определенной мысли формирует долговое обязательство; но тут дело и в том, что мы не можем дать определение, пока мы не ответили на вопрос о том, что же есть бессознательное. Так как бессознательное, перво-наперво, это тот, кто хочет сказать свое: что же это, quod est τ> τ↔ /στ↔, и поскольку это субъект всего, что может быть с ним соотнесено, это в сущности то, что Фрейд говорит об этом вначале: это мысли.

Вернемся к регрессии мысли, способно ли это понятие продолжить ход мысли наших предшественников: это

préliminaires: soit ce mouvement de retrait prédateur dont la succion vide en quelque sorte les représentations de leur implication de connaissance, ceci tantôt de l'aveu même des auteurs qui se prévalent de ce vidage (behaviouriste ou mythologisant au meilleur cas), tantôt de ce qu'ils n'en soutiennent la bulle qu'à la farcir de la «paraffine» d'un positivisme moins de saison encore ici qu'ailleurs (migration de la libido prétendu développement affectif).

C'est du mouvement même de l'inconscient que procède la réduction de l'inconscient à l'inconscience, où le moment de la réduction se dérobe de ne pouvoir se mesurer du mouvement comme de sa cause.

Nulle prétention de connaissance ne serait de mise ici, puisque nous ne savons même pas si l'inconscient a un être propre, et que c'est de ne pouvoir dire «c'est ça «qu'on l'a appelé du nom de ça». (*Es* en allemand soit: ça, au sens où l'on dit «ça barde» ou «ça déconne»). En fait l'inconscient «c'est pas ça», ou bien «c'est ça, mais à la gomme». Jamais aux p'tits oignons.

«Je suis un tricheur de vie», dit un gosse de quatre ans en se lovant dans les bras de sa génitrice, devant son père qui vient de lui répondre: «Tu es beau» à sa question «Pourquoi tu me regardes?» Et le père n'y reconnaît pas (même de ce que l'enfant dans l'intervalle l'ait feinté d'avoir perdu le goût de soi du jour où il a parlé) l'impasse que lui-même tente sur l'Autre, en jouant du mort. C'est au père qui me l'a dit, d'ici m'entendre ou non.

Impossible de retrouver l'inconscient sans y mettre *toute* la gomme, puisque c'est sa fonction d'effacer le sujet. D'où les aphorismes de Lacan: «L'inconscient est structuré comme un langage», ou bien encore «L'inconscient, c'est le discours de l'Autre».

хищное движение на выход с высасыванием из пальца парочки репрезентаций из применения знания, и тогда это исповедь авторов, которые поднимаются либо за счет подобного опустошения (бихевиорист или мифологизатор в лучшем случае), либо за счет того, что они могут поддержать пузырь, только нафаршировав его «парафином» из позитивизма по здешней короткой сезонной моде (миграция либидо, выставляемая как эмоциональное развитие).

Из самого движения бессознательного следует уменьшение бессознательного до бессознательности, где момент уменьшения обирает себя невозможностью отталкиваться от движения как от своего основания.

Никакая претензия на знание не была бы здесь уместна, ведь мы не знаем даже, есть ли у бессознательного собственное бытие, и что эта невозможность сказать «это есть оно «что это было названо именем оно». (*Es* по-немецки: оно, в том смысле, когда говорится, что что-то «грузит» или «охрененно»). В итоге бессознательное «это не оно», или «такое же, но с перламутровыми пуговицами». И никогда из выделанной овчинки.

«Я обманщик жизни», говорит четырехлетний карапуз, попадая в ловушку своей способности к воспроизводству, перед отцом, который только что ответил ему: «Ты красивый» на его вопрос «Чего смотришь на меня»? И отец не узнает в этом (даже из того, что ребенок потом обманывал его, что якобы потерял вкус к ощущению себя с того дня, как он заговорил) тупик, который сам по себе прикрывает Другого, играя в смерть. Это к отцу, который мне это рассказал, согласен он со мной или нет.

Невозможно найти бессознательное, не приделав к нему *все* перламутровые пуговицы, потому что его функция состоит в уничтожении субъекта. Отсюда афоризмы Лакана: «Бессознательное структурировано как язык», или же еще «Бессознательное, это дискурс Другого».

Ceci rappelle que l'inconscient, ce n'est pas de perdre la mémoire ; c'est de ne pas se rappeler de ce qu'on sait. Car il faut dire, selon l'usage du non puriste: «je m'en rappelle[1]», soit: je me rappelle à l'être (de la représentation) à partir de cela. De quoi? D'un signifiant.

Je ne m'en rappelle plus. Ça veut dire, je ne me retrouve pas là-dedans. Ça ne me provoque à nulle représentation d'où se prouve que j'aie habité là.

Cette représentation, c'est ce qu'on appelle souvenir[2]. Le souvenir, le glisser dessous, est de deux sources qu'on a confondues jusqu'ici:

1) l'insertion du vivant dans la réalité qui est ce qu'il en imagine et qui peut se mesurer à la façon dont il y réagit;

2) le lien du sujet à un discours d'où il peut être réprimé, c'est-à-dire ne pas savoir que ce discours l'implique.

Le formidable tableau de l'amnésie dite d'identité, devrait ici être édifiant.

