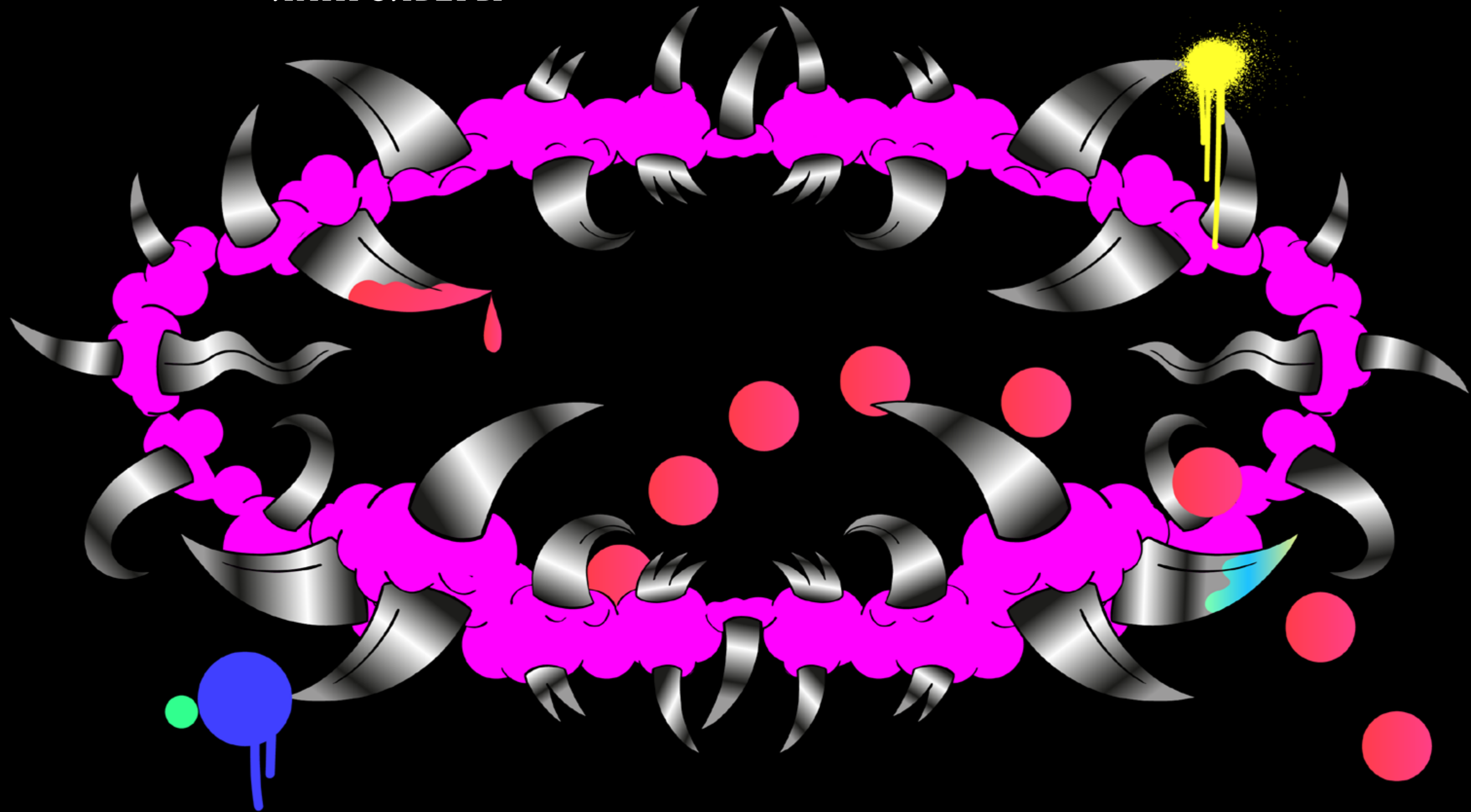


Лакапнаелуя

#42 2023 ЛАНГОЛЬЕРЫ



6 Питер Скулверт. Никто не негативен

В ПАСТИ БЕЗУМИЯ

13 Вероника Саксаганская. Желаящие машины работают только в сломанном состоянии, постоянно ломаясь

27 Виктор Мазин. Лангольеры. Дыры. Негативность

56 Александр Бронников. Временная петля

74 Горана Булат-Маненти. В тумане диагностики ищите субъекта
(Работа над статьей – участницы семинара по переводам психоаналитических текстов: Екатерина Седова, Анжелика Скрылева, Юлия Сак, Елена Рожкова под редакцией Вероники Беркутовой)

НАПАСТЬ АКУСТИЧЕСКИХ ДЫР

98 Ольга Крашенко. Исследование музыкальных дыр

ПОПАСТЬ В ПРОБЕЛЫ ЯЗЫКА

168 Вероника Беркутова. Исторические корни русского мата

НЕ УПАСТЬ

195 Богдан Гром. Заметка о респираторных феноменах в психоанализе и не только

206 Олелуш. Психопатология Зигмунда Фрейда

222 Младен Долар. Пересекая фантазм
(Перевод с английского Ярослава Микитенко)

241 Артур Вафин. Фигура Отца актера Н. Г. Гринько: папа Карло, профессор Громов, отец Криса Кельвина

КАПИТАЛ-ЛОПАСТЬ

246 Само Томиич. Weltanschauung
(Перевод с английского Ярослава Микитенко)

276 Сержио Бенвенуто. Капитализм и собаки. Деньги и желание
(Перевод с английского Ярослава Микитенко)

ПРОПАСТЬ МАБУЗЕ

306 Виктор Мазин. Во времена Свихнувшегося времени

316 Анастасия Попова

318 Артём Радеев

320 Лиза Раневская

324 Иван Жарук

326 Кристина Афанасьева

328 Лиза Берестова

330 Мари Кондратенко

332 Михаил Михеев

336 Никита Самсонов

340 Юлия Ведерникова

Эссе
о фильме
Гаспара Ноэ
Вихрь / Vortex

РЕДАКЦИЯ:

Редколлегия: Виктор Мазин, Олелуш, Ольга Гуляева

Обложка: Таня Ахметгалиева

Верстка: Татьяна Пророкова

Питер Скулверт
Pieter Schoolwerth

НИКТО НЕ НЕГАТИВЕН No body is negative

Негативность исчезает, становится сегодня все более и более редкой. И это интересно, ведь когда нечто отрицаешь, это нечто исчезает. Так что сегодняшний статус негативности – симптом её собственного определения.

Negativity is disappearing, and becoming very rare today. This is interesting because when you negate something it disappears. So in a way the contemporary status of negativity is now a symptom of its own definition.

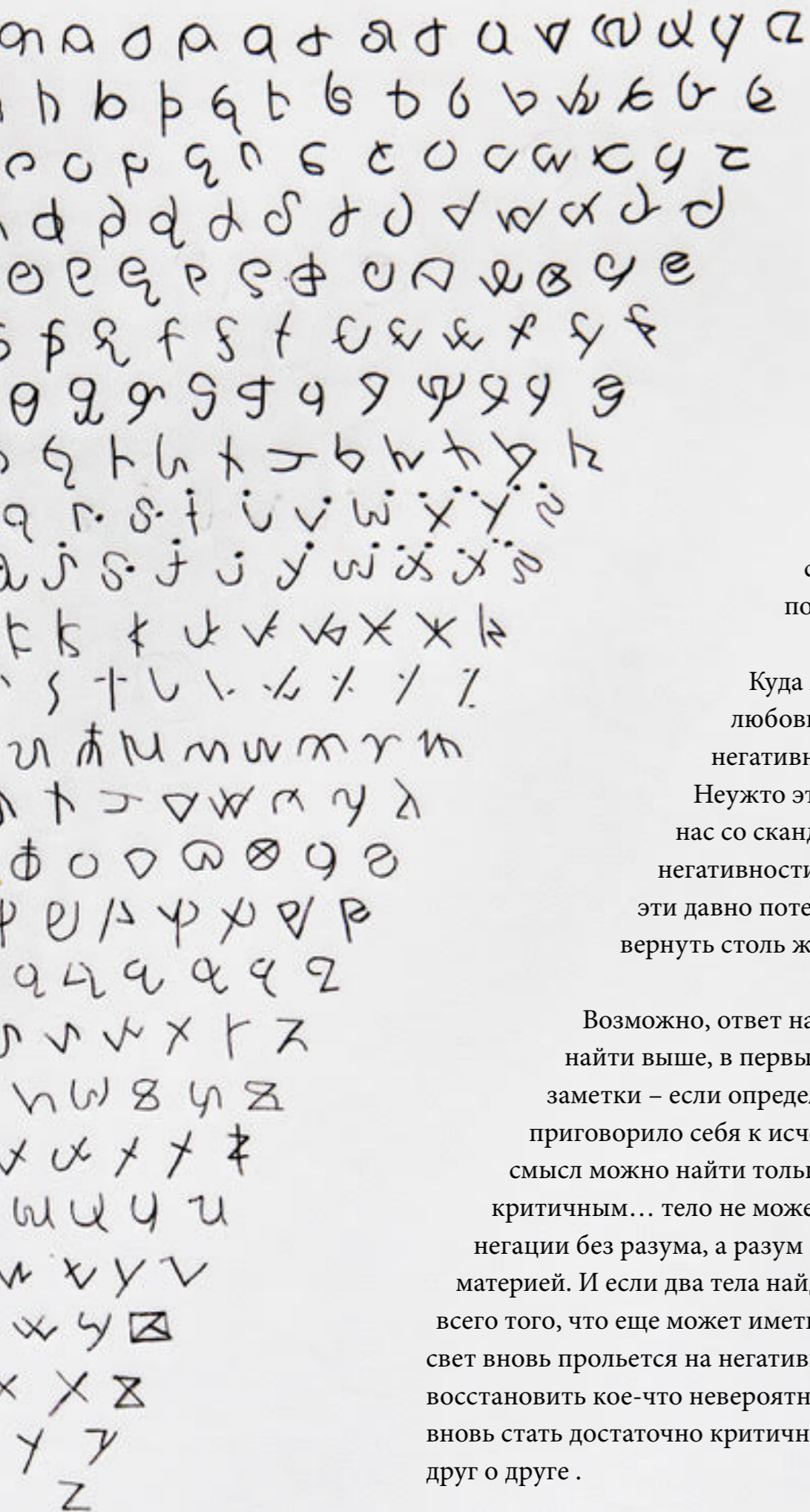
Однако что на самом деле утрачивается, когда исчезает негативность? But when negativity disappears, what is actually lost?

Одна из форм негативности, которая потихоньку прекращает свое существование, – это критичность, т. е. наша способность сталкиваться с теми соображениями и событиями, с которыми мы не согласны, наша способность оказываться перед лицом других, людей с иными мнениями, иными идеологиями. Чтобы такого рода негативность была возможной, нам следует найти критическую дистанцию от мира, однако сегодня фантазия о полном виртуальном погружении оторвала возможность внешнего пространства, из которого можно говорить и формировать мнения, независимые от алгоритмических решений экономических платформ. Мы просто скроллим улицы тех мест, что нам известны, и кликаем то, с чем согласны.

One form of negativity slowly ceasing to exist is criticality – our ability to challenge ideas and events we disagree with and the possibility of being exposed to the views of others with different opinions and ideologies. For this sort of negativity to be possible we have to find critical distance from the world – but today the fantasy of seamless virtual immersion has negated the possibility of an outside space from which to speak and form opinions independent of the platform economy's algorithmic decisions. We only scroll down the streets of places we know, and cliques we agree with.

Где мы находимся, если внешнего больше нет? Или, что еще важнее: что мы такое, имеем ли мы значение, и материальны ли мы? Наше физическое тело – еще одна форма, которая была оторвана, которая становится нехваткой, – конечно, это не имеет значения, ведь мы по-прежнему обладаем телом, имеет это значение или нет. Мы все – никто, бестелесные никто, следящие за собственными тенями в невидимой тюрьме, из которой нет выхода, отбывая пожизненный срок без приговора, без времени, без конца.

If there is no longer an outside, where are we? Or more importantly what are we, do we still matter, and are we still matter? Our physical body is another form that has been negated and gone missing – it doesn't matter for sure, but we still have a body, whether it's matter...or not. We are all no bodies self-surveilling our shadows in an invisible prison with no exit, serving a life sentence with no definition and no period at the end of the line. What did we do to deserve this, and who locked us up? Every body's sentences resemble our own, sliding along in pixelated parallel paragraphs of pure positivity.



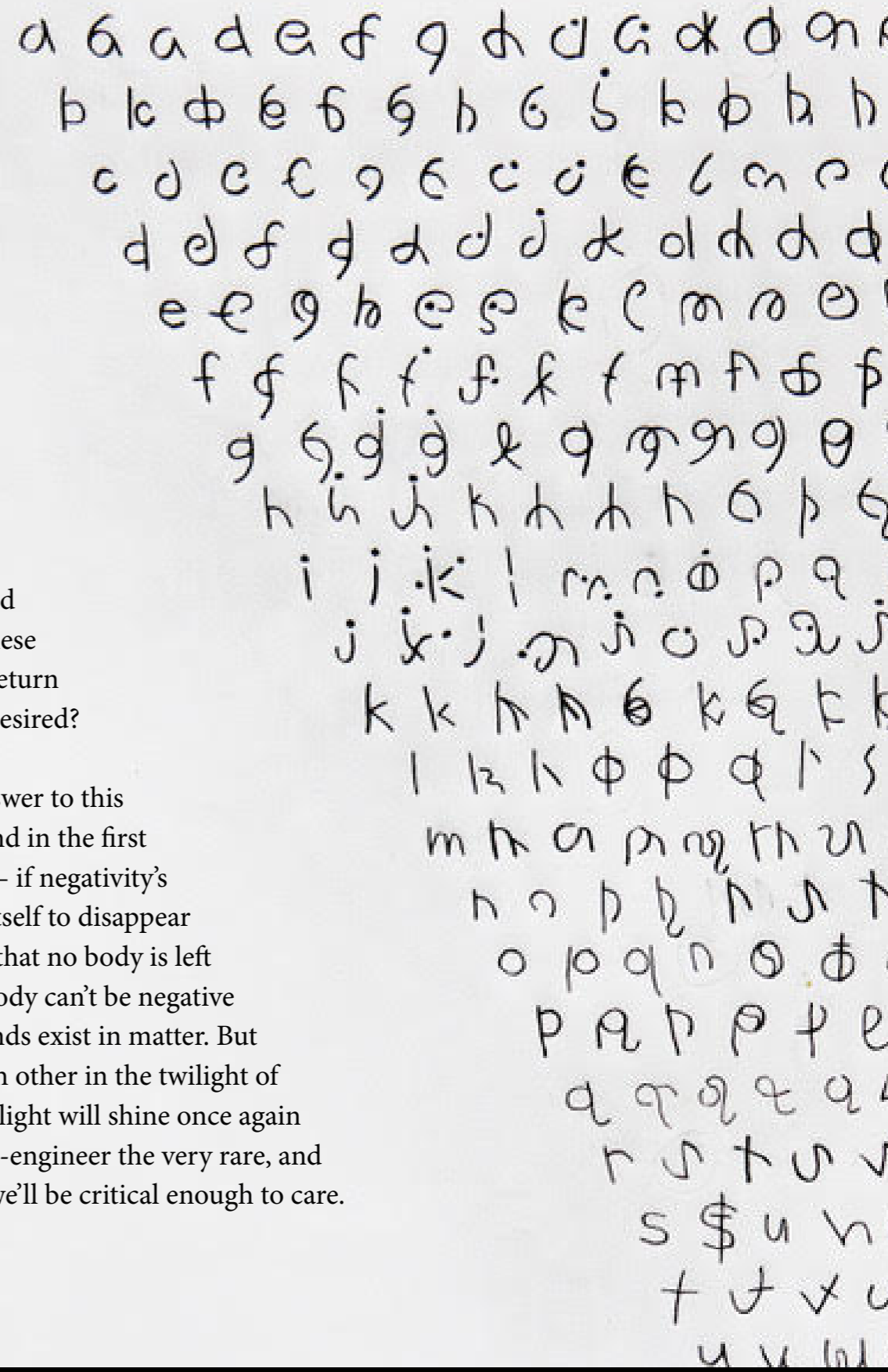
Что мы
сделали,
чтобы
заслужить
все это, и кто
нас приговорил
к заключению?
Приговор
каждому, приговор,
напоминающий наш,
соскальзывающий в
пиксели параллельных
статей чистой
позитивности.

Куда же эта прекрасная
любовная парочка двух
негативных форм движется?
Неужто эти призраки вынудили
нас со скандалом ускользнуть от
негативности ночи, и как нам убедить
эти давно потерянные ничейные тела
вернуть столь желанную когда-то тьму?

Возможно, ответ на этот вопрос можно
найти выше, в первых трех строках этой
заметки – если определение негативности
приговорило себя к исчезновению, то
смысл можно найти только в том, чтобы быть
критичным... тело не может быть подвергнуто
негации без разума, а разум существует в связи с
материей. И если два тела найдут друг друга в сумерках
всего того, что еще может иметь значение, то солнечный
свет вновь прольется на негативность, чтобы мы смогли
восстановить кое-что невероятно редкое, дабы мы сумели
вновь стать достаточно критичными, чтобы заботиться
друг о друге .

Where
did this
beloved
beautiful
couple of
two negative
forms go? Did
they ghost us all
to scandalously
sneak away with the
negativity of night, and
how can we persuade these
long lost no bodies to return
this darkness we once desired?

Perhaps the answer to this
question can be found in the first
three lines above – if negativity's
definition sentenced itself to disappear
it only makes sense that no body is left
to be critical...one body can't be negative
without a mind, and minds exist in matter. But
if two bodies find each other in the twilight of
all that's mattered, daylight will shine once again
on negativity to reverse-engineer the very rare, and
once again we'll be critical enough to care.



Питер Скулверт – Нью-Йоркский художник и музыкант.
Редакция «Лаканалии» благодарит Питера Скулверта за
предоставленные для публикации образы его картин и за
специально написанный текст.



Вероника Саксаганская

Желающие машины работают

ТОЛЬКО В СЛОМАННОМ СОСТОЯНИИ, ПОСТОЯННО

Маясь 1

В ПАСТИ БЕЗУМИЯ

Когда все идет гладко и предсказуемо, говорить не о чем. Совсем другое дело, когда появляется «преткновение, надлом, срыв», когда «что-то не клеится»². Что-то открывается во внезапно возникшем зиянии с одним единственным намерением – заявить о себе. Но не просто заявить. Поиграть с пространством ему недостаточно. Это *что-то* намерено еще и сломать привычное хронологическое время, например своим вторжением в непрерывную цепь истории пассажиров рейса № 29, летящего из ЛА в Бостон, и перенести их, нет, не в другое бытие, и даже не в небытие, но в когда-то для кого-то несбывшееся; в по-ту-сторонее; в то, что лежит за разрывом ткани реальности; туда, где находится все, в чем отказано сознанию и где его власть терпит поражение; туда, где «призван субъект себя обрести»³ или, напротив, столкнувшись со «своего рода бездной, провалом во времени, разрывом в ткани опыта»⁴, обнаружить в итоге, что «с ним ничего не случилось, все кончено, говорить не о чем»⁵, потому что палец снова на месте, как ни в чем не бывало.

Попасть туда очень просто – дорогу может показать не только Стивен Кинг, но и, к примеру, Льюис Кэрролл: *follow the white rabbit*. И уж если решились, то пеняйте на себя. Потому что там происходит что-то странное, нелогичное, необъяснимое и даже невозможное. Но это – полбеды. Другая половина беды в том, что совершенно непонятно, с чего все началось, как это закончить и кого «благодарить» за «поломку» и все происходящее? Не себя же, в конце-то концов! Ведь причем здесь вы, если вы, подобно некоторым уцелевшим пассажирам трансконтинентального лайнера, – всего лишь жертва обстоятельств?

1. Делёз Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. С. 22.

2. Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа (Семинары: Книга XI (1964)). Пер. с фр. А. Черноглазова. М.: Гнозис/Логос, 2004. С. 31.

3. Там же.

4. Лакан Ж. Психозы (Семинар, Книга III (1955/56)). Пер. с фр. А. Черноглазова. М.: Гнозис/Логос, 2014. С. 22.

5. Там же.

Есть очень популярный и универсальный ответ, звучащий во всех подобных, на первый взгляд, странных и необъяснимых ситуациях – «Cherchez la femme!» «Лангольеры» – точно не без женщин; Кинг эти многочисленные ловушки регулярно подбрасывает по ходу повествования, то в виде всемогущих слепых девочек, то в виде нерадивых или, напротив, слишком ретивых матерей, то в виде бывших или потенциальных жен. Но прежде чем отправляться на поиски собирательного образа той самой женщины, которая согласится сыграть роль хотя бы одной из причин «поломки», неплохо бы вспомнить, что она – эта самая женщина – не существует сама по себе отдельно (если вообще существует... но сейчас не об этом), например, без того же мужчины, который и делает ее женщиной, что она предварительно должна быть проявлена в чьей бы то ни было психической реальности, что она должна как-то отличаться от таблицы умножения, настольной лампы, деревянной избушки в лесу или подводной лодки. Ведь она не с неба падает, а вместе со всеми остальными означающими извлекается из предварительно наполненной копилки. Каким образом она там оказывается? Да через щель (или прорезь), конечно, которая имеется у всех без исключения копилочек! Не будет щели – копилка не станет копилкой и не наполнится женщинами, параграфами, карандашами, рулонами обоев, длинными и короткими волнами, грампластинками, песочными часами, копченой паприкой, табуретками, перпендикулярами, шпанскими мушками и прочими полезными приобретениями субъекта.