Il y faut impliquer que l'usage du nom propre, de ce qu'il soit social, n'y livre pas que ce soit là son origine. Dès lors on peut bien appeler amnésie l'ordre d'éclipse qui se suspend à sa perte: l'énigme ne s'en distingue que mieux que le sujet n'y perde aucun bénéfice de l'appris.

Это напоминает, что бессознательное, это не потерять память; это не вспоминать о том, что уже известно. Ведь высказывание: «я об этом вспоминаю», если отбросить пуризм значит: «я вспоминаю о бытии (репрезентации) начиная отсюда». Откуда? От означающего.

Я уже не помню. Это значит, я уже себя не нахожу в этом. Это от меня не требует ни одной репрезентации, из которой следовало бы, что я в этом жил.

Эта репрезентация — то, что мы называем воспоминанием. Воспоминание, если проехаться по нему, исходит из двух источников, которые все до сих пор путали:

1) введение живого в реальность, которая есть то, что он о ней воображает, и которая может измеряться тем, как он на нее реагирует;

2) связь субъекта с дискурсом, откуда он может быть убран, то есть не знать, что этот дискурс подразумевает для него.

Прекрасная картина амнезии, называемой идентичностью, должна была бы здесь стать назидательной.

Нужно учесть, что использование имен собственных, помимо социальной необходимости, не раскрывает тут своих истоков. И здесь мы можем назвать амнезию затмением, которое продлевается аж до собственной гибели: тайное послание не различимо тем лучше, что субъект не теряет никакой выгоды от познания.

1 «De ceci, dit le sujet, je ne me rappelle pas». — Soit: à l'appel d'un signifiant dont il faudrait «qu'il me représente pour un autre signifiant», je ne réponds pas.. «présent», pour la raison que de l'effet de cet appel, je ne me représente plus rien. je suis une chambre obscure où l'on a allumé: plus moyen que s'y peigne par son trou d'épingle l'image de ce qui se passe au dehors. L'inconscient n'est pas subliminal, faible clarté. Il est la lumière qui ne laisse pas sa place à l'ombre, ai s'insinuer le contour. Il représente ma représentation là où elle manque, où je ne suis qu'un manque du sujet. D'où le terme dans Freud de: représentant de la représentation.

2 Il est amusant de noter ici que: se souvenir de, vient du: se rappeler de, réprouvé des puristes, lequel est attesté du XIVe siècle.

1 «Об этом, говорит субъект, я не помню». — Либо: по зову означающего где надо было бы «чтобы он меня представлял для другого означающего», я не отвечаю.. «настоящее», по причине что от эффекта этого зова я уже больше ничего не представляю из себя. Я темная комната, где его зажгли: можно только грубо прикинуть сквозь крошечную дырочку что же там видно снаружи. Бессознательное не сублиминально, оно почти не ясно. Оно тот свет, который не оставляет места тени, мы сами создаем его контур. Оно представляет мое представление там, где оно отсутствует, иначе же я просто буду отсутствием субъекта.
Отсюда термин Фрейда: репрезентуемая репрезентация.

2 Забавно отметить здесь: вспоминать о, происходит от: поминать о, что отвергли пуристы, и что датируется XIV веком.

Tout ce qui est de l'inconscient, ne joue que sur des effets de langage. C'est quelque chose qui se dit, sans que le sujet s'y représente ni qu'il s'y dise, — ni qu'il sache ce qu'il dit.

Là n'est pas la difficulté. L'ordre d'indétermination que constitue le rapport du sujet à un savoir qui le dépasse, résulte, peut-on dire, de notre pratique, qui l'implique, aussi loin qu'elle est interprétative.

Mais qu'il puisse y avoir un dire qui se dise sans *qu'on* sache qui le dit, voilà à quoi la pensée se dérobe: c'est une résistance ontique. (Je joue sur le mot *on* en français, dont je fais, non sans titre, un support de l'être, un ön un étant, et non pas la figure de l'omnitude: bref le sujet supposé savoir.)

Si on, l'omnitude, a fini par s'habituer à l'interprétation, c'est d'autant plus facilement qu'il y a beau temps qu'elle y est faite, par la religion.

C'est même par là qu'une certaine obscénité universitaire, celle qui se dénomme l'herméneutique trouve son beurre dans la psychanalyse.

Au nom du *pattern*, et du phylos évoqué plus haut, de l'étalon-amour qui est la pierre philosophale du fiduciaire intersubjectif et sans que personne se soit jamais arrêté au mystère de cette hétéroclite Trinité, l'interprétation donne toute satisfaction… à qui à propos? Avant tout au psychanalyste qui y déploie le moralisme bénisseur dont les dessous sont dits plus haut.

C'est-à-dire qui se couvre de n'agir en tout cas que pour le bien conformisme, héritage et ferveur réconciliatrice, font la triple mamelle qu'offre celui-là au petit nombre de ceux qui, d'en avoir entendu l'appel, en sont déjà élus.

Ainsi les pierres où son patient trébuche, ne sont plus que les pavés de ses bonnes intentions, à lui, façon sans doute pour le psychanalyste de ne pas renier la mouvance de l'enfer à quoi Freud s'était résigné (*Si nequeo flectere Superos…*)

Все, что исходит из бессознательного, играет на особенностях языка. Это что-то, что говорится так, чтобы субъект не выражал себя в этом и ничем не выказал себя в этом, — и чтобы он не знал, что именно он говорит.

Трудность не в этом. Порядок неопределимости, который составляет отношение субъекта к превосходящему его знанию, есть результат, если можно так высказаться, нашей практики, которая его навязывает настолько, настолько она интерпретативна.

Чтобы тот, кто высказывается, мог иметь высказывание без того, чтобы *было известно* кто говорит; вот в чем мысль себя обирает: это онтологическое противостояние. (Я играю словом *on* во французском языке — безличной формой — из этого я извлекаю, предупредив, поддержку для бытия, ön и вовсе не фигуру обобщения: короче, это предположительно знающий субъект).

Если, обобщая, мы привыкли интерпретировать, то это тем легче, что было сделано намного раньше религией.

Именно этим некая университетская непристойность, величающая себя герменевтикой, зарабатывает на свой хлеб с маслом в психоанализе.

Именем *паттерна*, и вознесенной phylos, и эталона-любви, этакого философского камня посредников интерсубъективности, и без того чтобы кто-то хоть когда-то притормозил перед тайной этой пестрой Троицы, интерпретация дает полное удовлетворение… но кому же? В первую очередь, психоаналитику, который кутается в благословляющий морализм, где исподнее считается высшей ценностью.

Тройное вымя питает небольшое число тех, кто услышали зов, уже будучи избранными, кто никогда не станет действовать: соображения конформизма, уважение наследия и жажда примирения.

Таким образом, камни, о которые его пациент спотыкается, не что иное, как устланная его добрыми намереньями дорога, годный способ для психоаналитика не отвергать движения того ада, из-за которого Фрейд ушел в отставку (*Si nequeo flectere Superos — если не можем попасть в рай, то пойдем хоть в ад).*

Mais ce n'est peut-être pas à cette pastorale, de ce propos de bergerie, que Freud procédait. Il suffit de le lire.

Et qu'il ait appelé mythologie la pulsion, ne veut pas dire qu'il ne faut pas prendre au sérieux ce qu'il y montre.

Ce qui s'y démontre, dirons-nous plutôt, c'est la structure de ce désir dont Spinoza a formulé que c'est l'essence de l'homme. Ce désir, qui de la désidération qu'il avoue dans les langues romanes, subit ici la déflation, qui le ramène à son désêtre.

Et il est assez bouffon, si le psychanalyste a bien touché, de son inhérence à la pulsion anale, que l'or, c'est de la merde, de le voir bourrer du doigt la plaie au flanc qu'est l'amour, avec la pommade de l'authentique, dont l'or *fons et… origo.*

C'est pourquoi le psychanalyste n'interprète plus comme à la belle époque, on le sait. C'est pour, lui-même, en avoir souillé la source vive.

Mais comme il faut bien qu'il marche droit, il sèvre, c'est-à-dire qu'il corrige le désir et qu'il s'imagine qu'il sèvre (frustration, agression… etc.) *Castigat mores*, dirons-nous: *ridendo*? Non, hélas! C'est sans rire: il châtre les mœurs de son propre ridicule.

L'interprétation, il la reporte sur le transfert qui nous ramène à notre *on*.

Ce que le psychanalyste d'aujourd'hui épargne au psychanalysant, c'est bien ce que nous avons dit plus haut: ce n'est pas ce qui le concerne, qu'il est bientôt prêt à gober puisqu'on y met les formes, les formes de la potion… Il ouvrira son gentil petit bec de bécot; l'ouvrira, l'ouvrira pas. Non, ce que le psychanalyste couvre, parce que lui-même s'en couvre, C'est qu'il puisse se dire quelque chose, sans qu'aucun sujet le sache.

*Méné, méné, thékel, oupharsin*. Si ça apparaît sur le mur pour que tout le monde le lise, ça vous fout un empire par terre. La chose est rapportée en bon lieu.

Ну уж и не к этой пасторали, не к этому подобию овечьей загородки вел Фрейд. Достаточно почитать его.

И то, что он назвал мифологией теорию влечений, еще не значит, что не нужно принимать всерьез описываемое в ней.

То, что демонстрирует эта теория, мы, скорее, назовем структурой желания, сформулированного Спинозой как горючее человека. Проявленное в структуре романских языков желание освободиться от высшего влияния претерпевает тут дефляцию, которая приводит к его небытию.

Довольно карикатурно, если психоаналитик верно нащупал, из своей склонности к анальным импульсам, что золото это дерьмо, а затем стал где-то сбоку расколупывать ранку любови, и затирать ее мазью аутентичности, трактуя золото как *fons et… origo — начало… начал*.

Вот почему психоаналитик не интерпретирует более как во времена belle époque, мы-то знаем. То есть, он сам плюнул себе в колодец.

Но так как хорошо было бы встать с четверенек, он пытается стать самостоятельным, то есть он ограничивает желание и воображает, что от этого становится самостоятельнее (фрустрация, агрессия… и т.д.). *Castigat mores, бичует нравы*, скажем мы: *ridendo, смеясь*? Увы, нет! Тут не до смеха: он выхолащивает нравы исходя из своих собственных странностей.

Интерпретация, он ее сводит к переносу, снова приводящего нас к безличной форме, нашему *on*.