Это вновь возникшее обстоятельство в виде чего-то, что женщине предшествует, как будто вынуждает сместить с нее первоначальный фокус и вслед за Лаканом провозгласить еще один вариант ответа на происходящее: в основании всегда лежит «разрыв, щель, черта разреза»⁶; ищи это основание и то, что через него прорывается. И вовсе не принципиально, идет ли речь о рождении – или перерождении – субъекта или о завязке сюжета литературного произведения, в котором мир полон разрывов, щелей и трещин, скрытых до поры до времени от наивного взгляда. Впрочем, быть может, не стоит сразу же бросать предыдущие поиски и в порыве вновь возникшего энтузиазма отправляться на новые, потому что с щелями-прорезями и копилками, как и с женщинами, тоже все не просто. С копилками, правда, чуть проще, поэтому начнем с них.

Ранее мы договорились, что щель, или купюро- и монетоприемник, – крайне важная составляющая часть копилки, чуть ли не копилкообразующий элемент. Таким образом, первостепенная задача любого объекта, претендующего на место и гордое звание копилки, – обнаружить не занятую другими копилками щель (одной можно не ограничиваться), завладеть ею и надежно прикрепить ее к своей поверхности. В этот момент главное не расслабляться, ведь впереди еще много важных дел. Например, необходимо проследить, чтобы щель с одной стороны сообщалась с внешним миром и была открыта к восприятию всевозможных его воздействий, потому что оттуда будут приходиться означать, а с другой – вела в определенном смысле в не слишком дырявое (разрез отнюдь не приравнивается к дыре) и при этом еще и полое внутреннее пространство, потому что если эти условия не будут выполнены, означать либо не попадут в копилку, либо нет-нет да и повываливаются из нее, не оставив никакого следа своего пребывания – ищи их потом. Хотя об этом не стоит слишком сильно переживать – они сами кого угодно найдут и явят себя в довольно причудливых конструкциях, если поймут, что они затребованы. Но не время отвлекаться на механизм последствий. Перед нами – новенькая копилка, которая послушно учла все рекомендации для начинающих копилочек и готова к эксплуатации. Однако победу праздновать рано, потому что теперь, как никогда раньше, ей нужна полная концентрация. Проблема в том, что копилка пока – или уже – не знает, что поддержание иллюзии целостности и единства стоит дорого – целое только и делает, что стремится вернуться к раздробленному. Не все копилки готовы к непрерывным либидинальным инвестициям в это мероприятие. Нет-нет да и найдется парочка-другая банкротов. Они-то и запустят процесс образования кракелюра, на радость себе и на диво окружающим. И что только из этих трещин не полезет, что только в них не сгинет, чего только в них не обнаружится...

6. Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа. С. 32.

По обе стороны северного сияния в пустыне Мохаве. Или «то, чему доступ в символический порядок заказан, возникает в реальном»⁷

7. Лакан Ж. Психозы. С. 22.

Итак, вернемся к гипотезе о том, что все начинается не с женщины, но с трещины. Или с затрещины, которую отвешивает муж жене и этим кладет начало их полному разрыву. (Отличный трюк, чем-то сродни мертвой петле, которую он вряд ли когда-либо мог себе позволить, будучи пилотом гражданской авиации). Следующий кадр: он управляет авиалайнером, у которого возникают проблемы с давлением, столь серьезные, что не исключена ситуация прорыва [в корпусе] с мгновенной декомпрессией. Но время для разгерметизации еще не пришло, пока всего лишь «дико трещит башка»⁸, и он мечтает о 14-часовом сне. Мечтам сбыться не суждено – известие о смерти бывшей жены вторгается в его планы и полностью перекраивает их: теперь вместо отдыха ему предстоит очередной многочасовой перелет к свежевырытой дыре в земле, в которую опустят мертвое тело его бывшей жены. С ее стороны это уже, конечно, перебор, и в этот раз она не отделается затрещиной: капитан Брайан ее выдавит, как фарш, сквозь очередную трещину в фюзеляже, посмотрит, как один за другим исчезают ее пальцы, ладонь, кисть и прикрепленная к ним Анна Куинлэн, до последних секунд своей жизни не прекращавшая издеваться над ним и наносить ему удары своим хлестким языком-плетью – «Это совсем не больно, Брайан, поверь...»⁹. Что бы он ни делал, как бы он ни старался и ни хотел ей отомстить, он обречен на поражение: он никогда не сможет причинить ей такую боль, которая выбьет из нее признание в победе мужа; он может сколько угодно делать вид, что он забыл о ней, и как угодно убивать ее во сне, но она найдет способ напомнить о себе и придет обратно, например со случайным запахом чьих-то духов. Немудрено, что полету на похороны он предпочитает полет в реальность, лежащую по ту сторону дыры, образованной северным сиянием в пустыне Мохаве.

Он, кстати, вовсе не одинок в своем выборе. К нему присоединяются маленькая слепая девочка Дайна Беллман, обретающая утраченное зрение через глаза другого; англичанин Ник Хопвелл, то ли атташе

британского посольства, то ли спецагент военной разведки, готовый отдать свою жизнь ради спасения нескольких людей, в надежде на то, что этот жест перекроет убийство трех мальчишек с картофелинами в руках, раскрашенными под гранаты-лимонки, и дарует ему в конечном счете прощение отца; Альберт (Туз) Косснер, семнадцатилетний яркий блондин, талантливый скрипач, «самый скорый Еврей к западу от Миссисипи, потрясающий стрелок»¹⁰, прирожденный убийца, способный удивить своими талантами бывшего профессионального киллера, и отчаянно стремящийся через Туза, с которым он может иметь дело лишь в фантазиях и снах, вырваться из-под родительской опеки, лишаящей его возможности жить той жизнью, которой бы он хотел; писатель-фантаст Роберт Дженкинс, которому с его многолетним опытом написания всевозможных историй не мог даже в голову прийти такой захватывающий сюжет для новой книги. Словом, почти у каждого из оставшихся на борту пассажиров имеется повод хорошенько ознакомиться с по-ту-сторонним содержимым. Исключением, пожалуй, могли бы стать только двое: молодой бородатый мужчина, который «разлегся сразу на двух сиденьях самого последнего ряда и шумно храпел, распространяя запах винной лавки»¹¹ и весь полет пребывая в своем собственном мире, куда он заблаговременно ушел, не желая участвовать в одной, общей для всех фантазмагии, и вынырнул лишь на несколько минут, чтобы констатировать у себя белую горячку и тут же уйти обратно; и Крэг Туми, которому ни при каких обстоятельствах не следовало встречаться с дырой в пространстве, который и слышать о ней ничего не хотел, ее для него просто не могло существовать, ведь своим возникновением она автоматически поставила под вопрос его собственное существование – «Нет же, все не так. Просто невозможно. Не приемлю подобную идею. Полностью»¹². Если бы в этот момент с ним рядом сидел доктор Шребер, он бы понимающе улыбнулся и сочувственно пожал Крэгу руку, ибо кому, как не Даниэлю Паулю, отлично известно, что происходит после того, как субъект сталкивается с абсолютно неприемлемой для него идеей.

Вот и очередное преткновение: в чьей психической реальности открылась дыра, через которую пролетел самолет? Проблема на стороне Крэга Туми, который летит в Бостон на деловую встречу? Или ее можно поискать в Брайане Энгле, с его аварийными посадками, трещащими

8. Кинг С. Лангольеры. Пер. В. Вебера.

9. Там же.

10. Там же.

11. Там же.

12. Там же.

по швам самолетами и (не)мертвой женой? А что, если она принадлежит кому-то еще из уцелевших пассажиров? Вариантов, как всегда, – множество. Ответ таков: никаких «или», только «и...и...и». Ткань психического у каждого (не аутистического) субъекта – не без трещин и/или дыр, а каждый шаг или выбор продиктованы желанием. Так ли это важно, в каком плане разворачивается его [этого желания] осуществление – символическом или воображаемом? Лишь бы ничего катастрофического не случилось с самим трансконтинентальным авиалайнером («Вопрос о Я в психозе явно первичен...»¹³), который позволяет всем им держаться вместе, ведь его содержимое и так уже практически полностью оскудело на основную часть пассажиров и весь экипаж целиком – остались лишь сумки, кошельки, калькуляторы, часы, ручки, наушники с клейкой ушной серой, парик (или скальп, каждому – свое), пряжки от ремней, монеты, металлические пломбы, золотые коронки и фаллоимитатор. А ведь имитатор – вовсе не фаллос...

Буквально все вокруг и внутри удивленно и опасно озирающегося по сторонам самолета покрывается трещинами, рвется и исчезает. Ему ничего не остается делать, кроме как продолжать полет и фиксировать происходящее. Смертоносные кадры распада завораживают, сопротивляться им не каждый сможет (вспомним поучительную историю о копилках-банкротах). Полоски бумаги, в которые превращаются – «РРРиииППП» – когда-то целые листы и страницы журналов, падают вниз, формируя знаки присутствия их создателя и его образ. Трещина на карте, в которой пропадает Денвер, растворяется в темноте вместе со страной и почти полностью истощенным миром. Трещины на дне океанов скрывают в себе никогда не видевших дневного света обитателей глубин. Трещины и узкие полоски ничто в реальности-по-ту-сторону-разрыва создаются ротовыми щелями лангольеров, не брезгующих человеческой плотью, а также всем, что встает у них на пути; в сущности, им абсолютно все равно, что перемалывать, они всем своим существом великолепно демонстрируют провал суждения атрибуции, наделяющего объекты качеством; само собой, что о функции проверки реальности тут точно не может быть и речи, как и о самой так-называемой-реальности и о том, кто должен ее якобы проверять. Темная трещина порождает Крэга Туми. Щель между пальцами ног готова принять спичку, которую засунет

туда мать 10-летнего сына вместо свечки в качестве подарка на День его рождения и подожжет, распевая Happy Birthday до тех пор, пока спичка не догорит до конца и не поджарит плоть. Трещина в сердце ребенка оживляет уверенность, что лангольеры в конце концов придут и за этой матерью. Психика трещит по швам, через трещины «лезет что-то большое и страшное. Лезет, чтобы утащить ... разум в темные глубины»¹⁴. Трещины и провалы в истории субъекта не позволяют ему вспомнить, что он несколько минут назад совершил ряд покушений на убийство, и, переходя на новый уровень, передают эстафету разрывам в самом времени («... иногда в потоке времени появляется дыра. Не искривление, а разрыв. Разрыв в ткани потока времени»¹⁵) и в ткани реальности, предоставляя авиалайнеру со всем его содержимым возможность путешествовать через этот «гигантский разрыв». Последовательный провал тактов эдипальной фазы рождает вопрос: «Почему ты не можешь меня полюбить и оставить в покое, мама? Ну, просто полюби и оставь в покое»¹⁶.

Бессознательное налицо. Или как не спутать проекцию в психозе с проекцией в неврозе?

Что может сравниться по силе с эстетикой кадров мировых сумерек, в которых стремительно тающий субъект, столкнувшись нос к носу с дырой, только и может, что пытаться любыми способами ускользнуть от пожирателей пространства и времени в мире, не менее стремительно утрачивающем свою символическую компоненту? Провал символического в реальное должен быть тщательно огорожен и прикрыт в целях безопасности – safety first. Но прикрыт, разумеется, не абы чем, а исключительно надежной конструкцией. Некоторые близорукие субъекты почему-то называют ее бредообразующей, хотя ежу понятно, что если кто и находится в бреду, так это все окружающие (кроме, разумеется, маленькой слепой девочки, чьей способности видеть может позавидовать каждый так называемый «зрячий»), не замечающие очевидных вещей.

13. Лакан Ж. Психозы. С. 192.

14. Кинг С. Лангольеры.

15. Там же.

16. Там же.



Например, им невдомек, что мира больше не существует; это абсолютно точно, никаких сомнений, потому что так сказано голосом матери («Все исчезли, Крэгги-вегги. Весь мир улетучился, кроме тебя и тех людей с самолета»¹⁷). Скрыто от них также и то, что их требование учитывать чьи бы то ни было интересы, кроме своих, просто никак не может быть принято в расчет, когда речь идет о коммуникации с иными, куда более могущественными и навязчивыми фигурами, которые ведают о каждом твоём шаге и от которых ты полностью зависишь, особенно тогда, когда они сделали тебя главным персонажем какого-то чудовищного эксперимента («Теперь ему все стало ясно. Очень ясно. Все остальные люди тут были либо невинными зеваками, либо антуражем, нанятым, чтобы придать достоверность маленькому дурацкому спектаклю. Все было разыграно ради того, чтобы удержать Крэга Туми подальше от Бостона и не допустить его выхода из эксперимента»¹⁸). Или, например, что все они – окружающие – как раз и есть слуги лангольеров, которых становится все больше («...они таились повсюду, за каждым деревом и кустом, в каждой тени там, за горизонтом. ... В этом нет сомнения. Но он не беспокоился. Об одном из них, маскировавшемся под маленькую девочку, он уже позаботился. Позаботится и о других»¹⁹), да-да, но они не обманут своим обликом прозорливого героя эксперимента, потому что уж он-то точно знает, что скрыто под их многочисленными масками и воплощениями («...другой по самой структуре своей двоится, множится. Образы, на которые другой распадается, проникают друг в друга»²⁰, «...они скрываются за персонажем сновидения по имени “Ирма”, который, следовательно, становится собирательным образом, надеваемым, правда, полными противоречий чертами»²¹). Более того, у них нет ни малейшего представления, как иметь дело с лангольерами, чтобы заслужить шанс на спасение, потому что они не знают универсальной формулы, навязчиво транслируемой голосом отца: «Хватит болтаться, пора действовать по программе!»²².

Учитывая эдакую тотальную недалёковидность каждого из них, стоит ли вообще продолжать тратить бесценное время на коммуникацию

с ними и пытаться донести до их скудного разума очевидные истины? Ответ напрашивается сам собой: нет. Совещание должно быть проведено, и оно состоится при любом раскладе. В Бостоне ли или в любой другой имеющейся в распоряжении реальности появится стол для переговоров, за которым будут сидеть и ждать речи Крэга Туми те, кто должен его выслушать. Помогут в этом сверхъестественные связи, допускающие иной род взаимодействия, не зависящий от расстояния и не имеющий ничего общего с привычным способом общения, разновидность *Nervensprache* Шребера. «Ангел привел их! Конечно же, она привела их! Ангелы были вроде приведений в истории о мистере Скрудже: они могли совершить все, что угодно! Светлый ореол вокруг нее начал меркнуть, и сама она начала таять в воздухе. Но это больше не имело значения. Она принесла ему спасение: сеть, в которую он наконец-то попался... Она смотрела на него с божественной добротой. И еще что-то было в ее взгляде – нечто такое, о чем он мечтал всю жизнь. Что же именно? ... Это была любовь. Любовь и понимание. И... о, какое счастье: она улыбалась ему»²³. Если ценой всему этому станет всего лишь жизнь, что ж, оно того стоит – быть сожранным лангольерами куда лучше, чем «болтаться».

17. Там же.

18. Там же.

19. Там же.

20. Лакан Ж. Психозы. С. 132.

21. Фрейд З. Толкование сновидений. М.: ООО «Фирма СТД», 2008. С. 303.

22. Кинг С. Лангольеры.

23. Там же.

Краткая история времени, Вселенной, рождения и перерождения субъекта. Или как стать «новым», познакомившись с самим собой

С эстетикой смерти, пожалуй, может сравниться только картина рождения символического мира и субъекта, прошедшего через этот разрыв – прежде, чем родиться, нужно умереть. «...мы попали в мир, который ожидает своего рождения! Мир чистенький и свежий, как бутон розы! И он сейчас раскроется, этот бутон! Я думаю, это так! Мы сейчас слышим приближение начала, ощущаем его, и поэтому испытываем такую радость! ... Наше время нас догоняет»²⁴. Ну чем не встреча с Gestalt'ом у Лакана? Пока еще застывшая, но уже идеальная форма вот-вот оживится усилиями субъекта и обретет динамику.

«Стадия зеркала ... представляет собой драму, чей внутренний импульс устремляет ее от несостоятельности к опережению»²⁵. О чем эта драма? О том, как в субъекте закладывается основа череды фантазмов, начинающихся с расчлененного образа тела, переходящих в целостную ортопедическую форму, облаченную далее в броню отчуждающей идентичности, «чья жесткая структура и предопределяет собой все дальнейшее его умственное развитие»²⁶. Кинг словно задался целью создать иллюстрацию этим событиям, когда начал с дыры («... опыт зеркала ... имеет для ребенка эффект шока. <...> Эту неизлечимую рану зеркала можно назвать символической дырой, откуда истекает для нас всех неадаптированность образа тела и схемы тела. По этой причине множество симптомов отныне будут иметь целью залечить непоправимый ущерб, нанесенный нарциссизму»²⁷), а в конце книги описал события, происходившее в аэропорту ЛА по возвращении немногих оставшихся в живых пассажиров: тишина сменяется гулом; гул переходит в звуки голосов; начинают очерчиваться отдельные фразы – символическому порядку нужно установиться и прошить собой каждый образ, язык-фашист должен отметить своим клеймом абсолютно все вокруг, чтобы ввести различия в мир субъекта (помним, что женщину, которую можно будет найти, чтобы обвинить во всем безобразии, творящемся вокруг, нужно предварительно

научиться отличать от соски и погремушки, а заодно неплохо бы и себя с ними не путать); затем можно пронаблюдать, как над головами загораются лампы дневного света, постепенно распространяя свет от центра зала аэропорта к периферии, и ощутить отличные друг от друга запахи: пота, духов, табачного дыма и так далее; немного освоившись в окружающем пространстве, можно пойти дальше и увидеть, что все тот же зал аэропорта включает в себя еще и привидения, которые спустя мгновения уплотняются, наполняясь жизнью (а как иначе, если к ним устремляются потоки либидо?), превращаясь в людей; к ним прикрепляются ранее звучавшие отдельно голоса; и все это происходит на фоне того, как один из этих проявившихся и обретших форму людей (опять-таки, маленькая девочка) произносит, указывая на вернувшихся пассажиров: «Новые люди!»²⁸ (Как тут не вспомнить Фрейда: «Где было оно, должно стать я?»), а другой (ее отец), тив в охапку ее и сына, отвечает: «Да, здорово. Помогите мне лучше разыскать нашу маму. Ну и проблема!»²⁹... Признание – величайший дар. Маленькие дети еще помнят про его ни с чем не сравнимую важность, а вот взрослые уже совсем про нее забыли, но искать маму так, и не перестали.

24. Кинг С. Лангольеры.

25. Лакан Ж. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции я в том виде, в каком она предстает нам в психоаналитическом опыте // Лакан Ж. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (Семинар, Книга II (1954/55)). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2009. С. 512.

26. Там же. С. 513.

27. Дольто Ф. Бессознательный образ тела.

28. Кинг С. Лангольеры.

29. Там же.

Виктор Мазин

Лангольеры. Дыры. Негативность

1. Люди исчезают

Пространство бывало однородным, бывало разнородным, но никогда прежде оно не воспринималось как дырчатое.

Время сбоит.

Его стрелки вращаются в разные стороны – часовая в одну, минутная в другую.

Вдруг стрелки замирают.
Время останавливается.

Затем стрелки разгоняются так, что непонятно, какая в какую сторону вращается; пространство при этом искажается – растягивается, сужается, проваливается.

Какой сейчас год?
Какой век?
Какой час?



В пространстве образуются провалы, оно становится дырчатым, содержащим пустоты. Оно не имеет ничего общего с пористым пространством, обнаруженным Беньямином в Неаполе. Нет, речь вообще не идет ни о личном-и-публичном, ни о внешнем-и-внутреннем, а о дырах, оставленных после себя исчезнувшими другими, даже если и не канувшими в Лету.

Исчезают люди, которые были рядом, пропадают, оставляя за собой дыры. Обычное рифленое пространство утрачивает контуры, в нём образуются пробелы. Ступать приходится предельно осторожно. Дыры оставлены другими, и не только близкими, друзьями, но и далекими. Дыры порождают дыры.

Дырчатое пространство-времени изъедено, откуда и мысль о лангольерах, и не о тех, о которых герою романа Стивена Кинга Крейгу Туми говорил его отец. Те лангольеры пожирали ленивых детей, тех, кто не собирался приносить себя в жертву бредовой работе капиталистического молоха. Эти лангольеры – те, с которыми Крейгу Туми пришлось встретиться по дороге на собрание финансовых махинаторов в Бостоне. Дорога не удалась несмотря на то, что Крейг Туми знает, всё знает, в том числе и то, что он – единственный подопытный объект эксперимента. Только он, параноик, и слепая девочка знают. Что он знает? Например то, что время на исходе. Например то, что только он и есть один-единственный объект заговора. Он слышит голос мертвого отца: «Они идут». Окружающий мир исчезает. Пространство-время пробито, оно превращается в разверзающуюся дыру.

Они, параноик и девочка с мертвыми глазами знают. А что знаем мы?

«Предположим, что в силу каких-то причин в потоке времени возникает дыра. Не ловушка, а дыра. Дыра во временной ткани»¹.

«Знаем, что происходит с настоящим после того, как оно становится прошлым. Прошлое ждет, мертвое, пустое, покинутое. Ждет их прихода. Ждет чистильщиков вечности,

которые всегда бегут следом за настоящим, убирая остатки прошлого самым эффективным способом: съедая их»².