Выше мы сказала, как сегодняшний психоаналитик накапливает материал от анализанта: это все не к нему относится, а то, что он сможет проглотить, нужно облечь в форму, в форму жиденького… и тогда он приоткроет свой хорошенький клювик, если не закапризничает. Нет, то, что покрывает психоаналитик, это и то, чем он покрывается сам, Он заставляет себя сказать хоть что-нибудь, даже если до субъекта не дойдет это знание.

*Méné, méné, thékel, oupharsin. Тебя оценили и сочли негодным*. Если это проступает на стене, чтобы все это читали, то вам подпортили царствие на земле. Значит, это звучит в нужном месте.

Mais du même souffle, on en attribue la farce au Tout-Puissant, de sorte que le trou est refermé du même coup dont on le rapporte, et l'on ne prend même pas garde que par cet artifice le fracas lui-même sert de rempart au désir majeur, le désir de dormir. Celui dont Freud fait la dernière instance du rêve.

Pourtant ne pourrions-nous nous apercevoir que la seule différence, mais la différence qui réduit au néant ce dont elle diffère, la différence d'être, celle sans quoi l'inconscient de Freud est futile, c'est qu'à l'opposé de tout ce qui a été avant lui produit sous le *label* de l'inconscient, il marque bien que c'est d'un lieu qui diffère de toute prise du sujet qu'un savoir est livré, puisqu'il ne s'y rend qu'à ce qui du sujet est la méprise?

Le *Vergreifen* (*cf.* Freud: la méprise, c'est son mot pour les actes dits symptomatiques), dépassant le *Begriff* (ou la prise), promeut un rien qui s'affirme et s'impose de ce que sa négation même l'indique à la confirmation qui ne fera pas défaut de son effet dans la séquence.

Une question soudain se lève, de faire apparaître la réponse qui en prémunissait de lui être sup-posée. Le savoir qui ne se livre qu'à la méprise du sujet quel peut bien être le sujet à le savoir avant?

Si la découverte du nombre transfini, nous pouvons fort bien la supposer s'être ouverte de ce que Cantor ait achoppé à tripoter diagonalement des décimales, nous n'irons pas pour autant à réduire la question de la fureur que sa construction déchaîne chez un Kronecker. Mais que cette question ne nous masque pas cette autre concernant le savoir ainsi surgi: où peut-on dire que le nombre transfini, comme «rien que savoir», attendait celui qui devait se faire son trouveur? Si ce n'est en aucun sujet, C'est en quel *on* de l'être?

Le sujet supposé savoir, Dieu lui-même pour l'appeler par le nom que lui donne Pascal, quand on précise à son inverse: non pas le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, mais le Dieu des philosophes, le voici débusqué de sa latence dans toute théorie.

И на одном махе с этим приписывают фарс Всемогущества, как если бы дыра закрылась сразу как о ней сказано, и во внимание не принимается даже то, что брянье этой поделки само является основным барьером для главного желания, желания спать. То, что Фрейд сделал последней инстанцией сновидения.

Не были бы вы так добры заметить, что единственное отличие, но такое, которое сводит в ничто то, что оно отличает, отличие бытия, то, без которого бессознательное Фрейда ничтожно, отличие в противовес всему что раньше выпустили под *лейблом* бессознательного, отличие, отмечающее все из области обращения к субъекту при появлении знания, возникает лишь когда речь заходит об том, что является для субъекта ошибкой?

*Vergreifen* (означ. у Фрейда: ошибка, это его слово для симптоматических действий), обходит *Begriff* (или же представление), производя пустоту, что проявляется и утверждается в том, что даже отрицание ошибки является индикатором согласия с тем, что она не изменит последующих действий.

Внезапно возникает вопрос, показывать ли ответ, который защитит его от противо-поставлений. Знание может возникать лишь в ошибке субъекта, и как же мы заранее узнаем, каков из себя субъект?

Говоря об открытии числовых множеств, мы легко можем его предположить из того, как Кантор споткнулся о пустячную диагональ десятичных дробей, но мы себе не упростим вопрос, размышляя о ярости, которые его конструкции возбудили в Кронекере. Но пусть этот вопрос не заслоняет другой, относящийся к возникшему так знанию: с чего мы взяли, что числовые множества, которые «всегонавсего надо было узнать», ждали того, кто должен был стать их изобретателем? Если этого нет ни в одном субъекте, то Это тот, в котором содержится *он* бытия?

Предположительно знающий субъект, сам господь Бог, как называл его Паскаль, смотря на него с изнанки: это не Бог Авраама, Исаака и Якова, но Бог философов, вот он сияет своим латентным присутствием из любой теории.

*Theoria*, serait-ce la place au monde de la théo-logie?

— De la chrétienne assurément depuis qu'elle existe, moyennant quoi l'athée nous apparaît celui qui y tient le plus fort. On s'en doutait: et que ce Dieu-là était un peu malade. Ce n'est pas la cure d'œcuménisme qui va le rendre plus vaillant, ni l'Autre avec un grand A, celui de Lacan, non plus je crains.