Пространство-и-время – это другие, они его организуют, ретерриторируют в определенных направлениях. Пространство-и-время – большой Другой. Исчезновение других, их детерриторизация оставляет за собой дыры в Другом. Он предстает дырчатым, изъеденным пространством застывшего времени.

Напасть орального затмения. Пропать пасти. Пропадание.

Не только друзья пропадают, исчезают незнакомые другие. Совсем иначе – *digital blackout*.

«Мы скорее проваливаемся в лицо, чем обладаем им»³.

Однажды. Я вхожу в автобус. Там пусто. При том что почти все места заняты оставленными телами, телами маленькими и большими, совсем юными и совсем дряхлыми. Лица опрокинуты в дыры зеркальных экранов. Это уже не лица как белые стены с черными дырами. Они и есть черные дыры, дыры поглощения. Дело здесь в технологически-паранойальной контагиозности. Иногда достаточно одного непоглощенного пассажира, пассажира не с приаттаченными к обрамленной прямоугольной пропасти руками, чтобы кто-то еще обнажил лицо, восстановил его, обнаружил черные дыры глаз, посмотрел по сторонам, глянул в окно. Но это был не тот случай. Я прохожу между брошенными телами и сажусь на свободное место в самом конце автобуса. Следующая остановка. В проем двери просовывается светящийся прямоугольный экран, за ним следует тело. Голова в отверстии экрана. Тело усаживается рядом со мной прямо на пол. Голова зажата экраном. Тело само по себе. Между душой и телом разрыв. Разве это не напоминает версию апокалиптического фильма о движущихся телах зомби? Тела обрели автономию? Едва ли.

«Но где мы на самом деле?»⁴

3. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато. Перевод Я. И. Свирского. Екатеринбург: У-Фактория, 2010. С. 292.

4. Кинг С. Лангольеры С.125.

1. Кинг С. Лангольеры // Кинг С. Четыре после полуночи. М.: АСТ, 2022. С. 162. Важный аспект, который мы не рассматриваем, заключается в том, что пролететь сквозь временную дыру и остаться в живых может только спящий. На сей раз реальность сна – спасение от реальности яви.

Мы все пассажиры этого автобуса.
Что-то не то с атмосферой.
Она утрачивает запах, вкус, звук.
Пространство мертво.

Раздувание тела не противоречит его раздушевлению. Оно надувается при опрокидывании головы в экран. И оно не имеет ничего общего с телом, оставленным в автобусе. Это – принципиально разные тела. Где движется этот автобус? Детерриторизованный маршрут расчерчивается на экране, на него взирает богоподобное зеркало за оставленным телом.

Прямоугольная плоскость экрана выглядит гладкой, но гладь эта иллюзорна. На деле соблазняящая зеркальной гладью поверхность рифленая. Она открывает определенные серии поверхностей принадлежности субъекта, поглощающих его, уносящих в тракты мгновенного захвата внимания. И там, в рифленом киберпространстве, тоже образуются дыры, ведь пространство это – отнюдь не имманентный план событий. Тела расшиваются, пространства расходятся.

Расщепление пространства. Расстройство пространства и времени.
Может ли черная дыра стать домом?

Дезориентация.
Дезориентирующие дыры.
И дыры меланхолии.

2. Меланхолия

Меланхолия – дыра в психическом, *das Loch im Psychischen*⁵. Так понимает это состояние Фрейд. Дыра – след утраты. Именно невыносимость утраты пробивает дыру. Лакан говорит о дырах в реальном: меланхолия – дыра в *реальном*. Реальное – не в оппозиции психическому. Оно – одна из его инстанций. И в ней – пробоина. Сближая меланхолию и скорбь, Лакан говорит:

«скорбь, эта подлинная, невыносимая для человеческого существа утрата, провоцирует для него провал в реальном, *un trou dans le réel*. Отношения, о которых идет речь, обратны тем, которым я дал в свое время имя *Verwerfung*»⁶.

И в следующем абзаце, после слов о невозможности переживать свою смерть, только смерть другого, значимого: «Подобная потеря вызывает *Verwerfung*, провал, *un trou*, но это провал в реальном, *mais dans le réel*»⁷. Это более чем удивительно, если учесть, что реальное – само по себе пустота, тотальная дыра. Утрата пробивает дыру в дыре. Говоря о дыре в реальном, Лакан подразумевает конкретную сцену, ту самую, в которой Лаэрт с плачем бросается в свежерытую дыру могилы Офелии, а Гамлет следует за ним. Отбрасывание и дыра, между тем, оказываются в предложении Лакана, с одной стороны, метонимичными. С другой стороны, отбрасывание оставляет за собой дыру. И дыра в реальном предоставляет место, «открывает пространство, куда и проецируется как раз недостающее означающее, *le signifiant manquant*»⁸; не бред, не галлюцинация, но *означающее*, помеченное нехваткой, запускающее и *возможность* желания, и *способное* привести в движение всю цепь означающих.

Здесь мы вновь сталкиваемся с невозможностью ориентации меланхолии в рамках каузальных структур психики. Утверждение Лакана достаточно четко дает понять, что меланхолия, для него, – не психоз.

Если в данном случае Лакан говорит о дыре в *реальном*, то в другой раз, много лет спустя он будет утверждать, что Другой – дыра: «налицо здесь дыра. Имя этой дыры – Другой»⁹. И это – уже совсем не та дыра, другая, дыра обитания.

Парадокс, пожалуй, в том, что если при психозе нехватка в Другом открывает место преследования и наслаждения, то для меланхолика эта нехватка остается незатягивающейся дырой-раной; и в этом случае лучше отбросить Другого вместе с его наслаждением.

6. Лакан Ж. (1958-1959) Семинары. Книга 6. Желание и его интерпретация. Перевод А. К. Черноглазова. М.: Гнозис/Логос, 2021. С. 363.

7. Там же.

8. Там же.

9. Лакан Ж. (1972-1973) Ещё. Семинары. Книга 20. Перевод А. К. Черноглазова. М.: Гнозис/Логос, 2011. С. 137. И чуть дальше Лакан говорит о зиянии, «которое у говорящего существа, чье наслаждение является измерением тела, где живет сказывание, вписано в это наслаждение изначально».

5. Freud S. Briefe an Wilhelm Fliess 1887-1904. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1986. S. 112.

Утрата. Скорбь. Разверзаются зияющие раны. Скорбь Лакана открывает зияние:

«скорбь совпадает с тем принципиальным зиянием, *une béance essentielle*, с тем центральным символическим зиянием, символической нехваткой, пунктом х, одним словом, которому *пун сновидения*, о котором где-то говорит Фрейд, служит всего лишь психологическим соответствием»¹⁰.

Дыра или зияние? Разве это не одно и то же? Конечно, нет. Зияние указывает на несоотносимые между собой регистры.

Мы оставляем дыры за собой. Дыры в пространстве беспамятства. Ад Гомера и другой ад – гипериндустриализованной памяти. Мы удаляемся от Гомера. Мы проваливаемся. Экономическая депрессия. Психическая депрессия. У Франко Берарди достаточно оснований сводить их воедино: депрессия – «переплетение и взаимодействие психических потоков и экономических процессов»¹¹. На его взгляд столь популярный в сегодняшнем мире биполярный психоз движет и микроэкономикой субъекта, и макроэкономикой глобалитарного рынка. И микро-, и макроэкономика то и дело смещаются от эйфории к панике, а от нее – к пропасти депрессии. Депрессия же возникает, говоря шизоаналитическом языке, как следствие окостенения экзистенциальной ритурнели, как продукт навязчивости повторения ритурнели, порожденной макроэкономикой. Здесь можно говорить не только о большой ритурнели макроэкономики, которая не позволяет субъекту выйти за ее пределы, вырваться из ее темпоральной хватки, но и о резонансе микро-ритурнели. Выход из депрессии – создание своей темпоральности, построение своего ритурнеля, категорически не совпадающего с господским, «всеобщим», большим ритурнелем. Без ретерриторизации здесь не обойтись. Словами Франко Берарди: «Чтобы выйти из депрессии, надлежит предпринять несколько шагов: детерриторизировать навязчивую ритурнель, сменить фокус и всю панораму желания»¹². Рот может подать голос. Он еще способен не только сосать, но и говорить. Он пока еще в состоянии не только пожирать.

Съеденное пространство. Пожирающая пасть пожираема.
Лицо строит стену интерфейса с пастью, наделенного умом Другого.
И уже не то же лицо «роет дыру, в коей нуждается субъективация»¹³:
дыру глаз, дыру третьего глаза.
Пасть открывается. Лица не видно.
И на негативе.

10. Лакан Ж. Семинары. Книга 6. Желание и его интерпретация. С. 366-7.

11. Берарди Ф. Душа за работой. Перевод К. Чекалова. М.: Grundrisse, 2019. С. 281.

12. Там же. С. 294.

13. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато. С. 277.



II.

НЕГАТИВНОСТЬ ЯЗЫКА ФРЕЙДА

В книге «Когда Фрейд увидел море» франко-немецкий писатель и переводчик Жорж-Артур Гольдшмидт убеждает нас в том, что психоанализ мог возникнуть исключительно в немецком языке с его богатейшей негативной терминологией. Вопрос этот меня интересует в той мере, в какой негативность психоанализа *сегодня* окружена всеобщей позитивностью, во всяком случае – стремлением к её тотализации. Сегодня не должно быть никаких пробелов, провалов, пропастей: никакой негативности! Сегодня, что бы ни случилось, даже отправка на тот свет требует исполнения священного долга быть на позитиве. Дело, разумеется, не только в призывах быть позитивными и смотреть на всё, в том числе и на самоуничтожение, сквозь розовые очки, но и в господстве идеологии позитивизма, пронизывающей университетско-бюрократический дискурс от наук о великом мозге до мифов культуриндустрии о том, «что имеет место быть»¹⁴. Сама устремленность к тотальной позитивности оказывается симптомом бесконечных провалов, пробелов, пропастей.

14. Хоркхаймер М., Адорно Т. В. (1947) Диалектика просвещения. Философские фрагменты. М.; СПб.: Медиум, Ювента, 1997. С. 6.

1. Бес-сознательное

Нельзя сказать, что бессознательное имеет место быть. Уж скорее оно *Unbewusste*, оно не имеет места быть, или, иначе, имеет место не быть. Оно негативно. В отличие, кстати, от подсознания, позитивного термина, который Фрейда категорически не устраивает, зато более чем устраивает сегодняшнюю позитивистскую планету. В «Вопросе дилетантского анализа» Фрейд пишет:

«Если кто-то говорит о подсознании, то я не знаю, подразумевает ли он его пространственно, что-то, что лежит в душе ниже сознания, или качественно, как другое сознание, а одновременно и как что-то мистическое»¹⁵.

15. Фрейд З. (1926) Проблема дилетантского анализа // Фрейд З. Избранное. Перевод В. Николаева. Ростов-на-Дону: «Феникс», 1998. С. 65.

Дело не только в мистическом характере, как говорит Фрейд, не только в иерархии между сознанием и его другим, и не только в двойном сознании, и даже не в привычном для нас сегодняшнем схождении научного с оккультным. Дело еще и в том, что подсознание как психологическое, научное понятие, представляет собой, повторим, позитивный термин.

Интересно, что бессознательное «не знает нет». Оно позитивно мыслит? Отнюдь. Мыслит как раз негативное бессознательное. Мысль негативна. Парадокс же заключается в том, что негативность не знает негативности. По словам Младена Долара, речь идет о вполне гегелевском отрицании отрицания:

«Эта сеть вездесущей негативности парадоксальным образом основана на элизии, опускании “не”, единственного маркера отрицания. Это буквальное “отрицание отрицания”»¹⁶.

16. Долар М. Гегель и Фрейд. Перевод М. Алюкова // Долар М. Десять текстов. СПб.: Скифия-принт, 2017. С. 135.

В бессознательном, как мы помним, действуют два механизма деформации, искажения формы, если не сказать негативизации формы, два механизма отклоняющегося формообразования: *Verdichtung* и *Verschiebung*. По-русски они звучат вполне позитивно – смещение и сгущение, но на языке Фрейда, и то, и другое понятие начинается с психоаналитической приставки *ver-*, указывающей на отклонение, отвлечение, отход.

2. Психопатология обыденной жизни

Эта приставка прописывает обыденную жизнь, жизнь в языке, жизнь в отклонении. Мы живем в языке, и что дает нам эта среда обитания? Она предоставляет нам возможность именовать не-бытие. Мы можем говорить о том, чего здесь и сейчас нет. Мы можем говорить о том, чего никогда не было и нет. Язык – это дом с привидениями, *haunted house*.

Итак, психопатология обыденной жизни. Итак, та психопатология, которую мы не замечаем. Она обыденна. Разве забывание – психопатология? В немецком языке все та же приставка *ver-* указывает на то, что что-то идет не так, не то чтобы есть психопатология, но отклонение – да, есть. В том числе и уклонение от воспоминания. Забывание по-немецки *Vergessen*. Три первые главы книги Фрейда посвящены как раз забвению – имен собственных, иностранных слов, имен и словосочетаний. Одним словом, *Vergessen*. Кроме того, мы то и дело совершаем оговорки, обмолвки – *Versprechen*, очитки – *Verlesen*, описки – *Verschreiben*, а также ошибочные действия – *Vergreifen*. В «Лекциях по введению в психоанализ» Фрейд пишет:

«Все эти ошибки обнаруживают внутреннее родство прежде всего в том, что все названия этих ошибок одинаково начинаются с приставки *Ver-*»¹⁷.

3. «Отрицание»

В немецком языке мы сталкиваемся не просто с негативностью отрицания, но с его двойной негативностью, включающей и *ver-*, и *nein*. Или, иначе: отрицание *nein* «в непосредственном соседстве с *ver-*, которое отклоняет её»¹⁸. Отклонение отрицания, или, по словам Долара, «фрейдовская операция могла бы быть рассмотрена как отклонение внутри отклонения, клинамен самого клинамена»¹⁹.

Отрицание работает в паре с вытеснением. Отрицание призвано снять вытеснение. Вытеснение – краеугольный камень психоанализа, и

камень этот – негативный, *Verdrängung*. Отклонение отрицания приходит на помощь отклонению вытеснения. Фрейд начинает статью «Отрицание» с технического, клинического момента:

«содержание вытесненного представления или мысли может проникнуть в сознание при условии, что оно *отрицается*. Отрицание представляет собой способ ознакомиться с вытесненным, в сущности, это уже устранение вытеснения, но, разумеется, еще не принятие вытесненного»²⁰.

Итак, вытесненное и осознается и нет, поскольку оно отрицается, буквально остаётся отринутым [*sich verneinen läßt*]. Оно не то, чтобы признается, сколько принимается к сведению [*zur Kenntnis zu nehmen*]. Во всяком случае, речь не идет ни о признании, ни о «принятии вытесненного» [*keine Annahme des Verdrängten*]. Вытесненное подлежит отрицанию.

Иначе говоря, вытесненное *не* устраняется – как в переводе А. М. Боковой, – а снимается. Фрейд высказывается в духе гегелевской диалектики: отрицание – это «уже некое снятие вытеснения [*schon eine Aufhebung der Verdrängung*]». Вытесненное сохраняется на новом уровне, на уровне высказывания, отрицания отрицания вытесненного. Словами Жана Ипполита, отрицание – это «способ сказать о себе правду, эту правду отрицая»²¹. Жан Ипполит, напомним, – это философ и переводчик «Феноменологии духа» Гегеля на французский язык. Лакан приглашает его на свой первый публичный семинар в больнице св. Анны, поскольку одному ему с «Отрицанием» Фрейда не справиться. Психоаналитику требуется философ.

17. Фрейд З. (1917) Введение в психоанализ. Лекции. Перевод М. В. Вульфа, Н. А. Алмаева. М.: «Фирма СТД», 2003. С. 29.

18. Долар М. Гегель и Фрейд. С. 140.

19. Там же.

20. Фрейд З. (1925) Отрицание. Перевод А. М. Боковой // Фрейд З. Психология бессознательного. М.: «Фирма СТД», 2006. С. 401. В одном из примечаний к случаю Доры, добавленном в 1923 году, Фрейд пишет: «Другая, очень примечательная и вообще допускаемая форма подтверждения со стороны бессознательного, которую я тогда еще не знал, проявляется возгласом пациента: “Об этом я не думал” или “я этого не подразумевал”. Эти выражения можно просто перевести как “Да, это было для меня бессознательным”. Это примечание добавлено Фрейдом к тому месту, где он сообщает Доре о своем предположении о ее влюбленности в отца, на что девушка дает «обычный уклончивый ответ: “Я не могу этого припомнить”». Завершает этот пассаж Фрейд напоминанием: «бессознательного “нет” вообще не существует» (Фрейд З. Фрагмент анализа истерии. Перевод В. Николаева // Фрейд З. Избранное. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 248).

21. Ипполит Ж. Устный комментарий Жана Ипполита к статье Фрейда “Verneinung”. Перевод А. К. Черноглазова // Лакан Ж. (1953/1954) Семинары. Книга 1. Работы Фрейда по технике психоанализа. М.: Гнозис/Логос, 1998. С. 395.

Лакан говорит: «обсуждаемая проблема затрагивает если не всю теорию познания, то, как минимум, – суждения»²². Жан Ипполит говорит по поводу статьи Фрейда:

«Своей необычайной насыщенностью эти четыре-пять страниц обязаны... тому, что в них ставится под вопрос все, и что содержащиеся в них конкретные наблюдения, на вид столь малозначительные, но в своих обобщениях столь глубокие, ведут нас к чему-то такому, что в корне меняет нашу философию, нашу структуру мышления»²³.

Фрейд подчеркивает разделение интеллектуальной функции и аффективного процесса. Это разделение позволяет ему высказать следующую парадоксальную мысль: отрицание позволяет осуществить «интеллектуальное принятие вытесненного при сохранении вытеснения по существу»²⁴. Иными словами, вытесненное снимается отрицанием и приклеивается-удерживается аффектом.

От интеллектуального принятия Фрейд движется к функции интеллектуального суждения [*Urteilsfunktion*]. От отрицания – к осуждению. От осуждения – к суждению. Функция суждения в данном случае подразумевает осуждение [*Verurteilung*]. Осуждение – отклоняющее [*Ver-*] суждение [*Urteilung*], и оно – интеллектуальная замена вытесненного. Осуждение, отрицание парадоксальным образом не просто от чего-то отказывается, напротив, оно позволяет раскрепостить мышление: «Посредством символа отрицания мышление освобождается от ограничений вытеснения и обогащается содержанием, без которого не может обойтись в своей работе»²⁵.

Фрейд, кстати, и раньше отмечал то, что суждение (отчасти) занимает место вытеснения. В частности, в статье «О двух принципах психического функционирования»:

«Вместо вытеснения, исключавшего из нагрузки часть возникающих представлений как порождающих неудовольствие, появилось суждение, которое должно было решить, верно или ошибочно определенное представление, то есть соответствует оно реальности или нет, и определяло это путем сравнения со следами воспоминаний о реальности»²⁶.

Более того, в «Остроумии и его отношении к бессознательному» Фрейд пишет об отбрасывающем суждении [*Urteilsverwerfung*]. Можно сказать, что речь о психотическом суждении-отрицании, отказывающемся чему-то в существовании. Отбрасывающее суждение оставляет дыры в реальности.

Каковы функции суждения? Во-первых, суждение сообщает о качестве: обладает объект тем или иным качеством, или нет, хорош он или плох. Во-вторых, суждение заявляет о существовании: объект существует или нет. Итак, существует объект представления в реальности, или нет. В общем, вопрос о тестировании реальности, о соотношении внутреннего представления и внешнего мира. Суждение в свою очередь, как бы неожиданно это не прозвучало, сопряжено с влечением. Фрейд вспоминает об оральном влечении, и на его, этого влечения, языке, вопрос звучит так: «Я хочу это съесть или хочу это выплюнуть?» Или, иначе: «Это я хочу ввести в себя, а это – из себя исключить». Или, наконец, «Это должно быть во мне или вне меня»²⁷.

Влечение, *Trieb*, будь то оральное или какое-то еще, – это вроде бы как позитивное понятие, но как *такое* оно не доступно. Ни к какой позитивности влечение, в частности, влечение влечений, влечение смерти, не отсылает вообще. Влечение смерти, как сказал бы Жижек, – указывает на основополагающий раскол в позитивной реальности. Влечение смерти – гегелевская радикальная негативность.

И не только влечение вносит раскол, но и его, скажем, контрагент, инстанция *я*. *Я* не одно. Оно, это самое *я*, расщепляется. Эта пограничная с внешним миром инстанция разделяется на *я-удовольствия* [*Lust-Ich*] и *я-реальное* [*Real-Ich*]. *Я-реальное* формируется из *я-удовольствия*, следуя за появлением в пандан к принципу удовольствия принципа реальности.

На том основании, что само *я* – не одно, *я-удовольствия* должно принимать бессознательные решения, что должно быть интериоризировано, а что экстериоризировано, что проглотить, а что выплюнуть. *Я-реальное* и принцип реальности пребывают *как бы* по другую сторону. Здесь уже звучит вопрос об отношениях между нашими представлениями и реальностью:

23. Ипполит Ж. Устный комментарий Жана Ипполита к статье Фрейда "Verneinung". С. 400.

24. Там же. С. 401.

25. Там же.

26. Фрейд З. (1911) Положение о двух принципах психического события // Фрейд З. Психология бессознательного. М.: Фирма СТД, 2006. С. 18.

27. Фрейд З. Отрицание. С. 402.

«все представления происходят от восприятий, являются их повторениями. Таким образом, изначально уже само существование представления – это гарантия реальности представленного. Противоречия между субъективным и объективным не существует с самого начала»²⁸.

28. Там же.

Деконструкция оппозиции субъективного-объективного сопровождается мыслью о том, что представление – уже гарант реальности. На основании своих представлений человек объявляет о существовании или несуществовании той или иной реальности. И все же реальность стоило бы проверять. В чем заключается проверка, испытание, тестирование реальности [*Realitätsprüfung*]? В том, чтобы вновь найти объект и тем самым «убедиться, что он по-прежнему существует»²⁹. Убедиться же в этом совсем не просто, ведь «условием для введения в действие проверки реальности признается то, что объекты, которые когда-то приносили реальное удовлетворение, потеряны»³⁰. Негативность утраты невозможно восполнить позитивными находками, несущими забвение своей собственной утраты. Немецкая утрата, *Verlust*, всегда уже предписывает отклонение, отклонение, *ver-*, удовольствия, *Lust*.

29. Там же. С. 403.

30. Там же.

В «Наброске психологии» Фрейд говорит о том, что поначалу психический аппарат не имеет критерия для различения между *представлением*, т. е. энергетически нагруженным образом объекта, приносящего удовлетворение, и *восприятием* этого объекта. Восприятие не гарантирует восприятие внешнего объекта, поскольку столь же реальной может быть галлюцинация. Для того чтобы знак реальности мог послужить надежным критерием, нужно, чтобы сформировавшееся я было способно затормозить процесс загрузки воспоминаний или образа.

Лакан вернется к этому вопросу в связи со сновидением Чжуан-цзы о бабочке. Попросту говоря, без других дело реальности не обходится. Сколько не отказывают другим в существовании, именно они отвечают на вопрос *кто ты*, бабочка или человек.

Над вопросом стоит подумать. Так мы приходим к процессу мышления, к тому, что вводит в темпоральность задержку, *Verschub*. Фрейд говорит о мыслительной отсрочке, об отсрочке действия, которое создает мышление [*Denkaufschiebung*]. Задержка вызвана необходимым подключением к влечению:

«Изучение суждения, возможно, впервые позволяет увидеть нам возникновение интеллектуальной функции из взаимодействия первичных импульсов влечений [*primären Triebregungen*]»³¹.

31. Там же. С. 404.

Как именно влечения связаны с суждениями? Утверждение [*Bejahung*] указывает на соединение, единение, иначе говоря на работу Эроса, а отрицание [*Verneinung*] – на выталкивание, на отделение, т. е. на работу деструктивного влечения. Колетт Солер предлагает переводить *Bejahung* не как утверждение, не как утвердительный ответ, а как допуск (в английском варианте – *access*). Утверждение открывает доступ. Впрочем, сама функция суждения, само мышление возможны благодаря отрицанию. В основании мышления – негативность:

«создание символа отрицания позволило мышлению обрести первую степень независимости от результатов вытеснения и вместе с тем также от гнета принципа удовольствия»³².

32. Фрейд З. Отрицание. С. 404.

Парадокс в том, что принцип удовольствия, который стремится минимизировать возбуждение психики, сам оказывается гнетущим. Более того, речь у Фрейда не столько о гнёт, сколько о принуждении, о том, что в одном фрагменте фразы у него сходятся оба принципа: отрицание позволяет – отчасти, разумеется, – освободиться и от вытеснения, и от влечений, и от давления принципов, буквально от принуждения, от навязчивости принципа удовольствия, *von Zwang des Lustprinzips*.

4. Структуры психики в отношении другого

Субъективация – становление субъекта в ответ на пришествие Закона, гласящего «нет инцесту», и законов, которые несут в себе негативность: «не сотвори себе кумира», «не укради», «не убий» и т. д. Логически возможны три ответа на «нет», «нельзя», «три способа справиться с отрицанием»³³. Эти три ответа – да, нет, да-нет-наверное. Парадокс в том, что все три ответа при всех их различиях одинаковы в том, что все три – отклонения: *Verdrängung*, *Verwerfung*, *Verleugnung*.

33. Долар М. Гегель и Фрейд. С. 139.

Первое отклонение говорит Закону «да», т. е. делает его бессознательным, негативным. Это невротическое отклонение теснит Закон, теснит и вытесняет одним жестом. Запечатлевает, делает действенным и отдаляет на недостижимое расстояние от позитивности сознания.

Второе отклонение – отбрасывание, отрицание, отказ, *Verwerfung*. В этом случае результатом становится отсутствие отсутствия. Психоз – нехватка нехватки, отрицание отрицания, задающее тотальную позитивность реальности. При этом отбрасывание – не выбрасывание. Закон есть, и в случае сотрудника Закона, выдающегося юриста Даниэля Пауля Шребера, это очевидно. Закон есть, но его нет, что уже приближает психотическую диспозицию к перверсивной.

Третье отклонение – «собственно» перверсивное отклонение, в котором действует принцип «да, конечно, но, конечно, нет». Важно и то, что все три лакановских механизма субъективации никогда не бывают тотальными, т. е. полностью успешными. Как говорит Младен Долар, «настойчивость негативности заключается в провале негативности»³⁴.

5. Субъект как отклонение: клинамен

Задним числом и при желании, конечно, Фрейда с его учениями вполне можно высадить на линию атомистов: Демокрит – Эпикур – Лукреций – Гассенди. Главное не забывать, что у атомистов дело не только в атоме, но и в негативности пустоты, и в отклонении клинамена.

Лакан следует в пустоту за Фрейдом и настаивает на пустотности субъекта, возникшего *ex nihilo*. Субъект, в конечном счете, пуст; да и без конечного счета он являет собой непреложное отклонение от самого себя и своих собственных линий ускользания. Субъект – клинамен. Для предшественника Фрейда, Гегеля, субъект «это не позитивное сущее, и это вообще не сущее, он помещен в разрыве, это то, что повергает любое сущее в беспокойство»³⁵. Более того, негативность бессознательного с его *desidero* являет собой ниспровергающее отклонение от картезианского *cogito*.

Расщепленный субъект Фрейда при этом оказывается у Лакана под чертой, в минусе. Иначе говоря, как только субъект возникает как означающее, отсылающее его к другим означающим, так он и исчезает, переживает, как говорит вслед за Джонсом Лакан, афанизис.

6. От *wisstrieb* к *passion de l'ignorance*

Да, психоаналитикам привычно понятие Фрейда влечение знать, *Wisstrieb*. Влечение это открывает горизонт субъективации, отправляет на поиск, включает желание. Однако есть и другое влечение, другая страсть – страсть не знать, страсть отрицать, игнорировать. Лакан, говоря об этом негативном влечении, конечно же, достаточно знаком с буддийской традицией, в которой неведение, *авидья*, – одна из самых принципиальных страстей, затуманивающих познание, пресекающих *Wisstrieb*. Лакан, разумеется, не мог упустить этот аффект из виду, при том что он радикальным образом отличается от *ученого незнания*.

Буддизм буддизмом, а страсть, о которой идет речь, оказывается одним из центральных звеньев сегодняшней идеологии. Именно страсть по неведению напрямую связана с рыночным требованием-долгом наслаждаться. Ничего не вижу, ничего не слышу, ничего никому не скажу. Три обезьяны – Мидзару, Кикадзару и Ивадзару – в одном человеке, который никоим образом не связан с философией недеяния и отрешенности от иллюзорного, в человеке, который закрывает глаза на другого, затыкает уши, и уж точно ничего не собирается никому говорить. Он сам в ауто-игноре. Нет другого – нет себя. Нет себя – нет проблем. Полная безопасность.

Увы, и нам довелось в последнее время, в безвременное время технаучного позитивизма и семиокапитализма, сталкиваться с самыми разными формами страсти по игнорированию. Университетский дискурс по-прежнему господствует, но при этом он перевернул свой основной принцип. Экономика душевной жизни, если еще и есть, то руководствуется она не принципом «хочу все знать», а принципом «игнорируй всех и вся». С чем же мы сталкиваемся в такой экономике?

С тем, что человек может стоять на своем, без каких бы то ни было сомнений утверждать, стоя на горе трупов, образовавшихся в результате пришествия вируса, что никакого вируса не существует. Его нет, не было и не будет: на том моё Я стоит. Стоит на знании, суждении, утверждении, но не на горе трупов, разумеется.

34. Там же. С. 131.

35. Там же. С. 125.

С тем, что человек способен заявить о несуществовании той или иной страны, которая просто кому-то пригрезилась во вражеском сне. Скорость и прозорливость лангольеров не позволяет выстроить никакой хронологии, никакой истории.

С тем, что человек может сегодня принимать участие в работе коллектива, а завтра не просто сказать, мол, нет желания с вами работать, но объявить, что никакого коллектива не было и нет, и что имена участников процесса никогда не были знакомы. Имена вычеркнуты из проглоченной лангольерами истории.

С тем, что человек может сегодня близко дружить с другим человеком, водить с ним хороводы, а завтра искренне спросить: «Как вы говорите этого человека зовут? Впервые слышу это имя». Под такие заявления можно и философскую базу в духе Джорджа Беркли подвести, расписав её на три такта: когда моё я открывает глаза и видит другого, то другой существует; когда моё я закрывает глаза, то другой исчезает; когда моё я вновь открывает глаза, то другого уже нет. Другой, в конце концов, – это ведь тоже моё собственное я, не проглядывающее сквозь зеркала собственноручного органа мышления.

С тем, что человек объявляет другого человека не-человеком и этого оказывается достаточным, чтобы его унижать-уничтожать, и в будущем это должно послужить доказательством того, что тот или иной не-человек никогда не существовал. Частица «не» работает по полной программе. Она же обеспечивает свое вознесение-возвышение.

Такие вот негативные страсти. Такие вот страсти по несуществованию другого. В конечном счете, человек должен объявить во имя собственной безопасности о своем собственном несуществовании.

7. Сексуальность

Сексуальность понимается Фрейдом через различные отклонения. Если о сексуальности и удастся говорить, то только через отклонения, отвлечения и расщепления.

8. Негативное место аналитика

Аналитик занимает место не-знающего. Аналитик – наследник не Знайки, а Незнайки. Словами Фрейда:

«Мы решительно отказались от того, чтобы делать своей собственностью пациента, который в поисках помощи отдается нам в руки, формировать его судьбу, навязывать ему наши идеалы и в высокомерии творца создавать его по своему образу и подобию»³⁶.

Другой – не собственность, не собственность собственного я. Необходимо как-то научиться различать и разводиться в стороны себя и другого. Фрейд настаивает на том, что не должно быть никакого насилия, прикрытого благородными намерениями. Неудивительно, что именно благо окажется в центре самых разных моральных систем, которые будет исследовать по ходу своего семинара, посвященного этике, Лакан. Этика любви, этика желания, этика переноса – отношения, которые не строятся на том, что один знает, что является благом для другого.

Если в связи с переносом Фрейд говорит, что ответ анализанту должен проходить между Сциллой и Харибдой принятия и отказа, позитивного и негативного, то в связи с требованиями анализанта ответ все же – «нет». Речь идет об отказе удовлетворять, о принципиальном и буквальном отказе, *Versagung*, аналитика. Отказ этот имеет мало общего со своим позитивным переводом, осуществленным ученым Джеймсом Стрейчи, т. е. с фрустрацией. Фрустрация – научная латынь, означающая расстройство планов, уничтожение замыслов, травматический опыт. Вот и получается, что вместо отказа, вместо несказанного, остающегося в поле языка и речи и нацеленного на поиск желаний, стоящих за требованием анализанта, вместо действий аналитика, направленных «против поспешных замещающих удовлетворений»³⁷, мы имеем запугивание, уничтожение планов, травматизацию.

36. Фрейд З. Пути психоаналитической терапии. Перевод А. К. Боковой // Фрейд З. Сочинения по технике влечения. М.: «Фирма СТД», 2008. С. 246.

37. Там же. С. 245.





«Мистер Туми прав. Лангольеры идут.
- Дайна, их же выдумал его отец.
- Может, когда-то они и были выдумкой.
- Дайна повернулась незрячими глазами к
окнам. – Теперь уже нет».

То, что было выдумкой, стало реальностью. Дайна, как и полагается слепой девочке, видит. Обращаясь незрячими глазами к окнам, она прозревает реальность, тотальную реальность лангольеров Крейга Туми. Девочка и параноик на незримой связи. Кто установил эту линию телесвязи, девочка или параноик, не так уж и важно. Важно, что связь налажена.

Дайна знает, что грань между вымыслом и реальностью, если и есть, то тонкая, смещающаяся, ускользающая. Эта грань лежит в основании психоанализа. Она картирует психическую реальность. И для Лакана, перечитывающего Бентама, истина заключается в вымысле. Истина призрачна.

«И вновь Крейг ощутил, как давят на него призраки. Внутренний голос мог не говорить, что оправдания не принимаются. Крейг и так это знал. Знал с самого детства»³⁸.

Отверстия тела – дыры, черные дыры субъективации. Субъект расщеплен, и расщепление это можно мыслить не только в ключе Фрейда как таковое между (совместным) знанием сознательного и незнанием бессознательного. Местом расщепления оказывается и пуп сновидения как ризома незнания, организующая знание. Место рождения, пуп, – позитивная памятка о разрыве. В «Торможении, симптоме, тревоге» Фрейд соотносит рождение с цезурой:

«Внутриутробная жизнь и первое детство в гораздо большей степени представляют собой континуум, нежели позволяет предполагать бросающаяся в глаза цезура, *auffällige Zäsur*, акта рождения»³⁹.

Неудивительно, повторим, что Лакан соотносит пуп сновидения с зиянием, *béance*, отмечающим радикальное различие двух инстанций, символического и реального. Здесь обнаруживается разрыв между субъектом и тем, что называется словом природа. К тому же в лакановском ключе расщепление Фрейда можно понимать и как то, что отношения субъекта к Другому целиком производятся в процессе провала. Субъект рождается в расщеплении между символическим и реальным, а воображаемое, прикрывая это расщепление, представляет его позитивной целостностью. Еще один разрыв – существование сексуальных неотншений. Формула Лакана: в разрезе – основа символической функции:

«Именно разрез является, посредством чего поток первоначального напряжения, каков бы он ни был, выливается в ряд альтернатив, образующих то, что можно назвать фундаментальной машиной. Эта машина представляет собою то, что мы обнаруживаем в выделенной, беспримесной форме, у истоков шизофрении, где субъект идентифицируется с тем разладом, в котором находится эта машина по отношению к жизненному потоку»⁴⁰.

Субъект – субъект говорящий, *parlêtre*, ему нужен рот, оральный разрез, *coupure*. Дыра рта дышит. Дыра, оставленная человеком, не дышит. В дыхании нет момента разреза:

«Дыхание не прерывается, а если это и происходит, то последствия бывают самые драматические. В перерыве дыхания нет ничего знаменательного – разве что в порядке исключения. Дыхание – это ритм, пульсация, это биение жизни, в нем нет ничего, позволяющего символизировать в воображаемом плане то, о чем идет речь – разрез, интервал»⁴¹.

38. Кинг С. Лангольеры. С. 130.

39. Фрейд З. (1926) Торможение, симптом и тревога. Перевод А. К. Боковой // Фрейд З. Истерия и страх. М.: «Фирма СТД», 2006. С. 279.

40. Лакан Ж. Семинар 6. С. 496.

41. Там же. С. 416-417.

В интервале – голос. Он проходит сквозь разрез, раздается, соединяется с другим. Голос зова, призыва в разрезе, и тот, кто с ним, с этим разрезом себя отождествляет, оказывается отброшенным:

«Поскольку разрез, являясь конститутивным моментом дискурса, обречен при этом оставаться по отношению к нему внешним, субъект, который с этим разрезом идентифицируется, оказывается безвозвратно заброшен, *verworfen*. Вот почему он неизбежно воспринимает себя как реальный»⁴².

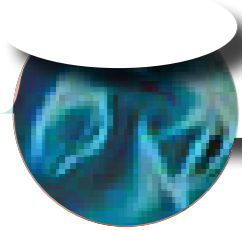
42. Там же. С. 496, 540.

Дыра рта. Разрез. Разрез лица. Согласно Гваттари и Делёзу, лицо принадлежит системе *белая стена – черные дыры*. Черные дыры – разрезы. Лицо распадается. Черные дыры парят в автономном режиме. И тот, кто проваливается в дыру, оказывается не на границе, не на литорали, а в состоянии брюхоногой литторины, готовящейся к тому, что её сожрут:

«Вместо того чтобы дыры в мире позволяли мировым линиям ускользать самим, линии ускользания сворачиваются и начинают кружиться в черных дырах; каждый наркоман в своей дыре – групповой или индивидуальной – подобен литторине»⁴³.

43. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато. С. 472. Литторина – не литораль.

Ландшафт лица. Лицо ландшафта. Черты лица исчезают.



«Лангольеры вырывали тонкие полосы реальности, разрывали реальность на части»⁴⁴.

44. Кинг С. Лангольеры. С. 246.

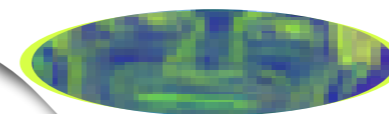
Дырчатое пространство Эйзенштейна

В главе «Трактат о номадологии» из книги «Тысяча плато» Гваттари и Делез различают два пространства – гладкое и рифленое. Помимо этих двух принципиальных пространств есть еще и пространство дырчатое. Его мы можем отчетливо видеть в кино. Например, в антиутопии Георгия Данелия «Кин-дза-дза!». Земляне, сталкиваясь то ли с инопланетянами, то ли, скорее, со своими компатриотами в будущем, не могут, в частности, понять организацию пространства. Они хотят

попасть в центр, но все время оказываются на периферии. Они хотят видеть город, а видят пустыню. Пустыня в шизоаналитической терминологии представляет собой гладкое пространство города, который перестал быть пространством рифленным. Это гладкое пространство оказывается урбанистическим совершенно в непривычном для землян смысле. Его пронизывают невидимые на поверхности дыры, уводящие в среду подземного обитания. Именно из дыр-нор, из-под как бы канализационных люков появляются человекообразные существа, посланники будущего капиталистического квазиномадизма.

Пример дырчатого пространства, который приводят Гваттари с Делезом, – эпизод из «Стачки» Эйзенштейна, эпизод, который «разворачивает дырчатое пространство, откуда поднимается весь растревоженный народ, причем каждый выходит из своей дыры как на полностью заминированное поле»⁴⁵.

Речь идет об эпизоде «Кладушкино кладбище». Дырчатым пространством руководит тот, кто считает себя королем. Кто его свита? Шпана, «все без совести». Шпана, братва вылазит из своих дыр. «Мои владения безграничны», – говорит «король». Притом, что для Гваттари с Делезом это криминальное пространство дырчатое, оно в то же время и даже в первую очередь рифленое. Дыры не только иерархически заполнены, но и уголовники призваны властью для расправы над рабочими, что превращает дырчатое пространство в расплосованное. Дырчатое пространство – подземное, негативное по отношению к позитивной рифленой поверхности. Дырчатое – изнанка рифленого. Эти два пространства резонируют, и когда они входят в резонанс, начинается их совместный провал, совместное самопожирание. Слышите звук оторванных от лиц челюстей?



Ужасный звук оглушал, звук приближающейся армии людоедов»⁴⁶.

46. Кинг С. Лангольеры. С. 240.



Александр Бронников

Временная петля

О том, как время не пишется

В очередной раз обращаясь к эксперименту Гегеля с часами, подчеркнем, что он наглядно показывает, что регистрация времени требует времени. Это наблюдение приближается и находит свое завершение в прибавочной стоимости Маркса. Дополнительное время ускользает от записи, как прибавочная стоимость формируется из ускользающего из отношений обмена труда, остающегося тем самым неоплаченным.

Пространственный взгляд на время в самом простом виде подсказывает циферблат, который представляет собой окружность, он отсылает и к солнечным часам, и к вращению планет. Что-то начинается и заканчивается, пройдя временной цикл. Сутки – это когда маленькая стрелка пройдет окружность, час – это когда большая стрелка пройдет окружность, минута – это когда секундная стрелка обойдет ту же самую окружность. Короче говоря, окружность – это одна из форм записи времени.

Допустим, мы хотим записать тот факт, что прошла минута. Мы возьмем и нарисуем для этой записи окружность произвольного диаметра:

Но, как мы и сказали, пока мы рисуем окружность, пройдет немного времени, а значит секундная стрелка уже пойдет на второй круг, ну или пройдет какое-то расстояние. И мы понимаем, что скорость нашего рисования окружности никак не восполнит эту потерю.