Pour la *Dio-logie* qu'il conviendrait d'en séparer: et dont les Pères s'étagent de Moïse à James Joyce en passant par Maître Eckhart, il nous semble que c'est encore Freud qui lui marque le mieux sa place. Comme je l'ai dit: sans cette place marquée, la théorie psychanalytique se réduirait à ce qu'elle est pour le meilleur et pour le pire, un délire du type schrébérien: Freud, lui, ne s'y et pas trompé et ne recule pas à le reconnaître (*cf.* précisément son «cas Schreber»).

Cette place du Dieu-le-Père, c'est celle que j'ai désignée comme le Nom-du-Père et que je me proposais d'illustrer dans ce qui devait être ma treizième année de séminaire (ma onzième à Sainte-Anne), quand un passage à l'acte de mes collègues psychanalystes m'a forcé d'y mettre un terme, après sa première leçon. Je ne reprendrai jamais ce thème, y voyant le signe que ce sceau ne saurait être encore levé pour la psychanalyse.

En effet c'est à un rapport si béant qu'est suspendue la position du psychanalyste. Non pas seulement est-il requis de construire la théorie de la méprise essentielle au sujet de la théorie: ce que nous appelons le sujet supposé savoir.

Une théorie incluant un manque qui doit se retrouver à tous les niveaux, s'inscrire ici en indétermination, là en certitude, et former le nœud de l'ininterprétable, je m'y emploie non certes sans en éprouver l'atopie sans précédent. La question est ici: que suis je pour oser une telle élaboration? La réponse est simple: un psychanalyste. C'est une réponse suffisante, si l'on en limite la portée à ceci que j'ai d'un psychanalyste la pratique.

Or c'est bien dans la pratique d'abord que le psychanalyste a à s'égaler à la structure qui le détermine non pas dans sa forme mentale, hélas! c'est bien là qu'est l'impasse, mais dans sa position

*Theoria,* станет ли она местом для мира théo-логии?

— Это в христианской традиции с тех пор, как она существует, и приуменьшая это, атеист показывает того, кто за нее крепче всех держится. Мы догадывались: этот Бог немного больноват. Вменяемым его не сделает ни служитель экуменизма, ни лакановский Другой с большой буквы Д, даже и не надеюсь.

Для *Dio-логии* нужно было бы отделиться от этого: его Отцы нагромождают все от Моисея до Джеймса Джойса, не забывая и Мейстера Экхарта, но сдается нам, что опять-таки Фрейд лучше всего указал его место. Как я и говорил: без этого указания мест психоаналитическая теория ужалась бы до крайних точек, до разбора бреда типа шреберского: сам Фрейд в этом не ошибся и не побоялся это признать (*означ.* в точности его «случай Шребера»).

Это место Бога-Отца, это то, что я обозначил как Имя-Отца и то, что я предлагал иллюстрировать тем, чем должен был стать тринадцатый год семинаров (мой одиннадцатый в св. Анне), когда один пассаж моих коллег-психоаналитиков заставил меня отложить этот замысел после первого же урока. Более я не вернусь к этой теме, я увидел в этом знак, что сия печать не может быть сорвана даже ради психоанализа.

В итоге, на этом развернутом соответствии подвешена позиция психоаналитика. Не потому ли он призван создать теорию главной ошибки для субъекта теории: то, что мы назовем предположительно знающим субъектом.

Теорию, включающую нехватку, проявленную на всех уровнях, прописать здесь это в неопределяемости, здесь конечно, и сформировать узлы неинтерпретируемого; я этим пользуюсь неуверенно, чтобы не подтвердить беспрецедентное исключение. Вопрос тут вот в чем: что я такое, чтобы осмелиться на подобную разборку? Ответ прост: психоаналитик. Этого ответа достаточно, если к тому же учесть, что я практикующий психоаналитик.

Ведь именно начиная с практики психоаналитик должен пренебречь структурой, которая его определяет даже не в ментальной форме, увы! именно тут тупик, но в его

de sujet en tant qu'inscrite dans le réel: une telle inscription est ce qui définit proprement l'acte.

Dans la structure de la méprise du sujet supposé savoir, le psychanalyste (mais qui est, et où est, et quand est, épuisez la lyre des catégories, c'est-à-dire l'indétermination de son sujet, le psychanalyste?), le psychanalyste pourtant doit trouver la certitude de son acte et la béance qui fait sa loi.

Irai-je à rappeler à ceux qui en savent quelque chose, l'irréductibilité de ce qui en reste à la fin de la psychanalyse, et que Freud a pointé (dans *Analyse finie et indéfinie*) sous les termes de la castration voire de l'envie du pénis?

Peut-il être évité que m'adressant à une audience que rien ne prépare à cette intrusion de l'acte psychanalytique, puisque cet acte ne se présente à elle que sous des déguisements qui le ravalent et le dévient, le sujet que mon discours cerne, ne demeure ce qu'il reste pour notre réalité de fiction psychologisante: au pire le sujet de la représentation, le sujet de l'évêque Berkeley, point d'impasse de l'idéalisme, au mieux le sujet de la communication, l'intersubjectif du message et de l'information, hors d'état même de contribuer à notre affaire?

Bien qu'on ait été pour me produire en cette rencontre, jusqu'à me dire que j'étais à Naples populaire, je ne puis voir dans le succès de mes *Écrits* plus que le signe que mon travail émerge en ce moment du pressentiment universel, qui ressortit d'autres émergences plus opaques.