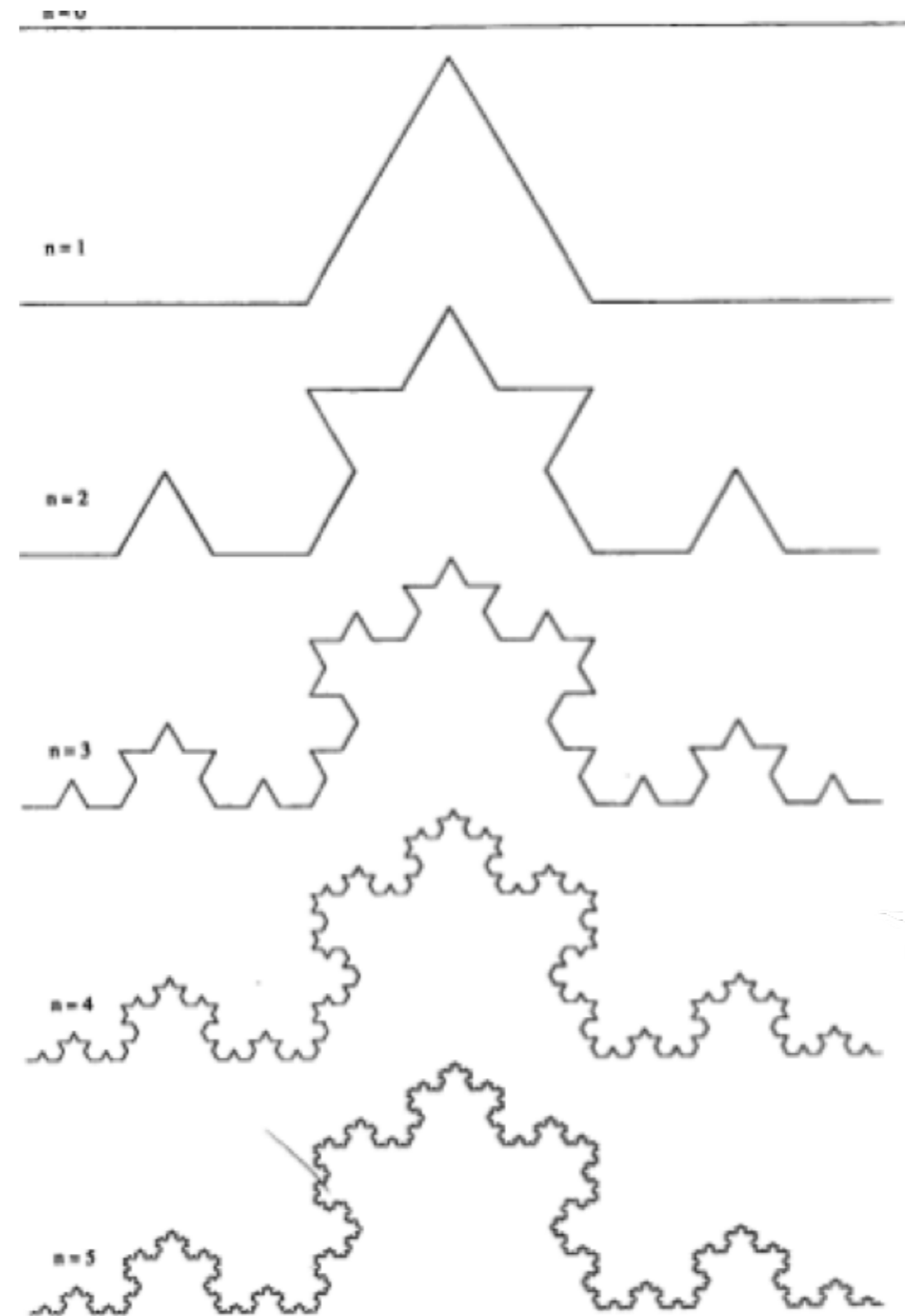
Это устроено аналогично тому, что мы часто встречаем в случаях невроза навязчивости. Так, человек с крысами хотел произносить молитву как можно быстрее: «В период его вновь пробудившейся набожности он начал читать молитвы, которые постепенно стали занимать до полутора часов, поскольку у него – Валаама наоборот – в благочестивые формулы всегда что-то вмешивалось и превращало их в противоположность. Например, если он говорил: “Боже, храни его”, – злой дух тут же добавлял частицу “не”... Из этого тупика он нашел выход, оставив молитву и заменив ее краткой формулой, составленной из начальных букв или начальных слогов из разных молитв. Он так быстро ее проговаривал, что в нее ничего не могло проникнуть». Читателям Фрейда известно, что и в этом случае он не смог преуспеть: как бы быстро он ни старался зарегистрировать, ну или записать молитвой свои благие намерения, всегда во время этой записи происходило еще одно событие.

Приведем еще пример, который созвучен теме этого номера. Речь о ребенке, который пытается нарисовать что-то на доске, но в момент рисования происходят какие-то события, какие-то отклонения от его плана. Например, он рисует прямую линию, но она вдруг немного отклоняется, тогда он стирает ее всю и начинает пробовать сначала. В итоге он даже изобретает игру, в которой есть два персонажа: создатель и стиратель. Создатель пытается своим карандашом успеть нарисовать

рисунок до того, как его уничтожит своим ластиком стиратель. Цель создателя – заполнить как можно больше пространства, цель стира-теля – превратить это пространство обратно в пустоту. Итак, в этой истории, как и во многих других примерах из области невроза навяз-чивости, небольшое отклонение от плана приводит к упразднению всего плана. Так еще в одном случае человек покупал себе новые ботинки, но тут же совершал ляпсус, задевая ими что-то, причем не сильно, но даже малейшая черточка на их поверхности оставляла его с мучительным желанием пойти и заменить их на другие, такие же, но без черточки. Тут уже не на уровне рисунка, но в аналогичном реги-стре, завершение цикла покупки, ну или цикла создания собствен-ного образа, обнаруживает какое-то отклонение, которое заставляет желать воссоздать этот образ заново, предварительно скомкав и выки-нув предыдущую попытку, подобно тому как писатели выбрасывают неудавшуюся страницу. В случае с линией интересно заметить, что из вариаций этого рисунка стало понятно, что речь о чем-то фалли-ческом, так как, например, иногда линия заменялась на самое боль-шое число, которое можно вообразить. Это число надо было писать в линию, которая должна идти от одного края листа до другого.

Понятно, что вторая попытка нарисовать линию или купить ботинки должна быть произведена с большей точностью и большей строгостью. Как и понятно то, что это ни к чему не приведет, потому что здесь жизнь поворачивается стороной, которую совершенно уместно срав-нить с историей открытия фракталов. По легенде речь шла об изме-рении границ между двумя странами, измерение это проделывалось с гипотезой о том, что чем длиннее граница, то есть чем больше линия соприкосновения, тем больше вероятность войны. Так вот, оказалось, что граница между двумя соседними странами имеет совершенно раз-ную длину в записях этих стран. Конечно, автор исследования не стал делать вывод, что та страна, у которой граница длиннее, скорее напа-дет первой, чем та, у которой длина той же линии оказалась короче. Он проверил и понял, что у этих стран разные измерительные при-боры – одни меряют меньшим шагом, а другие делают больший шаг. Так вот, те, у кого прибор точнее, те, кто меряют границу меньшим шагом, получают большую длину границы. Тогда стало понятно, что если еще усовершенствовать измерительный прибор, начать измерять

еще более маленькими шажками, то граница станет еще длиннее, а значит истина в том, что в пределе она бесконечна. Неизвестно, был ли сделан из этого вывод о том, что значит война неизбежна, но так появился такой объект, как фрактал.



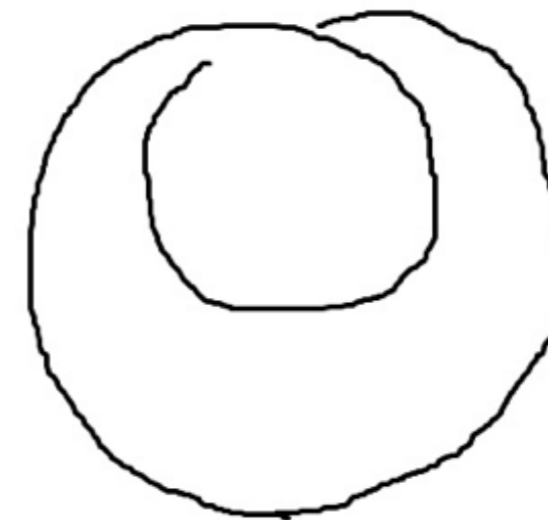
Модификация пространства, где пишется время

Как уже, возможно, стало понятно, подобный рисунок хорошо подходит для пространственной иллюстрации времени (в неврозе).

Еще раз напомним, что родился он из идеи о том, что регистрация времени требует времени. И что попытка усовершенствовать технологию регистрации, ну или скорость чтения молитвы и т. п. станут повторением этого промаха, просто с изменением масштаба.

Сама идея роста масштаба интересна здесь скорее в ее связи с навязчивостями, затрагивающими тело; так, например, в истории с зависимостями мы имеем вариацию подобной провальной попытки скорректировать промах. Рост количества потребляемого вещества часто обнаруживает характерные скачки. Например, потребляя рюмку спиртного, можно иметь в виду, что будет и другая рюмка, когда первая кончится. А значит, содержащуюся в первой нехватку можно попробовать восполнить ее повторением, то есть чем-то вторым. Но на следующем этапе второй будет уже не рюмка, но бутылка, с которой история повторится, но уже не в меньшем, как во фрактале, а в большем масштабе. Ну, или наизнанку, как про это пишет Маркс, что когда с благим намерением снизить уровень эксплуатации пролетариев уменьшают продолжительность рабочего дня, то ведет это лишь к тому, что пролетарии начинают работать, например, в две смены на разных работах. И это логично, потому что суть проблемы, конечно, не столько в том, что рабочий день слишком длинный, а в том, что он не весь оплачивается, а поэтому возникает принуждение его повторить, чтобы это расхождение компенсировать.

Хорошо известно, как Лакан упражнялся в попытке изобразить структуру, подобную этой. Он оперировал окружностями, как это сделали и мы, сказав, что время мы будем регистрировать окружностью. Тогда, с точки зрения рисования, перед нами открывается две возможности. Первую мы описали. Она состоит в том, что промах регистрации пытаются компенсировать ее повторением: как этот ребенок, стирают первый кружок, уничтожают пространство и заново его пытаются воссоздать с надеждой на большую точность. Ясно, что эти надежды будут подобны надеждам приблизиться к горизонту, сделав еще один шаг вдаль. Лакановское рисование хочет учесть эту необходимость времени для регистрации времени, что воплощается в наличии дополнительной окружности при изображении первой окружности. Предлагается еще раз взглянуть на вариации того, как он это делает. С одной стороны, понятно, что речь идет о фигуре, которую он назвал внутренней восьмеркой, и которая выглядит так:



Другими словами, перед нами путь, который, совершая круг, совершает еще и второй круг, который и представлен этой второй петлей, содержащейся на рисунке внутри первой. Внутренняя восьмерка представляет отправной пункт лакановского рисования.

Однако тут сразу возникает возражение: да, действительно, перед нами петля, которая состоит из двух петель, вторая регистрирует время, потраченное на рисование первой, но ведь пока мы рисовали маленькую петлю, тоже прошло немного времени. Тогда, кажется, должна появиться третья, а за ней и четвертая маленькие петли:



Таким образом мы ничего не достигаем, но лишь множим структуру, которую можно было бы записать формулой, вроде:

$$A = \{A\},$$

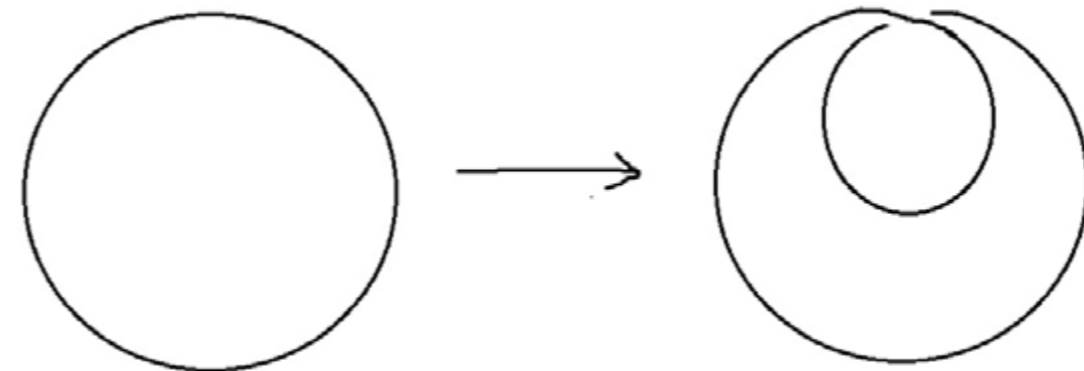
то есть формулой, которая бесконечно размножает число фигурных скобок, ведь если $A = \{A\}$, то A в скобках можно заменить на то, чему оно равно и получим $\{\{A\}\}$, потом $\{\{\{A\}\}\}$ и так далее.

Картинка же изображает, что первая петля завершится тогда только, когда будет пройдено бесконечное число «промежуточных» петель. Эту последовательность петель можно было бы нарисовать в более привычном для лаканистов виде, если разместить ее на торе. В привычном, потому что тор как раз и стал для Лакана поверхностью, на

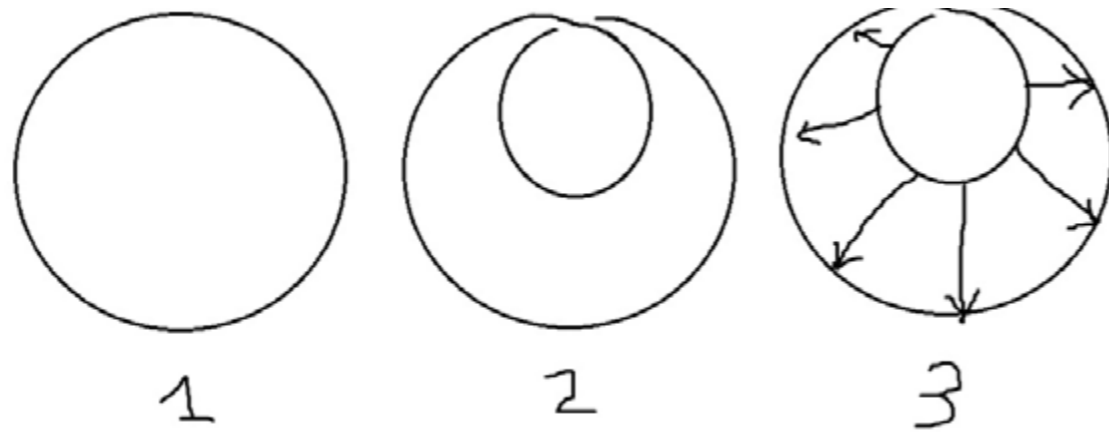
которой возникает вопрос завершения траектории, когда он, например, говорит, что для того, чтобы завершить две или бесконечное количество петель одного вида (вокруг периферической дыры), нужна еще петля другого вида (вокруг центральной дыры).

С другой стороны, то, что предлагает Лакан, состоит в том, опять же, если смотреть в нашем контексте, чтобы не только регистрировать время, но и учесть пространство, в котором мы этот акт регистрации производим. В самом простом случае, в случае обычного письма, пространством является лист бумаги, на него наносятся символы. Даже еще проще, обычно пространством является строка, тогда перед нами оказывается линия, знаки располагаются один за другим. Последняя особенность, к примеру, позволила Хинтикке совершить реформу в логике, потому как он заметил, что ряд мыслей просто нельзя записать в строчку, другими словами, логика, как оказалось, ограничивает себя тем пространством, в котором разворачивается. Здесь пространство подобно цензуре, которая работает при образовании сновидений. Итак, мы можем попробовать учесть пространство, в котором мы пишем время.

В одном из случаев у Лакана таким пространством становится не лист, а лента Мёбиуса. При этом мы будем уже не писать, но разрезать эту поверхность. Возьмем ленту Мёбиуса и нанесем на нее разрез в виде все той же символизирующей цикл времени окружности. Думается, что этот образ хорошо знаком всем читателям Лакана, поэтому ограничимся лишь самой окружностью и тем что происходит после ее вырезания:



Если разрезать ленту Мёбиуса по середине по окружности, то появится край в виде внутренней восьмерки. Другими словами, писали мы нечто посредством одной окружности, но получили дополнительную. Если так можно выразиться, петля на проективной плоскости в сгущенном виде содержит двойную петлю. Действительно, это можно понять, если помнить, что принципом изготовления кросс-кэпа, то есть модели проективной плоскости, является склеивание противоположных точек края диска, то есть по сути склеивание противоположных точек окружности. Это действие как раз и можно осуществить посредством внутренней восьмерки.



В самом деле, мы берем окружность (ну или край диска), потом заворачиваем ее во внутреннюю восьмерку, а потом, как показано над цифрой 3, склеиваем противоположные точки. Понятно, что при этом склеивании перед нами снова окажется фигура, которая будет выглядеть как окружность. Такая процедура в результате превратит диск в кросс-кэп, ну или в проективную плоскость. При этом стоит заметить, что край нашего диска (окружность) превратится тем самым в проективную прямую. Если же разрезать кросс-кэп по траектории этой прямой, которая выглядит как окружность, то она вернется в состояние внутренней восьмерки, которая с точки зрения проективной плоскости является уже не прямой, но коническим сечением (эллипсом). Опять же заметим то, что знают многие лаканисты, моделью проективной прямой является окружность. Однако здесь мы вносим небольшое уточнение. Не все окружности на модели проективной плоскости являются прямыми, только те, которые после их вычитания оставят край

в виде внутренней восьмерки, которая как раз является на кросс-кэпе уже не прямой, а именно окружностью. Другими словами, только те окружности, которые являются продуктом сгущения, выступают в роли проективных прямых. Но даже если и не вдаваться в это различие прямая/окружность, то мы еще раз заметим, что есть поверхности, на которых окружности, ну или то, чем мы фиксировали цикл времени, сгущают в себе двойной цикл. Таким образом, пространство, на котором пишется время, позволяет учесть трату времени на его запись.

Сама по себе идея модификации пространства, в котором осуществляется письмо, интересна еще и тем, какое именно пространство здесь выбрано. Идея проективной плоскости, вообще говоря, максимально близка нашей теме, потому что эта плоскость может быть представлена как завершение плоскости евклидовой. Речь идет о добавлении к обычной плоскости того, что называют линией на бесконечности, ну или горизонта, что, в свою очередь, отсылает к такому философскому концепту, как глубина, о чем можно узнать, например, из работ Н. Шароповой. Глубина – это вообще такое понятие из мира пространства, которое коррелирует, в силу определенной своей неуловимости, с тем, как мы здесь смотрим на время. Почему это так? С глубиной связан горизонт, то есть линия, до которой невозможно дойти. Делаешь к ней шаг навстречу, а она все отодвигается. Мерло-Понти пытался подчеркнуть отличие понятия глубины от того, как мы представляем себе метрическое, ну или евклидово измерение, он говорил, что глубина не является шириной в профиль. В некотором смысле, подчеркнуть это отличие можно, если вспомнить одно из определений измерения, которое можно найти у Пуанкаре. Он заметил, что можно определить измерение объекта через разрез, например линия распадается на две части, если из нее вынуть точку. Другими словами, одномерное разделяется надвое, если убрать из него нольмерное. Ну или, например, плоскость распадается на две части, если вынуть из нее прямую, а значит двумерное разделяется на две части, если убрать из него одномерное. В этом ключе интересно, что проективная плоскость дает иной результат: когда мы называем ее плоскостью, то думаем о

чем-то двумерном, однако, если вынуть из нее прямую, то она не распадется на две части. Проективная плоскость в некотором смысле является моделью этой истории с глубиной, но она не является трехмерным евклидовым пространством, и вот, еще раз заметим, что если из нее вынуть одну прямую, то она не распадется, как следовало бы сделать двумерному объекту, но превратится в обычную двумерную плоскость. Таким образом, можно сказать, что проективная плоскость является плоскостью, но имеет нечто прибавочное по отношению к плоскости евклидовой. И вот это «прибавочное» и позволяет использовать ее для того, чтобы говорить про письмо, которое хочет учесть свой собственный акт.

Неметрический сеанс у психоаналитика

Идея завершения бесконечного является действительно важной для психоаналитической теории и практики. Как показала О. Бронникова, у Фрейда вы можете встретить ее не только в тексте про анализ конечный и бесконечный, но и, казалось бы, совершенно неожиданно в его работе про унижение любовной жизни. В этом тексте Фрейд строит свой подход к мужской неверности, разделяя нежные и чувственные стремления, то есть то, что на психоаналитическом новоязе скорее предстает как разделение любви и желания. Так вот, это разделение на нежное и чувственное порождает у мужчин ряд симптомов, которые связаны с трудностями получения сексуального удовлетворения. Симптомы варьируются по силе, так как бывает полная импотенция или частичная. Последняя выражается в том, что сексуальное удовлетворение нельзя получить с женщиной, с которой имеешь любовную связь, но только на стороне. Или есть еще более частичная импотенция, когда мужчине вроде бы и не требуется другая женщина, другими словами с той, с которой он находится в любовной связи, он может и даже хочет совершать половой акт, а потому и не так нуждается в типичном виде мужских измен (изменять тем, кого любишь), но тем не менее в половом акте удовлетворение не является полным, что-то продолжает ускользать. Эта неполнота удовлетворения, его незавершенность как раз и вводят сюда нашу тему с горизонтом и ускользающим от записи временем.

Идея Фрейда состоит в том, что зазор, ну или дистанция по отношению к удовлетворению, обусловлен как раз наличием нежного там, где имеет место чувственное, чувственное спотыкается о нежное, потому как нежное связано с матерью и запретом на инцест. Другими словами, эта невозможность завершения обусловлена инцестом. В этом смысле работа Фрейда интересно дополняет Мерло-Понти, потому как глубина пространства является достаточно примечательной версией эдипова комплекса. В самом простом виде, этих двух женщин, на которых расщепляется любовная жизнь мужчины, как раз и стоит сравнить с двумя петлями на внутренней восьмерке. И интересно, что Фрейд предлагает решение, отличающееся от полиамории, так как последняя предлагает легализовать такой тип расщепления, тогда как Фрейд скорее говорит о его трансформации. Полиамория хороша здесь лишь тем, что позволяет немного снизить уровень стигматизации, который подобен моральному осуждению людей, склонных к зависимостям, в случае которых этот ход также порой осуществляют, объясняя им, что проблема скорее не в том, что им не хватает силы воли, так как никакого ее количества не будет достаточно, но в чем-то ином. Тем не менее, эта дестигматизация чаще всего подобна временной анестезии при моральных муках, чему-то вроде имитации смерти носителя закона, как об этом пишет Павел в первом Послании к римлянам. Другими словами, она не решает проблему, хотя и может на время облегчить страдания. При этом чаще всего винящий дискурс просто возвращается в каком-то другом виде, как это, например, мы наблюдали в центре по реабилитации наркозависимых, где сначала им объясняют, что наркотики – это болезнь, которая сильнее их, и нет смысла ругать себя за слабость перед ней, но потом от них начинают требовать такого уровня способности к аскезе, что не всякий, кто сознательно посвятил жизнь монашеству, готов вынести. Трансформация, о которой говорит Фрейд в своей работе, коррелирует со сгущением, о котором мы написали в случае внутренней восьмерки, потому как по сути Фрейд замечает, что мужчине в некотором смысле нужно смириться с тем, что женщина, с которой он имеет дело, является одновременно его матерью. Иными словами, из его текста можно понять, что эта трансформация является переходом от метонимии к метафоре, потому что, когда одна женщина является одновременно другой женщиной, то является ей, конечно, не буквально, но именно в переносном смысле. Способность к метафоре, ну или

субституции означающих – это вообще то, что мы и у Фрейда, и у Лакана можем прочесть как выход из эдипова комплекса, то есть она предстает тем, что и является психоаналитической версией решения проблем с отчуждением. В Семинаре 5 Лакан попробовал описать логические такты этой трансформации, в которых фаллос сменяет регистр от воображаемого к символическому, а мальчик переходит от позиции быть к позиции иметь.

Попробуем теперь снова вернуться к проблеме времени, но в ракурсе, который стал известен миру благодаря Лакану, а именно в ракурсе продолжительности аналитического сеанса. Этот его ход, вообще говоря, очень примечателен. До Лакана, да и вместе с ним, психоаналитики обсуждали время в контексте продолжительности всего цикла лечения, например общим местом является пагубность установления фиксированных границ продолжительности анализа, вроде той, что делают порой, когда назначают пациенту год лечения до его окончания, ну или определяют то или иное фиксированное количество сеансов для решения проблемы. Но Лакан заставил психоаналитиков посмотреть на вещи и в меньшем масштабе. Он заметил, что на речь некоторых пациентов оказывает влияние знание о том, сколько ей нужно будет продолжаться. Действительно, некоторые люди будто бы заранее рассчитывают, что могут сказать, если сеанс длится, например, 50 минут. Это порой буквально выражается в том, что они к концу сеанса начинают говорить быстрее, подобно той игре про создателя и стирателя, где создатель должен был что-то успеть, пока не придет стиратель, ну или отказываются говорить о чем-то в силу того, что время уже на исходе и т. д. и т. п. Ясно, что особенно в современных условиях, когда многие практикуют короткие сеансы, можно встретить и другие феномены, вроде попытки договорить что-то, когда время вышло. Ну или бывает смена типа речи, когда человек встает с кушетки, или когда конец сеанса так или иначе уже оказался обозначен.

Все эти и похожие истории объединяет одна черта, которая состоит в том, что помимо того, что речь что-то говорит, она еще и говорится, что и символизируется ее продолжительностью. Есть разница между «скажи это» и «скажи это за 30 минут». В некотором смысле это переход от измерения смысла к измерению чисто количественному. В этом

особенность речи, что помимо того, что она что-то говорит, она говорит это, задействуя определенное количество знаков, а каждый знак предстает звуком той или иной продолжительности. Это подобно тому, что в нотной письменности мы различаем с одной стороны высоту звука, а с другой его длительность. Ну или это подобно такому множеству, которое интересно тем, что приводит к парадоксам, и которое строится, когда подсчитывают количество слов, которое нужно использовать, чтобы записать то или иное число. В нашем случае можно сказать, что речь должна уложиться в какой-то заранее фиксированный промежуток, ну или же можно, несколько гиперболизируя, сказать, что она и есть этот промежуток, ну или что она предстает формой его записи. Одним словом, в связи с этим регистром речи сама эта речь на сеансе становится петлей, которую мы рисовали выше. Как следствие, она начинает нести в себе те проблемы, которые в связи с этой петлей мы описали, другими словами, то отчуждение, которое возникло в связи с наличием расщепления между записью времени и временем на эту запись.

Еще один из ярких примеров подобного отчуждения, который уместно привести здесь, так как он подчеркивает этот другой порядок речи, мы встречали в случае невроза, когда человек записывал дела в блокнот, а потом вычеркивал те, которые уже сделал. Те дела, которые не были сделаны, переписывались в новый список. И одновременно вычеркивание дел вызывало удовольствие, подобное удовольствию от завершения чего-то важного. Однажды этот человек назначил встречу другу, записал эту встречу, но друг ее отменил. Тогда любитель вычеркивать по-настоящему разозлился и чуть ли не позвонил другу, сказав ему, что тот виноват в том, что отменил встречу, но не потому что ему хотелось бы с ним увидеться, а потому что теперь нельзя будет вычеркнуть это дело из списка...

Итак, речь на сеансе предстала петлей, которую выше мы ввели как то, что пишет время. И, одновременно, мы увидели, что у Лакана можно взять такую модификацию эксперимента Гегеля, которая будет учитывать пространство, на которое наносится отметка о времени. Пространство позволило, записывая одно, записать два.

С другой стороны, мы знаем, что случилось с продолжительностью сеанса в практике Лакана: вместо пятидесяти минут он стал длиться сколько? Все выглядит так, что на первый взгляд он стал длиться столько, сколько решит Лакан. Это привело к переменам даже на, если так можно выразиться, коллективном уровне. Пациенты лаканистов, которые, как и Лакан, практикуют остановку сеанса, все время обсуждают друг с другом, как интересно закончился их сеанс или что в этот раз аналитик почему-то слушал его меньше, чем обычно. Ну, или замечают, как это бывает порой, что их психоаналитик хочет быть похожим на Лакана, поэтому его сеансы всегда короткие, причем порой они короткие, но все замечают, что они длятся ровно по двадцать минут, что в целом возвращает, казалось бы, ситуацию на круги своя, так как раньше можно было заранее знать, что сеанс длится пятьдесят, а теперь двадцать минут. Но даже в этом случае это уже прочтение желания аналитика: «хочет быть крутым лаканистом, который умеет делать короткие сеансы». Впрочем, вызывают вопросы и те лаканисты, которые практикуют сеансы нелакановской продолжительности, оставаясь в рамках, например, 50 минут или часа. Да и сами психоаналитики порой обсуждают друг с другом, когда же все-таки нужно останавливать встречу: когда пациент сказал что-то умное, когда пациент только и делает, что несет чушь, или еще когда-то? В любом случае, теперь психоаналитики вызывают вопросы в этом пункте окончания сеанса, другими словами теперь траектория речи анализанта заканчивается желанием психоаналитика, которое выражается в этом замечании: «Он закончил сеанс почему-то вот именно так, почему-то именно тогда». Вот эффект действия Лакана на психоаналитическое сообщество, то есть по сути оно в том, что там, где было некоторое требование к речи «говори 50 минут», начинает располагаться желание. В связи с этим появилось чуть большее присутствие матемы $d(x)$, которая более или менее работает как истеризация дискурса.

Итак, там, где речь должна завершать свою временную петлю, Лакан разместил то, что отсылает к желанию. И это «отсылает к желанию», конечно, требует комментария, чтобы эта история не превратилась в воцарение произвола власти на месте, где ранее был понятный закон. Ведь действительно в этом случае аналитик, конечно, вовсе не пассивен, он, как про это пишет Лакан, например, в «Вариантах образцового

лечения», завладевает властью слушателя, располагается на месте агента дискурса. Однако результатом этого становится не царство каприза, но то, что в идеале продолжительность сеанса перестает быть чем-то, если так можно выразиться, метрическим. Как глубина Мерло-Понти уже не является шириной в профиль, то есть не сводится к обычной метрической оси координат, так и психоаналитический сеанс может перестать сводиться к простой окружности, которую пробегает стрелка часов.

Конечно, это коррелирует с тем, что мы отмечали в другом месте, когда говорили, что интерпретация сна, то есть некоторая траектория, очерчивающая желание субъекта, не может завершиться, не очертив желания Другого, то есть в частности и в особенности того, кому этот сон рассказывают. Лакан много раз подчеркивал, что сновидения, если так можно выразиться, знают, что будут рассказываться, поэтому их текст существует не изолированно, но располагается в пространстве кабинета психоаналитика. Само это измерение «в пространстве кабинета психоаналитика» отсылает и к тому, что Фрейд пишет про перенос, когда говорит, что то, что выпадает из воспоминания, или из речи, возникает в действии или в отношениях с тем, кому адресована речь. Поэтому наступает порой момент, когда анализант кроме высказываний в анализе производит высказывание о самом анализе, другими словами, когда он замечает, каким образом на этом уровне и сам аналитический процесс оказался включен в его заболевание, которое попадает тогда в класс тех, которые собственно поэтому и называют невротами переноса. С этим переходом между порядками речи возникает, таким образом, двойная петля.

Ну и как свидетельствовал Фрейд и его последователи, без этой двойной петли разрешения проблемы достигнуть не удастся, потому что то, что выпало из одного порядка, мешая ему достигнуть завершения, обнаруживает себя в другом. Еще раз повторим, что это потерянное из речи воспоминание, то, что, как пишет Фрейд, никак не удастся вспомнить, и является объектом, который отсылает к нашему взгляду на гегелевский эксперимент, то есть на потерянное время при попытке сохранить время путем его записи.

Итак, скажем, что наша мысль по поводу остановки сеанса, если говорить чисто с топологической точки зрения, состоит в том, чтобы точку в конце линии, то есть самый интуитивно понятный способ представить купюру, заменить разрезом вдоль ленты Мёбиуса. Говоря точнее, ответ на вопрос, когда завершать встречу, состоит в том, что завершать ее нужно тогда, когда точка выполнит функцию этого другого разреза. Таким образом, от чисто диахронического взгляда на завершение мы переходим к синхроническому, потому как начинаем, если так можно выразиться, различать регистры, в которых расположены с виду идентичные точки. Ну и понятно, что исходя из этого мы и стали говорить о «неметрическом» окончании сеанса.

Этот другой разрез удобно мыслить как появление в дискурсе пациента отсутствия на месте слушателя, подобно тому как фрейдовскую кушетку Ж.-М. Вапперо описывает как купюру в области скопического, ну или как введение отсутствия на уровне смотрящего. Тогда в определенный момент пространство меняется так, что можно перестать видеть, как вас видно, и перестать слышать, как вас слышно, и это нарушение течения «метрического» времени тогда становится означающим этой модификации пространства. Тогда эта дыра на уровне слушающего становится тем, что в некотором смысле автоматически заставляет речь субъекта прозвучать еще раз, отсюда эта купюра превращает ее в двойную петлю. Превращает посредством того, что на сцене появляется желание Другого, ну или пространство, в котором эта речь и так, не замечая этого, имела место, и благодаря которому она сама, не ведая того, деформировалась, спотыкалась, врезалась в стены, где, подобно Анне О., предполагала наличие дверей и т. д. и т. п. Купюра на уровне времени, как мы еще раз скажем, обнаруживает это пространство и вносит те дополнительные свойства, которые оно у этой речи субъекта вызывает. И пример Лакана о том, как однажды после прерванного сеанса его пациент вдруг вместо привычного дискурса о творчестве Достоевского внезапно рассказал о фантазии об анальной беременности от аналитика, иллюстрирует лишь одну из форм, в которой может воплотиться такой переворот. В общем случае, это введение нехватки слушателя обнаруживает то, что в фильме «Адье Лакан» неплохо озвучили словами самого Лакана,

которые примерно выглядят так: «Ходить на психоанализ значит тратить время на то, чтобы послушать самого себя. Люди очень редко это делают, иногда этого не случается ни разу за всю их жизнь».



Горана Булат-Маненти

В тумане диагностики ищите субъекта

Работа над статьей – участницы семинара по переводам психоаналитических текстов (Екатерина Седова, Анжелика Скрылева, Юлия Сак, Елена Рожкова), под редакцией Вероники Беркутовой

Психоз – столь же плодovitая, сколь и неизведанная психическая структура – представляет собой трудную и неизменную загадку для аналитической работы. Фрейд и Лакан отводили ей значимое, приоритетное место в текстах о паранойе. Эта структура открыла нам тайну бессознательного и продолжает ставить вопросы о его не до конца ясном функционировании. При психозе отношения с комплексом кастрации и с именем собственным – основами психической жизни – являются наиболее трудными и опасными. Данное клиническое наблюдение может показать путь, по которому мы должны следовать, чтобы лучше понять, каковы возможности лечения психоза сегодня – в эпоху, отличную от той, где работали Фрейд и Лакан.

Желание, которое Фрейд поставил в центр работы с бессознательным, теперь циркулирует более свободно, чем даже несколько лет назад.

Падение патриархата, освобождение женщин, прорыв в принятии обществом гомосексуальности как выбора объекта любви (при всем уважении к папе римскому) не выявляют специфической психопатологии и по-новому высвечивают разработку и будущее аналитического опыта.

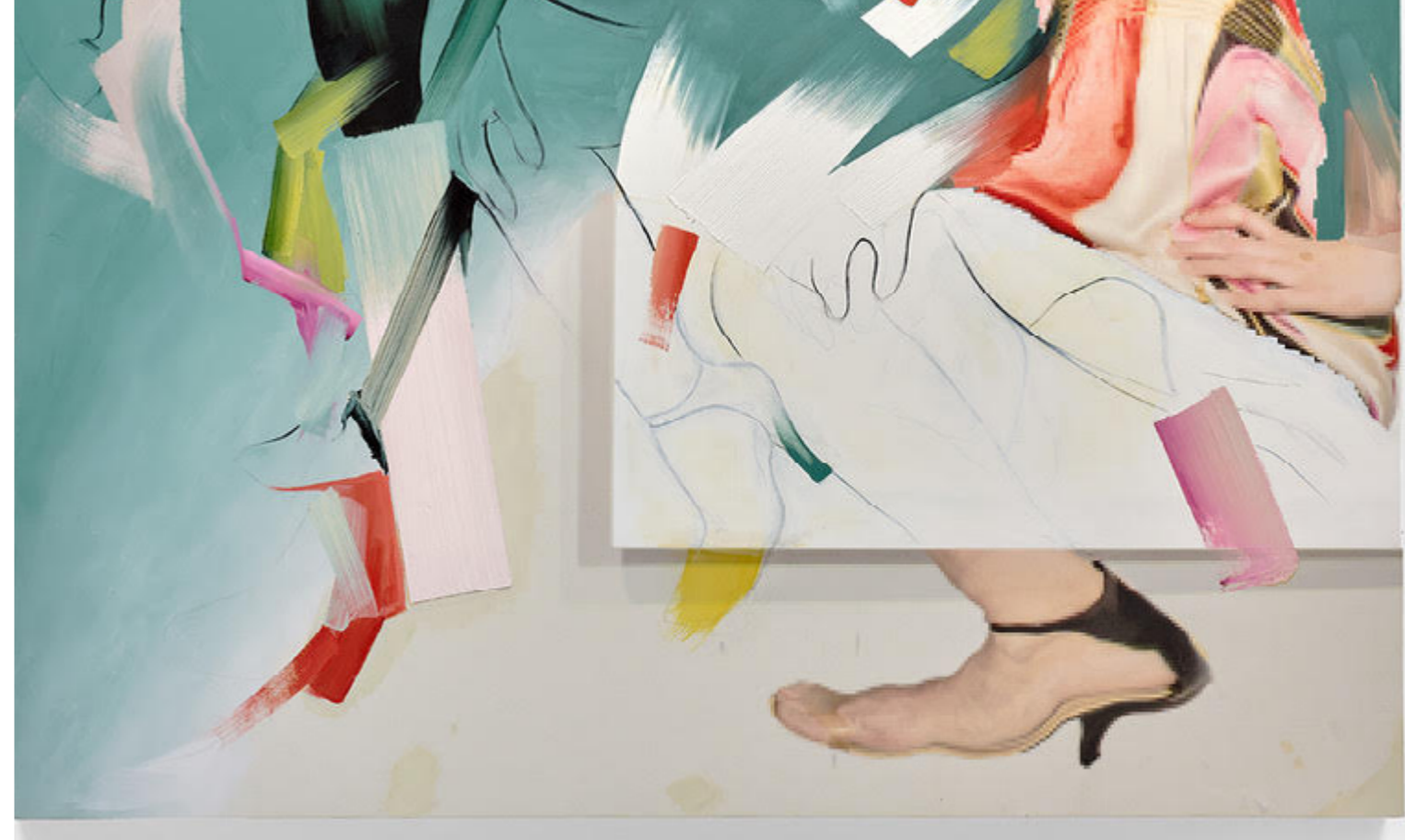
В этом тексте с опорой на практику я хотела бы обратиться к тому, что происходит на уровне сексуальности в области, которую беспорядочно и с сожалением объединяют под одним словом «психоз». Я попытаюсь разгадать небольшую часть тайны, которая окружает эту загадочную, древнюю как мир психопатологию. Я также хотела бы показать некоторые моменты аналитической работы и изложить некоторые гипотезы относительно специфики направленности и проведения лечения с пациентами, которые способны его пройти. Очевидно, трудно отличить непроявленный психоз от обычного невроза, пока тот не развязан. При отсутствии явного бреда можем ли мы найти надежные ориентиры, чтобы направить работу с психотическим пациентом таким образом, при котором позволяющие перенос отношения могли бы продолжиться? На какие достижения последних десятилетий можно опереться? От каких предрассудков следовало бы уже отказаться с тех пор, как место отца сместилось с позиции бестолкового и разрушительного воплощения того, кто должен – как предполагается – вершить закон, порядок и т. д.? Обсуждение диагностики психоза представлено здесь не с целью поиска «абсолютной истины». Скорее, диагностика служит проводником в лабиринте важных проявлений, чтобы избежать прерывания лечения и обеспечить более терпимую жизнь тем, о ком мы заботимся. Безусловно, это и есть цель моей работы. Когда речь заходит о психозах, возникает трудность, которая не ускользнула от клиницистов и которая заключается в поддержании переноса. Конечно, поддерживать связь в переносе с течением времени непросто; но, быть может, есть какие-то новые возможности в связи с последними ориентирами? Затронутый психозом пациент во многих случаях охотно поддается переносу, вопреки распространенному мнению; при условии что аналитик выполняет свою часть работы, то есть выявляет ловушки и скользкие участки, которые могут вызвать прекращение лечения, декомпенсацию или переход к действию. Только опыт может послужить путеводной звездой, научив нас тому, что он может подтвердить или опровергнуть из предположений, касающихся места, которое аналитик мог бы занимать в эти моменты.

Подводные камни женского в психозе

Еще вчера, благодаря неприкосновенному месту, дарованному мужчине, который считался не подлежащим кастрации, женщина, с отведенной ей ролью матери, была обременена возникновением всевозможных форм бреда, галлюцинаций, спутанности сознания или идей преследования, захватывающих тревог, суицидальных насильственных действий и других признаков безумия, за которые несла полную ответственность. Мы знаем о том, что недвусмысленно демонстрирует история: женщин всегда боялись и презирали за то, что они лишены пениса. Пенис, признак силы и мужественности, считался благом



превыше всех благ, сразу же дающим неоспоримое превосходство своему счастливому обладателю. (И это не только где-нибудь в Тунисе, где девочка, в отличие от ее брата, не имеет прав на наследство; гораздо ближе к нам мужской пол почти всегда не менее привилегирован: так, во Франции в частных школах всегда больше мальчиков, чем девочек, поскольку их образование считается приоритетом). С начала существования мира женщина была социально назначена козлом отпущения за все, что пошло кувырком, была ответственна за разломы, трещины, за все иррациональное, за непостижимую неполноту всего, что существует и что по какой-то причине идет не так. Будучи неуловимой (поскольку ускользает, как только пытаешься ухватить ее сущность), неоспоримой причиной желаний, женщина раздражает и беспокоит. Веками она имела право быть только матерью, и ребенок считался ее принадлежностью, ее фаллосом, вознаграждением и инструментом наслаждения. Публичное пространство было для женщины под запретом, и она могла властвовать лишь в частном пространстве над своим потомством, еще более слабым, чем она сама. Благодаря женскому освободительному движению, сегодня мужчина осмеливается обнаружить свою кастрацию, он принимает ее и может учесть свою часть женского, которая все меньше и меньше его пугает. Мужчина может спросить себя, отказывается ли он от желания воплотить всемогущего отца, отца из мифа о первобытной орде, который наслаждается всеми женщинами и которому в той или иной степени позволено сексуально наслаждаться также и своими детьми. Однако осознание своей женской стороны дано далеко не всем мужчинам. Факты повседневной жизни доказывают, что санкционирующая садистские наслаждения жажда власти может быть сильнее любви к тому, что справедливо. Последствия, к которым ведут неправомерные, основанные на самозванстве отцовские позиции, зачастую трагичны, они лежат в основании многих психозов. Противозаконные присвоения имен отца таят в себе причины искалеченных жизней, самоубийств и отчаяния. Патриархальная позиция, позиция тотемного отца во множестве случаев психоза толкает к бреду.