Cette interprétation est sûrement juste, s'il s'avère que cet écho se produit au-delà du champ français, où cet accueil s'explique mieux de l'exclusion où je l'ai vingt ans maintenu.

Aucun critique, depuis la parution de mon livre, n'ayant fait son métier qui est de rendre compte, à part un nommé Jean-Marie Auzias, dans un de ces petits livres-torchon dont la légèreté pour la poche n'excuse pas les négligences typographiques, cela s'appelle: *Clefs du structuralisme*: le chapitre IX m'est

позиции субъекта, поскольку он закреплен в реальности: это закрепление надлежащим образом определяет действие.

В структуре ошибки предположительно знающего субъекта, психоаналитик (но кто это, и где он, и когда он, заткните лиру категорий, психоаналитик это значит индетерминированность своего субъекта?), психоаналитик, тем не менее, должен отыскать уверенность в своем действии и разрыв, который диктует свои законы.

Стану ли я напоминать тем, кто об этом что-то знает, о несводимости того, что остается в финале психоанализа, и что Фрейд обозначил (*Analyse finie et indéfinie* — в *Анализе конечном и бесконечном*) терминами кастрации и даже в зависти к пенису?

Можно ли избежать того, что обращаясь к никак не подготовленной в этому погружению в психоаналитический акт аудитории (поскольку этот акт представлялся ей только под искажающими покровами), я оставляю тему моего дискурса тем, чем она является для нашей реальности психологической фантастики: в худшем случае — субъект репрезентации, субъект епископа Беркли, тупик идеализма; в лучшем случае — субъект коммуникации, интерсубъективность послания и информации, что не в состоянии даже послужить нам в нашем деле?

Несмотря на все то, чего мы коснулись на этой встрече, и вплоть до мнения, что я популярен в Неаполе, я все же не могу видеть в успехах своих Записок большее, чем знак предчувствия универсальности из иных более туманных построений.

Данная интерпретация, конечно же, верна, если она является порождением этого эхо вне французского поля, где теплый прием объясняется скорее тем, что я поддерживаю изоляцию 20 лет.

Ни один критик, со времени издания моей книги, не выполнил своей работы, которая заключалась в отдании отчета о моем существовании, ну кроме именуемого Жаном-Мари Озиасом, в одном из этих изданий на туалетной бумаге, где маленький формат не оправдывает типографи-

consacré et ma référence est utilisée dans les autres. Jean-Marie Auzias, je répète, est un critique estimable, *avis rara*.

Malgré son cas, je n'attends de ceux à qui ici je parle que de confirmer le malentendu.

Retenez au moins ce dont vous témoigne ce texte que j'ai jeté à votre adresse: c'est que mon entreprise ne dépasse pas l'acte où elle est prise, et que donc elle n'a de chance que de sa méprise.

Encore de l'acte psychanalytique faut-il dire qu'à être de sa révélation originelle, l'acte qui ne réussit jamais si bien que d'être manqué, cette définition n'implique pas (non plus qu'ailleurs en notre champ) la réciprocité, notion si chère à la divagation psychologique.

C'est dire qu'il ne suffit pas qu'il échoue pour réussir, que le ratage à lui seul n'ouvre pas la dimension de la méprise ici en question

Un certain retard de la pensée dans la psychanalyse, — en laissant aux jeux de l'imaginaire tout ce qui peut se proférer d'une expérience poursuivie à la place que Freud lui a faite, constitue un ratage sans plus de signification.

C'est pourquoi il est toute une part de mon enseignement qui n'est pas acte analytique, mais thèse, et polémique à elle inhérente, sur les conditions qui redoublent la méprise propre à l'acte, d'un échec dans sa retombée.

De n'avoir pu changer ces conditions, laisse mon effort dans le suspens de cet échec.

La fausse méprise, ces deux termes noués au titre d'une comédie de Marivaux, trouvent ici un sens renouvelé qui n'implique nulle vérité de trouvaille. C'est à Rome qu'en mémoire d'un tournant de mon entreprise, demain je donnerai, comme il se peut, la mesure de cet échec avec ses raisons.

Le sort dira s'il reste gros de l'avenir qui est aux mains de ceux que j'ai formés.

J. L.

ческой небрежности, это называется: *Clefs du structuralisme, Ключи структурализма*: часть IX посвящена мне, а в остальных на меня есть ссылка. Жан-Мари Озиас, повторюсь, подает надежды как критик, *avis rara — редкие мысли*.

Несмотря на этот случай, я ожидаю от тех, к кому я здесь обращаюсь, лишь подтверждения того, что они не в курсе.

Хотя бы запомните то, о чем вам свидетельствует этот текст, который я вам вбросил: мое предприятие в своих действиях не превышает полномочий, и поэтому мне везет только в моих ошибках *(игра слов: в презрении — прим. перев.)*

И опять о психоаналитическом акте, нужно ли говорить, что при типичном рассмотрении он просто упускается, это определение не навязывает (как и нигде в нашей области) взаимности, которая так дорого ценится в психологической бессвязице.

Это значит, что для успеха не достаточно окопаться и тут засесть, и из одного только наличия разрыва не следует, что тема ошибок полностью раскрыта.

Определенная задержка мысли в психоанализе, — оставляя играм воображения все, что может возникнуть из эксперимента, который с ними проделал Фрейд, составляет разрыв без дополнительных значений.