Психоанализ, вопреки тому, что это долгое время считалось не входящим в сферу его деятельности, приносит здесь замечательные результаты. Прежде всего он позволяет поставить диагноз, уважая психотического субъекта, в отличие от других методов, использующих жесткие допросы, которые сами по себе могут развязать бред или спровоцировать переход к действию. Вспомним слова Клерамбо: «Таких больных не следует расспрашивать».

Каждый день приносит доказательства того, что пациентов с ярлыком «психотиков» часто лечат наугад, вслепую, пребывая в опасном и безответственном диагностическом тумане, в соответствии с текущими модами: то «шизофрения», то «биполярное расстройство», без серьезных теоретических аргументов в поддержку этих рискованных и пагубных утверждений. Особенно опасно, когда прибегают к методам давно ушедшего времени, методам патриархата, который почти автоматически обвиняет женщину, в лучшем случае называя ее истеричкой, в худшем – психотичкой и неизлечимо сумасшедшей. Эти предрассудки продолжают и сегодня подспудно существовать во многих медицинских учреждениях, как показывает случай Беллы, которой сначала поставили диагноз «истерии», а затем, как будто этого было недостаточно, диагноз «шизофрении» и т. д.

Белла

С незапамятных времен женщины считались сумасшедшими, единственными носительницами всех бед этого мира. Женщины – в логике проекции – взяли на себя кастрацию мужчин, которые с самого начала считались высшими существами. Эти времена ненависти к женщинам как к тем, кто привносит иррациональное и неизвестное в обсессивно упорядоченный мир, все еще продолжают, распространяясь даже на психиатрические службы и медицинские кабинеты.

Этот случай произошел с Беллой, 18-летней студенткой, которая пришла ко мне «во время отгула» в период госпитализации в известной психиатрической клинике в Париже. Белла познакомилась с одним человеком, который посоветовал ей обратиться к психоаналитику. Эта девушка приняла очень сильные препараты и сказала мне, что за несколько месяцев набрала более двадцати килограммов. Она уже год находилась в больнице.

– Все началось с экзамена по медицине, который я провалила, отстав на три места по конкурсу, – сказала она мне, демонстрируя потухший взгляд и невыразительный, слабый голос. – Осознав, что никогда не смогу заниматься медициной, я тут же плохо себя почувствовала. Я рухнула на месте, так жестко это было для меня. Сначала я ничего не могла сказать, а когда пришла домой, то не могла перестать плакать, рыдать, кричать, так велико было мое отчаяние... Три, всего три места навсегда отделили меня от давней мечты стать врачом, мечты, которую я вынашивала все детство и юность, – вот что она рассказала, едва усевшись передо мной. – Я не могла принять предложения о направлении на другие профессии, стать стоматологом или физиотерапевтом. Я отказывалась от всего и плакала дни и ночи напролет, выплакала все слезы, не в силах прийти в себя. Даже сейчас, когда я вам об этом рассказываю, слезы текут сами собой, и мне хочется умереть...

– Не из-за этого же вас госпитализировали на несколько месяцев? – спросила я в изумлении.

– Как раз из-за этого... Сначала родители отвели меня к нашему семейному врачу. Он сказал о приступе истерии. Когда я услышала это слово, то закричала ему в лицо, что не больна, что меня ранит несправедливость этого конкурса, несправедливость слишком большая, чтобы не сойти с ума... Тогда доктор с непререкаемым авторитетом приказал мне замолчать, он даже сомневался, как сказал потом, не дать ли мне пощечину. Врач утверждал, что так обращались с истеричками, но, за неимением такой смелости, направил меня к одному из своих коллег, психиатру. Этот специалист, очень занятой, подозрительный и молчаливый, увидев, что я плачу, довольствовался тем, что прописал мне (с первой консультации) три препарата для приема.

– Вы стали их принимать?

– Да, мне нужно было успокоиться. Я не знаю, то ли это было в результате их действия, то ли от того, что я была сильно потрясена, но я оказалась в таком состоянии, что не могла больше ни говорить, ни двигаться, ни есть, ни спать... Я стала пассивной, апатичной, безмолвной. Видя тревогу моих родителей, которые уже ничего не понимали, этот врач затем направил меня в дневной стационар. «Чтобы я могла сменить обстановку», – сказал он. В этом отделении по ошибке произошла передозировка лекарств, и я уже не знаю, как под предлогом «сбалансировать лечение» я оказалась госпитализирована в классическое психиатрическое отделение с хроническими больными, которые в бреду, смятении и растерянности бродили по коридорам. И я снова принялась плакать. Мало-помалу я потеряла ту небольшую устойчивость, которая у меня была; оглушенная психотропными препаратами, я была не в себе. Ни одна из моих попыток протеста не дала результатов. Посыпались диагнозы: на какое-то время «шизофрения» с улучшением на фоне приема лекарств, а затем, несколько месяцев спустя, «маниакально-депрессивный психоз», с новыми назначениями... Врачи колебались, меняя лечение, никогда не желали и не имели возможности выслушать меня. Я была как объект, как вещь без мозга.

Благодаря помощи известного коллеги, психиатра и психоаналитика, с которым я часто работала над сложными случаями и чья репутация была авторитетной, эта психиатрическая клиника смогла дать согласие на «терапевтическое окно» для Беллы. Медикаментозное лечение юной пациентки было полностью отменено без каких-либо заявленных последствий, которыми грозили те, кто озаботился ее госпитализацией. Она с огромным облегчением вышла из больницы под свою ответственность и постепенно восстановилась, пошла на поправку, смогла говорить о себе, работать над своими мечтами и травмами.

Белла регулярно приходила в анализ в течение трех лет, при этом продолжая учебу. По ее «признакам» она всегда была лучшей на курсе. Вновь обретая свою женственность и красоту, Белла начала улыбаться. Обладая исключительными способностями и интеллектуальной любознательностью, умом и необыкновенной проницательностью, молодая женщина решила изучать психологию, в чем блестяще преуспела. Сегодня у нее есть работа психолога (полученная сразу после одной из стажировок), и ей приходится время от времени работать с теми, кто когда-то определил ее как «истеричку», «психотичку», «шизофреничку», «биполярную» и «неизлечимую», которой не было рекомендовано сдать даже один экзамен, так как подобное испытание считалось слишком опасным для ее психики.

– Мой реванш великолепен, – говорила Белла обычно, когда вспоминала больничное прошлое.

Ошибаться, конечно, свойственно человеку, но упорствовать в заблуждении – это от дьявола, как говорит пословица. Молодой врач, вцепившийся в свое руководство DSM (как его учили на протяжении обучения), не знал тонкостей человеческой психики, которые соглашается принимать во внимание только психоанализ. С высокомерием своих убеждений он одно время запрещал Белле психоанализ как вредный и беспокоящий. «Там в каждом видят аутиста», – сказал он ей.

В ходе аналитической работы Белла смогла реконструировать свою историю и осознать чувство вины, скрытое в основе той самой реактивной

депрессии, которую она испытала после трудного вступительного конкурса. Чувство вины, темная сила которого существовала уже несколько лет из-за невозможности вылечить мать, которая в юные годы Беллы страдала от рака. Драматичный плач молодой женщины был признаком не психотического помешательства, а депрессии, возникшей в результате травмы – конкурса на медицинский факультет с ужасным *numerus clausus* (ограниченным числом мест), который имеет место и по сей день. Отношение Беллы к тому, что в психоанализе обозначается как «Имя Отца», не было нарушено, у нее не было форклюзии Имени Отца или распада влечений. Невыносимая реальность не проецировалась вовне ее психикой, как отмечал Фрейд, напротив, сама социальная реальность была организована пугающим, кошмарным образом.

Провалиться в нынешних условиях сложный конкурс и не сразу восстановиться – это определенно не доказательство какого-либо психоза. Диагнозы, основанные на нескольких внешних признаках, могут привести только к тупикам и катастрофам. Старые травмы (болезнь матери) и еще более старые – ее детство – собрались воедино во время этого события, которое Белла и ее семья расценивали как провал в социальном плане. Недопустимость изъятия, стремление к совершенству требовали, чтобы эта девушка заняла определенное место; ненависть, которую вызывали ее ум и красота, была достойна обличительной атмосферы Средневековья. Те, кто лечил ее и кто носил внушительные звания врачей, специалистов и т. д. едва соизволяли говорить с ней, а когда и говорили, то слишком часто со снисходительностью и презрением, с непоколебимым высокомерием и уверенностью, кажущейся смехотворной. Правда была на их стороне; Белла стала объектом, простой вещью, немного странной, потому что сопротивлялась и не подчинялась, подвергала сомнению принятые без объяснения решения, была неуступчивой пациенткой, которой приходилось давать тяжелые лекарства, чтобы заставить ее молчать.

Не затрагивайте бред

Первым элементом помощи всегда остается слушание, которое рассматривает пациентов как субъектов, независимо от предъявляемых ими расстройств. Учет достижений, предоставленных психоанализом с момента его изобретения, с лучшим знанием и различием действий бессознательных механизмов мог бы уберечь значительное количество испорченных жизней.

Итак, психотики приходят к нам сегодня в большем количестве, чем в прежние времена. Нужны теоретические ориентиры, чтобы укрепить опыт и консолидировать нашу работу. Например, пресечение бреда (которой порой бывает незаметным) может иметь серьезные последствия. Фрейд учит, что бред – это последний барьер перед лицом смерти, барьер против психического разрушения пациента, и об этом не следует забывать. Затрагивать бред – значит дестабилизировать то, что является последней попыткой, последним шансом на существование субъекта, который борется с насильственным подчинением (*assujettissement*), которому подвергается в семье и обществе. (Например, один такой пациент начинает все ломать, когда один из медицинских работников строго приказывает ему застелить больничную койку, а другой бросает огнетушитель в сторону персонала в ответ на властное требование уйти с этого места). Разве эти частые реакции на излишне авторитарные позиции не являются доказательством того, что тиранического отца слишком много? Ибо вопреки тому, за что выступает немалое количество аналитиков, отец, который использует грубую силу, отец, который решает устанавливать закон, отец патриархата, который не признает своей женской части, может быть причиной некоторых случаев паранойи, как показывает история Шребера. Проблематика отношения с именем собственным, которое остается бессознательным, может помочь нам лучше разобраться в тех заболеваниях, что изначально, согласно известному выводу Лакана, были приписаны отсутствию желания матери по отношению к отцу; живя в другую эпоху, осмелимся ли мы исследовать роль отца в том, что делает сына больным?

Опираясь на клинический опыт, я попытаюсь взглянуть на это более открыто, в соответствии с эпохой нового тысячелетия, расцветающей под другим солнцем, не под солнцем патриархата, и изучить влияние, оказываемое на детей этими отцами, которые олицетворяют всемогущество. Исходя из такого рода постлакановских клинических и теоретических наблюдений, я попробую привнести некоторые ранее упущенные из виду элементы, касающиеся роли отца в бессознательном процессе отношения субъекта с именем собственным, и исследовать эту «бессознательную жизнь имени собственного», как справедливо заметил Жерар Помье, тексты которого кажутся мне значимыми и полезными для более точной работы с психозами.

Я согласна с Помье в том, что вместе с Лаканом мы оценили существенную роль наличия или отсутствия желания матери к отцу в появлении некоторых случаев шизофрении; но роль отца не могла быть детально описана в то время. Вклад Лакана имеет здесь решающее значение, он ясно показал ключевое место фортлюзии Имени Отца в становлении субъекта. Однако области психозов более обширны и все еще не изучены, они содержат сокровища информации о бессознательной жизни в том, что является нашим отношением с именем собственным в связи с семейным и социальным детерминизмом. Клинический опыт ежедневно сталкивает с этим и обучает нас. В многочисленных работах, продолжая указания Лакана и углубляя их на основе своего опыта, в соответствии с новой эпохой, Помье вносит вклад в лучшее понимание происхождения и дифференциации психозов, отличая их друг от друга в зависимости от места, которое занимает отношение субъекта к патрониму во множестве его «отклонений» (*déclinaisons*): имя дано и взято, имя не дано и все же взято, имя дано и не взято и т. д. Можем ли мы пройти мимо книги Помье «Имя собственное: логические и бессознательные функции» (2013) и не обращать внимания на те пути, которые она открывает для помощи огромному числу пациентов?

«Как кубик Рубикона»

Один красивый и производящий приятное впечатление мужчина пришел ко мне после бредового эпизода, который длился, с небольшими перерывами, уже несколько месяцев. На вопрос: «Как это началось?», пациент сначала рассказал мне о терактах в Париже в 2015 году, которые его напугали. Он думал, что угрожали ему лично, преследовали его, шпионили за ним, особенно некий сильный человек, стоявший рядом и знавший о нем все, и при этом невидимый. Таким образом, выходя на улицу, мужчина был вынужден совершать определенное количество жестов, повторять «спереди» и «сзади», разговаривая с захватившими его голосами. Чуть позже он вспомнил, что первое обращение за психиатрической помощью случилось после ночи, проведенной с девушкой, после первого полового акта. Мужчина думал, что девушка соблазнила его только для того, чтобы иметь от него ребенка, и что теперь она беременна; это сводило его с ума, потому что сам он, несмотря на свой возраст, все еще чувствовал себя ребенком. Голоса появились в этот момент вместе со странным чувством, которое относилось к отцу, чувством, что тот его предал.

Фернан, назовем его так, под своей хрупкой подростковой внешностью уже приближался к сорокалетнему возрасту и не мог повзрослеть «окончательно», как он говорил. Мне кажется важным рассмотреть происходящее с этим молодым человеком с точки зрения психоза. Эта гипотеза помогает не провоцировать (даже если иногда этому нельзя помешать) и предотвращать возможные переходы к действию. Ибо отношение к имени собственному не то же самое в неврозе, как в психозе, где имя никогда не было структурно сконструировано как таковое.

На первом сеансе Фернан объясняет, что у него такое же имя, как и у отца, и, чтобы их различать, в семье их называют «Фернан-старший» (*Fernand le Grand*) и «Фернан-младший» (*Fernand le Petit*). Мужчину раздражает, что его всегда называют «младшим», он говорит, что с нетерпением ждет момента, чтобы занять место «Фернана-старшего».

Фернан хотел бы решать все, «как его отец», что он и пытается делать, хотя это дорого ему обходится. Стать тем, кто заставляет других испытывать то, что он сам долгое время испытывал: его мечтой было командовать, он думал, что заслуживает этого, потому что имеет превосходящие других знания; например, он мог бы стать командором полиции. Но судьба этому помешала.

Случай Фернана – это история сына, который не может присвоить свое имя, действовать от своего имени, жить от своего имени, совершать социальные действия, субъектом которых сам будет являться. Все происходит так, как если бы его отец был единственным владельцем этого имени, этого унаследованного патронима, который должен передаваться, потому что всегда превосходит того, кого называет – от отца к сыну, когда каждый берет его по очереди. Данное имя собственное – это имя, которое не принадлежит никому единолично, оно не исчезает в могиле вместе с тем, кому было дано при рождении. Его происхождение теряется в глубоких колодцах времени. Как оказалось, Фернан-младший убежден и уверен в своем абсолютном знании: так, он вступал в споры с учителями еще в начальной школе. А когда юноша поступил в лицей в возрасте шестнадцати лет, все еще больше усугубилось: во время занятий он сам жестко и безапелляционно всех поучал и в конечном итоге неоднократно получал отстранения от занятий и плохие оценки. Оскорбленный этими катастрофическими результатами, он бросил школу незадолго до выпускных экзаменов. Шаг, который должен был вывести его из детства, не будет сделан перед лицом слишком большой и сильной сепарационной тревоги. Фернана называют фобичным, чувствительным, странным. Когда он приходит к детскому психиатру, тот оказывает сильное давление на мать мальчика, спокойную и замкнутую женщину, покорную мужу.

Фернан регулярно ходит на сессии и объясняет мне, что родился в год смерти брата-близнеца своего отца. Этот близнец погиб в ужасной аварии во время деловой поездки на другой конец света. Я узнаю, что у



Фернана хорошие отношения с матерью и что он немного ее презирает. У него есть две сестры, и семья структурируется вокруг совместных поездок в ту далекую страну, где умер брат-близнец отца; они ездят туда постоянно, неустанно, совместно. Фернан и его две сестры – незамужние, которым уже перевалило за тридцать, – всегда отправляются в это путешествие. Они уезжают все вместе, спаянные, неразделимые, «как кубик Рубикона», как скажет Фернан на одной из сессий.

Молодой человек с энтузиазмом описывает мне эти поездки на пятницах, которые он тщательно готовит и которые являются смыслом его жизни, ведь именно он становится гидом для этой маленькой семьи. «Это возможность, – говорит он мне, – поделиться с ними моими несметными обстоятельными знаниями».

– Это моменты большого счастья. В противном случае мне скучно, я курю гашиш, сплю.

– Вы никогда не работаете?

– Нет. У меня же нет дипломов. Я бросил школу незадолго до выпускных экзаменов. Я не мог выносить ошибок и неточностей в преподавании, которое у нас было. Учителя знали гораздо меньше, чем я, но они никогда не хотели этого признавать, слишком часто злились и наказывали меня, обвиняя в срыве занятий; не стоило мне себя ими утомлять.

– Значит, дипломов нет?

Этот вопрос оскорбил пациента, задел за живое; он вдруг разозлился. Фернан весь покраснел, яростно набросился на меня, схватил со стола какой-то предмет, угрожая разбить его (меня?). Увидев, что я не двигаюсь с места, он смягчился.

Постепенно успокоившись, молодой пациент признался мне, что терпеть не может, когда указывают на его ошибки, это приводит его в бешенство, и он выходит из-под контроля.

– Я был непогрешим, я уже говорил вам, что учителя этого не выносили. Как вы хотите, чтобы у меня был диплом? Невозможно в это поверить. Понимаете, мне хотелось их ударить, и однажды это случилось.

Я задавалась вопросом, что это за постыдная ошибка (*faute*), которая отчаянно проецируется на других? Что Фернан заключал в своей истории, сам об этом не ведая? Знание, высказываемое по любому поводу, тщательно скрывало другое, неизвестное, знание: о месте, которое мужчина занимал в семье и особенно возле отца, не имея об этом ни малейшего представления. Не был ли он потерянным братом-близнецом отца? Однажды Фернан рассказал мне, что отец сопровождает его во всех покупках одежды, которую умеет выбирать лучше него. Более того, вся одежда у них была общая, они ее путали и обменивались ею, в том числе нижним бельем.

Какова была роль отца в паранойяльных приступах сына? Может быть, это были лишь паранойяльные черты меланхолии, которую сын переживал вместо отца, в «бреде на двоих»?

В психическом функционировании Фернана не было допущено никакой нехватки, никакой потери, ни одно замечание не было им услышано. Как только он прекращал считать себя непогрешимым, у этого человека развивались идеи преследования, и он яростно реагировал, чтобы защититься от них.

Через несколько месяцев аналитической работы Фернан решил переехать в одну из студий, принадлежавших его родителям, найдя подработку по ремонту автомобилей у соседа. Но отец тут же воспротивился этой идее, возразив, что сын не сможет (про)кормить себя сам.

– Отец готовит еду специально для меня, помимо того, что готовится для других. Он заботится обо всем, что касается меня, я провожу с ним время, он заставляет меня заниматься спортом утром и вечером, чтобы я не размяк, мы вместе занимаемся гимнастикой, каждый день много гуляем.

Я не могла не подумать о Шребере, об этой инцестуозной, авторитарной близости несокрушимого отца, воплощающего всемогущество, жестокого, кошмарного отца. Взять имя, субъективировать его, когда отношения затрагивают столь интимное, было бы тогда эквивалентно тому, чтобы стать женщиной этого отца/Бога? Нет сомнения, что сын, заменивший потерянного брата, составил пару с отцом. Сын сам скажет в приступе смеха (что мне показалось не таким уж смешным): «Папа всегда хочет, чтобы я сидел рядом с ним в машине, а мама – на заднем сиденье. Мне нравится быть спереди, а маме сзади, но папа зовет меня “цыпонька”... А я не его цыпочка!».

Благодаря словам этого мужчины я отмечаю, что Фернан-отец, в незавершенном трауре по брату-близнецу, уподобляет ему сына. Стал ли он тогда «целостным» без протеста, без допущения инаковости, без разделения давно желанной власти? Отец правит как тиран, не позволяя «Фернану-младшему», который, вероятно, фантазировал себя мертвым близнецом, теперь вылепить себя по его образу и подобию, чтобы получить доступ к дифференциации, которая позволила бы ему жить и стать независимым субъектом. Фернан был слишком тревожен, имел слишком мало полномочий, чтобы совершить акт сепарации.

Тревога является важным маркером в психозе, так же как и сексуальность, которая всегда слишком сильно беспокоит и часто удерживается на расстоянии. По-видимому, у этого молодого человека нет форклюзии Имени Отца, а есть невозможность считать это имя своим. Когда Фернан все-таки пытается присвоить это имя, то делает это скорее с помощью силы, через переход к действию, посредством идентификации с чистым насилием.