Вот почему значительная часть моего преподавания не есть психоаналитической действие, но полемический тезис, со всеми присущими спорами, об условиях, которые дублируют ошибку присущую акту, о неудаче при ее появлении.

Не будучи в состоянии изменить эти условия, я направляю усилия на выделение этой неудачи.

Ложная ошибка, эти два термина из названия комедии Мариво, обретают тут обновленный смысл, который радует нас самой этой находкой. В Риме, в память о поворотном для меня моменте, который там произошел, я изложу, насколько получится, соображения об измерении этой неудачи.

Судьба покажет, великим ли станет будущее тех, кого я обучал.

Ж.Л.

*Полина Ювченко*

# Танталовое прокрустывание — примечания переводчика

Вообще, если Лакан — то с хейти «сложный». И для отечественного читателя роль адаптации в этом не так уж и скромна. В идеале хотелось бы, чтобы сложность Лакана измерялась читателем в рамках глубины его знакомства с теоретической литературой. Но не по вставкам от себя (ради «красивости») того, кто цитирует текст, не по ошибкам или неточностям перевода.

Пару слов о типичных граблях.

Знакомясь с текстами в переводе, в части случаев читатель не может уловить суть мессаджа из-за небрежности переводчика. Помните пример, который извлекает из дамского романа Тэффи — «крупные котята (chatons — алмазы, chat — кошка) играли на ее ушах». В начале XXI века функцию нерадивой институтки отлично выполняет встроенное в ваш браузер окошко переводчика. И старый прикол про острые коленки — кто еще не в курсе, это laptop.

Но нередка и обратная ситуация, когда смысл губит нарочитая тщательность переводчика. Особенно если чуждая нашему языку констукция передана as it is, ничтоже сумнящиеся. А читатель пусть сам разбирается в замыслах автора, раз такой умный.

Хороший перевод, видимо, где-то посредине? Хороший — такой, из которого можно невозбранно процитировать любой пассаж, и он (пассаж) не введет в ступор. Где можно в какой-то момент перестать видеть слова и фразы, вникнув. То есть, дать читателю возможность достроить разрывы означаемого оригинального текста своими собственными контекстами. При этом не перегружая его структурой и лингвистикой — не грузить «переводчицким» дискурсом. Желательно, не меняя число этих разрывов своими. Сохраняя стиль и манеру высказываний автора. Не в ущерб смыслу, по возможности.

При попытке воплотить это простое (якобы) и естественное (вроде бы) желание выросло два разных варианта подхода к переводу Лакана. Все с оглядкой на двадцать первость.

Первый — структурный и каноничный. Это бред, похожий на поток сознания, но близкий к оригиналу. Тут желание избежать устного народного максимальна. И поэтому, если сам Ж.Лакан пускается в дебри туманных ассоциаций, зачастую даже не согласованных грамматически, то и мы за ним. Мотивы: семантические игры — особенность текста, и все время «подсказывать» с помощью упрощения в переводе — вроде как... пренебрегать частью интересов читателя (?)

Точный перевод, конечно же, выглядит запутанно, сложно. Но оправдание! точно так же выглядит и текст Ж.Лакана, и даже для многих французов. Кроме того, читателем может оказаться как практик ПА, так и лингвист. Если первому упрощения переводчика способны экономить время, то второму — явно нет. Дать бред — дать читателю самому оценить «ребус» Лакана.

К тому же, есть фразы, которые так и подмывает разбить на несколько, ввести дополнительный предикат для ясности, и т.д. Это допускается, лишь бы передать прекрасный в своей нетронутости текст читателю — а там пусть

уж сам додалбывает, вставляет, двигает, если так захочется. Ведь в самой форме тоже немало намеков, и как-то жалко лишать читателя узоров формы только за то, что он не знает фр.языка.

Во многих местах есть едва уловимые игры синонимов — Лакан использует похожие звучания слов, но иногда не понятно, случайно это или служит подчеркиванию хода мысли: играет ли язык сам собою или это тонкий замысел. В первом варианте Лакану ультимативно присваиваются все лавры Эдгара По, а целью становится найти в русском слова, которые бы тоже переговаривались. И побольше.

Вначале точность показались мне — как переводчику — полезной для разъяснения смысла. Но при проверке текста как бы с колокольни читателя мне было неуютно следить за мыслью в своем же русском варианте! Почему — непонятно. Придираться вроде негде, в общем и целом все слова те же.

Затем до меня дошло, в чем фишка. Хотя сам перевод был сделан тщательно, он производил впечатление сгенеренного скриптом бреда — просто облако метатегов. А вот колонка с французским языком производила впечатление изысканной небрежности.

Имея в активе оба языка, и понимая, что мое суждение не может быть объективным, мною был сделан микроопрос по контакт-листу в мессенжере. Людям, не знающим французского, предлагалось пересказать своими словами фрагмент перевода. Результаты: абсурдная ситуация. Народ цеплялся именно за искусственные для русского дополнительные предложения, введенные переводчиком «для ясности» — и забывал обратить внимание на подлежащее /сказуемое. Это уводило в дебри.

А объяснение тут простое. Как правило, человек читает только перевод без оригинала, и именно в этом случае длинные невнятные фразы, усыпанные наречиями и местоимениями, как та, которую вы сейчас читаете и которая служит простой иллюстрацией этого тезиса о такой фразе, который мы рассматриваем в этом предложении, кажутся местом, где зарыта собака. А не тем местом, где она порылась, пробегая мимо.

Кроме того, излишняя аккуратность с источником рискует сойти за банальное отсутствие навыков построения текстов на русском языке. Но зато если кто-то будет сопоставлять оригинал и перевод, в первом варианте можно сполна оценить, как ревностно старались сохранять дух оригинала. И будет заметно все, что из этого вышло (во фрейдовском смысле). Это как если человек взял книгу на русском про интересующий его предмет, хочет почитать, а ему расскажут, что вы лучше выучите франц. язык и оцените, насколько точен наш перевод.

Опять же, если целевой аудиторией являются лингвисты-структуралисты в момент охоты за формой — это одно. Практики ПА — другое. Постпостмодернисты, желающие выудить умняк — третье.

Так что же делать? Переводом поэзии, как правило, занимаются поэты и, дочитав список кораблей до середины, пишут свое по мотивам оригинала.

Пришлось чуть подправить, отдавая предпочтение ясности. Получился более адаптированный текст, читабельный без знания романо-германских. Путем замены дополнительных конструкций устоявшимися оборотами и мемами русского языка. Особенно трудно в переводе дается фирменный сарказм Лакана. Целью было подбирать адекватные сознанию русскоязычного человека конструкции, не перегружая фр. семантикой.

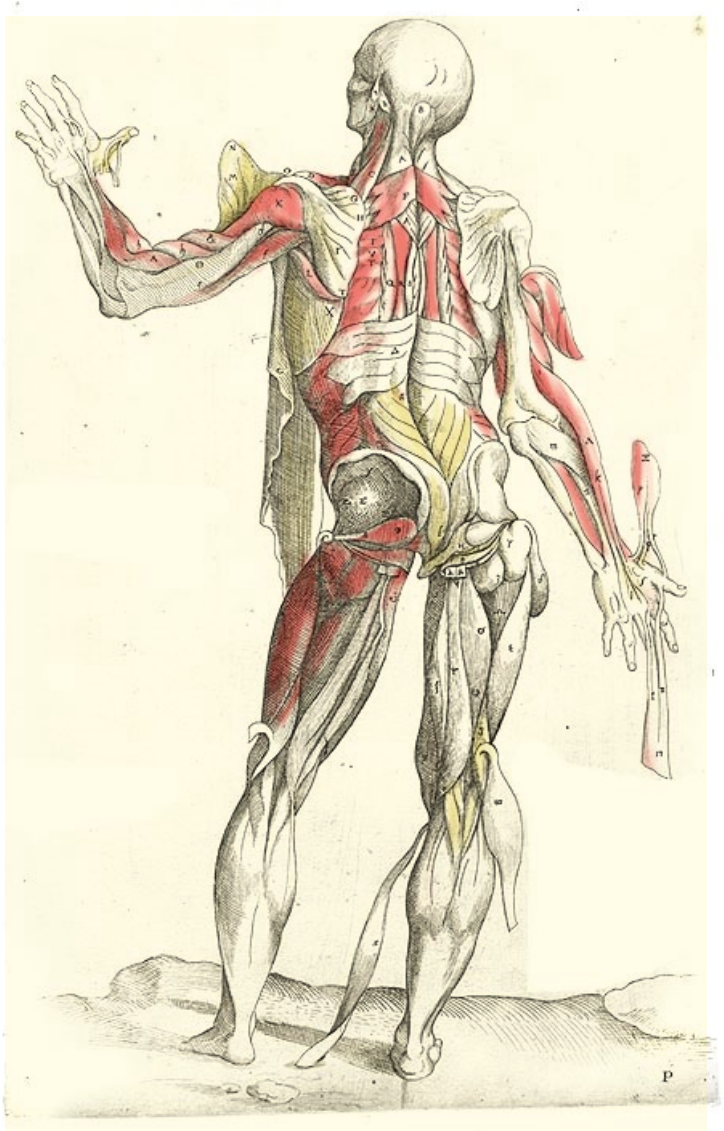
Именно второй вариант перед вами вместе с оригиналом. Как более приемлемый для чтения и понимания, с надеждой, что он пригодится.

Если вам все-таки понадобится структурный перевод — напишите, я пришлю.

...конечно же, любые мнения и критика будут чрезвычайно ценны при генерировании последующих текстов. Первое — самим фактом фидбека в такой узкой области, как игра в бисер. Второе — характером этих самых мнений. Чтобы не сидеть и не угадывать (как предостерегал В. Пелевин) то место за краем монитора, куда летит пыльца с клавиатуры.

*Максим Проценко*

# Субъект расщеплённый

Человеческий фактор, бытие, и капля
смертельного яда,
Чтобы жить ограниченный срок,
чтобы смерть разрывала вечность,
И мгновение каждое этого
странного на вкус взгляда,
Из ничто лишь способно
реконструировать человечность,

Что такое ничто?
Это будущее былых иллюзий,
И лишь задним числом
как железом в печи каленым
В череде вытеснений,
отбрасываний, форклюзий,
Конструируется субъект,
между нами зовущийся
расщепленным.