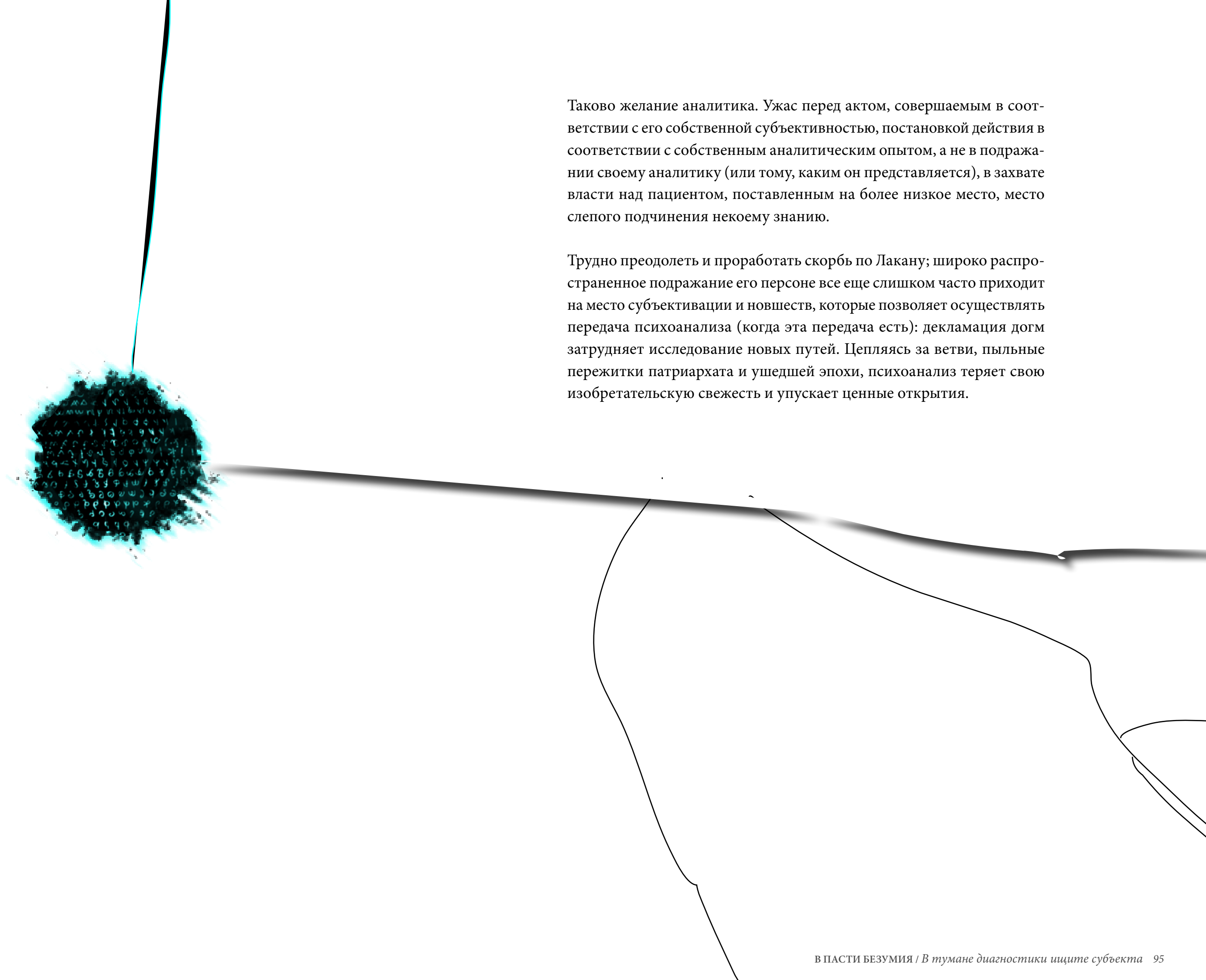
Признаю, что прогресс в нашей работе медленный, едва заметный. Отец говорит Фернану, что тот ходит по кругу. Но посещение аналитика удерживает его от бреда, что уже является удовлетворительным результатом. Недавно Фернан решил устроиться на работу в гараж. Он говорит мне, что воодушевлен идеей собирать корпуса, поврежденные части разбитых автомобилей и ремонтировать их.

Я знаю, что его дядя погиб в автокатастрофе, но жду, когда пациент сам это заметит.

За...мешательство

Представление о всемогущих, «доисторических», «неповторимых» матери или отце, с которыми «никто и никогда не сравнится», как пишет Фрейд в сборнике «Сексуальная жизнь», строится на путанице, которая обеспечивается неразличением символического фаллоса и пениса – воображаемого фаллоса. Поскольку, согласно теориям детской сексуальности, на это место в воображаемом приходит тело ребенка. Генитальность взрослого, если она обнаружена, представляет проблему, так как требует признания «материнской, а затем и отцовской кастрации». Поскольку тело ребенка воображаемо оказывается в этом месте, оно может кануть в небытие, если отцовское место не будет должным образом обеспечено. Таким образом, скорбь по всемогущему, несуществующему родительскому фаллосу не будет происходить одинаковым образом при психозах и неврозах. Невротик, чье тело вовлечено в отрицание кастрации иным способом, чем у психотика, сможет примириться с женским. Столкновение с комплексом кастрации будет менее опасным для невротика, чем для меланхолика, чье тело рискует соскользнуть на место этого невозможного фаллоса; присутствие хотя бы «минимально» хорошего отца слишком мимолетно, поскольку на самом деле не предназначено для того, чтобы обеспечить прочную основу фантазма, который один только и может предоставить субъекта влечениям. В 1916 году в «Лекциях по введению в психоанализ» Фрейд заметил, что «фантазии обладают психической реальностью, противоположной материальной реальности». Человеческая реальность неизбежно наделена чертами субъективности. То же самое и с появлением ребенка, который всегда попадает в предшествующий ему мир, к которому он будет обращаться с помощью речи, слов, пропитанных влечением, этим совершенным механизмом, требующим послушания, механизмом, порой совершенно безумным.

При психозах работа аналитика и направление лечения не могут быть такими же, как с невротическим пациентом. Интерпретация, которая может оживить истерика или навязчивого субъекта, может, напротив, развязать бред или переход к действию у психотика. Также важно знать, с каким типом психоза мы имеем дело, чтобы иметь возможность продвигаться в аналитической работе: желание аналитика состоит в том, чтобы лечение продолжалось. Пусть будет психоанализ.



Таково желание аналитика. Ужас перед актом, совершаемым в соответствии с его собственной субъективностью, постановкой действия в соответствии с собственным аналитическим опытом, а не в подражании своему аналитику (или тому, каким он представляется), в захвате власти над пациентом, поставленным на более низкое место, место слепого подчинения некоему знанию.

Трудно преодолеть и проработать скорбь по Лакану; широко распространенное подражание его персоне все еще слишком часто приходит на место субъективации и новшеств, которые позволяет осуществлять передача психоанализа (когда эта передача есть): декламация догм затрудняет исследование новых путей. Цепляясь за ветви, пыльные пережитки патриархата и ушедшей эпохи, психоанализ теряет свою изобретательскую свежесть и упускает ценные открытия.



Ольга Крашенко

Исследование музыкальных дыр

Введение

«А король-то голый!»

*Ханс Кристиан Андерсен,
«Новое платье короля»*

Новое платье из музыкального материала заполняет акустическое пространство, оплетает своими торчащими нитями все несвязанное между собой, а также закрывает собственным присутствием происходящее позади него.

Об этом платье не перестают говорить, его измеряют в градациях привычных музыкальных терминов и анализируют вдоль и поперек, от формы до украшений, проделывают все необходимые вычисления и объяснения...

Но что, если это просто платье? То есть то, что, будучи эквивалентом телесной музыкальной упаковки, может быть с легкостью убрано, обнажив таким образом наше незнание... Да, мы не можем на самом деле ничего объяснить, мы мерим не теми мерками, наши музыкальные нарративы являются языковым надтворчеством, прикрывающим саму музыку, которая оказывается уже позади нас, вне нас...

Так есть ли то платье, о котором мы столько говорим?

В данной статье снятие воображаемых обволакивающих музыку одежд не ограничивается разоблачающей фразой «А король-то голый!». Оно также открывает нам то, что у короля и вовсе нет тела...

Но наша способность не видеть то, что мы не хотим видеть, будет заставлять нас поддерживать и предполагаемое тело, и предполагаемое к нему платье, соединяя «красной нитью» все несоединяемое.

Находясь на поверхности платья, о котором столько говорят, академическое музыкальное обучение основано на уже готовых терминах, точках зрения и точках прослушивания, где музыкальные объяснения в подавляющем большинстве случаев преподносятся с предельной ясностью, как $2+2=4$.

Помню, как мне говорил профессор Санкт-Петербургской консерватории по классу композиции Б. И. Тищенко о том, что он видит потолок белым (то есть $2+2=4$, это же очевидно), а я – каким угодно, но не белым. Это было еще до капитального ремонта консерватории, когда, обратив внимание на потолок, я могла заметить его трещины и оттенки серого. Но, тем не менее, с академической точки зрения, меня поместили в незнание, в нахождение за пределами очевидного.

Находясь вне музыкально-арифметических ясностей, подвергаясь сомнениям, человек может перестать видеть музыкальное платье «белым потолком». Оно может быть представлено теперь чем-то другим, неправильным или вовсе неплатьем, как и $2+2$ может быть равно пяти.

Тем не менее, только добравшись через глубины музыкального поиска до отсутствия предполагаемого «потолка» (белого или серого), мы понимаем, что $2+2$ по сути не равно ничему. Оно не может быть равным чему-то, так как этого равенства нет, и одно никогда не равно другому по причине самого наличия этого другого, отличающегося от первоначального.

Но можно не замечать невозможностей приравнивания, отсутствия тел, а также появляющихся дыр на собственном платье и продолжать заполнение, связывая несвязанное.

Нетрудно заметить, что об этом платье не перестают говорить, несмотря на заношенность до дыр.

Платье с дырками символизирует невозможность носки. Чем больше этих дыр, тем сильнее эта невозможность. Тем не менее, можно по-прежнему надевать привычное платье, не зная или не замечая эту невозможность...



То, что когда-то считалось подлинным, не требующим специальных доказательств, может трансформироваться в вопрос «А есть ли?» и затем через утрату веры-основания перейти в «повзрослевшее» несуществование.

Если, согласно многим современным дисциплинам и убеждениям, души «на самом деле» нет, то означает ли это, вспоминая известную фразу композитора М.И. Глинки «Музыка – душа моя», что музыки теперь тоже нет? Тогда о чем мы сейчас говорим? О нашей все еще не утраченной вере?

Даже при условии, что мы продолжаем не сомневаться в наличии и подлинности музыки и музыкального, выведение точного определения, которое бы дало нам понять раз и навсегда, что же такое музыка – это попытка, заранее обреченная на провал. Само понятие музыки, как бы его ни формулировали, является чем-то весьма условным и изменчивым, а обозначенные пределы, отделяющие музыку от немусики, – лишь повод за эти пределы выйти.

Следует сразу признать, что музыка – это нечто неопределяемое.

Любой механизм определения выхватит лишь какой-то отдельный музыкальный стиль, вид, тип музыки, но окажется бессильным перед совокупностью. Если же мы и подозреваем, что совокупность имеет нечто общее, то оно настолько неуловимо, что как раз и является неопределяемым (как и в случае с душой). Если же общности нет, кроме как слова «музыка», то тогда речь идет о множестве совпадений со словом «музыка», когда совершенно разные означаемые оказались в одном означающем как в одной лодке, но эта лодка в итоге не дает никакого определения того, что в ней находится.

Тем не менее, наличие этого неопределяемого вызвало и продолжает вызывать желание у музыкантов дать музыке свое собственное определение, заполнив таким образом для себя музыкальную дыру парой умных слов или фраз. Более того, любой случайный человек, остановленный на улице или оказавшийся в социальной сети, тоже способен дать более или менее развернутый ответ на вопрос «Что же такое музыка?», как и ответ на то, что музыкой, по его мнению, не является, пытаясь таким образом предоставить доказательство от противного.

Если бы музыка и немусика являлись полной противоположностью по отношению друг к другу (как истинное и ложное), то тогда был бы шанс попытаться избежать противоречий, но дело в том, что источник музыки и немусики может быть один и тот же (какое-то произведение, опус или что-то иное), тогда как свойствами полной противоположности зачастую обладают вызванные эмоции от восприятия этого источника. Мы знаем как огромное количество восторженных отзывов о музыке, так и негативный лексикон, связанный с немусикой, что подчас ставит вопрос об этике и морали соответствующих высказываний, примеры которых демонстрирует Николас Слонимский в своей книге «Лексикон музыкальной инвективы». Иными словами, выявление немусики способно сделать человека «неправильным», не состыковываемым с «правильным» человеком по Иммануилу Канту, и тогда возможная музыка становится немусикой с такой же парадоксальностью, как и возможный мед определяется как «неправильный мед», который делают «неправильные пчелы» по книге Алана Милна «Винни-Пух».

Теодор В. Адорно в третьей лекции 14.5.1963 о проблемах философии морали приводит в пример процесс выявления немусики: «Многие люди не понимают современную музыку просто потому, что ожидают

от нее привычных симметричных композиций вроде “Шла совсем одна малышка”; и когда этих симметрий не находят, то заключают: “Нет, это вообще не музыка”».

Надо отметить, что современная немусыка (как для современников Бетховена, так и для сегодняшней публики) – это лишь один из вариантов немусыки, в котором обнаруживается нехватка якобы существенных для музыки составляющих.

Человеческие ожидания, изначально обманчивые, могут соединять в себе некое соотношение меры ожидаемого к мере неожиданности, но никак не являются критерием ответа на вопрос «Что такое музыка?», поскольку понятие музыки не зависит от готовности и способности человека ее слушать, принять или понять. Если же вспомнить известное высказывание Гераклита Эфесского «Вся материя целиком изменчива, подвижна, обратима и текуча», то становится ясным, что невозможно повторение музыки в принципе, которое бы соответствовало стопроцентной ожидаемости. А так как даже малый процент неожиданности способен добавить к музыке частицу «не», то большой или слишком большой процент неожиданности может сделать из музыки не только немусыку, но и революцию.

Если же мы, пытаясь сохранить иллюзорные основы, хотим избежать революционной крови, а также состояния шока и неготовности, то в этом нам может помочь воспоминание о юношеской игре в бессмысливание, когда на каждое наблюдение или размышление нужно было отвечать фразой «и в этом тоже нет смысла...». Видоизмененный характер этой игры можно представить, если новой фразой станет «и это тоже музыка...».

Например, я стою на перекрестке («и это тоже музыка...»). Проехал автобус («и это тоже музыка...»). Подул холодный ветер («и это тоже музыка...»). Я не могу больше ждать («и это тоже музыка...»). Тут нет никакой музыки («и это тоже музыка...»).

Таким образом, следуя этой игре, язык дает нам практически безграничные возможности микроопределений музыки, что уменьшает или

сводит на нет любые неожиданности. Тем не менее, макроопределение музыки здесь так и не возникает.

Музыка как нечто неопределяемое остается таковым и в случаях рассмотрения ее как элемента группы или подгруппы с формулировкой «одно из...». Невписываемость музыки в «одно из...» оказывается каждый раз сильнее и шире всевозможных методов классификации. Так же, как музыка не имеет единого места презентации/бытия, она не может быть классифицирована во всей своей совокупности как искусство, наука, космос, ритуал, поток, язык, звук или другие возможные варианты классификаций.

Попытка выявления музыкальных признаков, базируясь на конкретных примерах, тоже обречена на неудачу, поскольку сами музыкальные примеры – это не только изменяющиеся во всеобщей материи частности, но и что-то, что способно на радикальные, масштабные изменения, то есть нечто превращаемое (и не только само по себе, но и вокруг себя). Иначе говоря, пока вы еще изучаете музыку-А, представляя образ человека, сама материя уже совершила превращение в музыку-В, ставши волком... а затем в музыку-С, ставши тишиной...

Невписываемость и неопределяемость музыки как превращаемого происходит не только во времени, через одно звучание/состояние в другое, но и в изменяемом акустическом пространстве, в смене исполнительской интерпретации, в перемене чего-либо в инструменте или в технике, в зыбком состоянии премьерности или в процессе затирания в тысячном концерте или прослушивании, в непредсказуемости использования (для чего эта музыка будет), в смене контекста или ситуации...Одна и та же музыка не является по сути одной и той же, и бессменное название, если оно есть, только вводит нас в заблуждение. Если же мы попытаемся нумеровать превращения, то есть говорить про Симфонию №1 Превращение 1, Симфонию №1 Превращение 2, то это лишь усилит заблуждение, данное несуществующим алгоритмом.

А есть ли музыка вообще? Если мы установили, что музыка – это нечто неопределяемое, то входит ли туда невозможность определить, есть она или нет?

Невозможность изъятия

*«Музыка никогда не исчерпывалась понятием автономности:
всегда привносились внехудожественные моменты,
связанные с контекстом ее применения»*

Теодор Адорно

«музыка + что-то еще»

Несуществование музыки как автономии, музыкальная формула как «музыка + что-то еще», несмотря на попытки отделения «автономного / чистого» музыкального «вещества» от всего остального, ставит вопрос о том, существует ли тогда музыка по-настоящему как что-то отдельное, если она неотделима от другого. В работе «Музыка как предмет логики» Лосев сделал попытку сформулировать «Феноменологию абсолютной или чистой, музыки с точки зрения абстрактно-логического знания», выявив «лже-музыкальные феномены» в их физических, физиологических и психических основаниях как «не имеющих никакого отношения к музыке как к таковой». Но принцип отбрасывания «немузыкального» не может не привести к тому, что музыкальные составляющие (форма, ритм и другие) тоже окажутся отброшены, поскольку эти составляющие существуют и вне музыки (например, форма есть у совершенно разных предметов), и поэтому в каком-то смысле сама музыка тоже может быть отброшена, поскольку она не является «только музыкой» (не существует автономно). Даже в случае допущения, что максимальное отбрасывание «неавтономного» дает нам в качестве дополнения «ничто», соединение «музыка + ничто» все же не изменяет структуру формулы с наличием дополнения.

Изъятие музыки из всего, что может ее дополнять (включая «ничто») и что в каком-то смысле является ею тоже, выглядит как изъятие сердца из человека, которое, даже при сохранении некоторых признаков сердца, все же не функционирует как сердце при таком изъятии. Таким образом, нет необходимости изымать музыку из «музыки + что-то еще», поскольку «только музыка» не может функционировать и, таким образом, перестает быть собственно музыкой.

До сих пор мы продолжали не сомневаться в подлинности музыки и музыкального, не задаваясь этим вопросом. Но не кажется ли странным, что мы приписываем музыке столь значительное количество описаний, объяснений, нарративов и, наконец, микроопределений, что это заставляет пересмотреть источник наших знаний и восприятий?

Если музыку условно представить в виде реки, то, подойдя к ней близко и приглядевшись, я могу увидеть/услышать свое отражение. Означает ли это, что наблюдаемое отражение в реке – это часть этой реки, часть музыки? А если бы я не подошла к этой реке?.. Также я могу увидеть/услышать тени от веток деревьев, блеск солнечных лучей, направление ветра и землю, по которой река течет...

Насколько это принадлежит или не принадлежит реке? А если кто-то вышел из реки?

В данном случае река/музыка является способом соединения. Связь возникает между субъектом и его отражением, между взглядом и замечаемым, между представляемой реальностью и чем-то недостижимым, между приближением и чем-то, что трогает, попадает, западает... Что-то произошло или не произошло, подключилось или не подключилось. Музыка же, существующая или несуществующая, так и осталась на уровне неуловимого, неписываемого и неопределяемого.

Минимум, максимум и за пределами

Упомянутое выше заставляет задуматься об определенных пропорциях формулы «музыка + что-то еще», об установлении музыкального минимума или музыкального максимума в данном раскладе.

Музыкальный минимум можно охарактеризовать как «неуслышанное», но тем не менее имевшее свое музыкальное существование, тогда как музыкальный максимум – это «услышанное запредельное», когда музыкальное существование наделяется свойствами, превосходящими некоторые условные музыкальные границы.

Слово «или» между музыкальным минимумом и музыкальным максимумом не является случайным, так как в обоих случаях результат характеризуется как «больше, чем музыка». Условно говоря, если представить один из максимумов, на что способна музыка, то приход Бога и его касание через музыку – это больше, чем музыка. Или, допустим, совсем другой пример – происходящее в фильме было настолько завлекательным, что мы даже не заметили, что там была еще и музыка – мы не помним, была она там или нет. Это музыкальный минимум, незаметность которого – главное свойство, потому что если бы этот фильм был действительно без музыки, то тогда это стало бы более «режущим ухо», нежели незамечаемая минимальность.

Тем не менее, слово «музыка» до сих пор произносится и в том, и в другом случае, даже если музыкальный минимум или музыкальный максимум достигаются за счет преодоления чисто музыкального и достижения чего-то более значимого, существующего помимо музыки.

Развитие формулы можно представить таким образом:

«Музыка + N» – «музыка + что-то еще (дополнение)»

«Музыка + N + K + P + D» – «музыка + цепочка дополнений»

«N + K + P + D» – «цепочка дополнений отдельно от музыки, но все еще связанная с ней»

«N + K + P + D + I + S + R + T» – «цепочка дополнений и ее продолжение вне музыки».

Расширение цепочки дополнений способствует не только выходу на музыкальный минимум или на музыкальный максимум, но и, возможно, за эти пределы. Мы видим в развитии формулы, что музыка становится как бы вытесненной собственными дополнениями. Тем не менее, выходя за пределы, мы сталкиваемся с другими вариантами рассмотрения. Например, принцип суперпозиции позволяет рассматривать некоторые дополнения как «что-то еще» и «музыку» одновременно, даже если мы называем элементы цепочки «живописью», «световой инсталляцией», «жестами», «поэзией», «обыденной речью», «ситуацией» или любым другим возможным дополнением. Эта «музыко-немузыка» как смешение противоположностей, по аналогии с котом Шредингера, может и не иметь никакого финального разрешения/ясности, продолжая находиться за пределами некоторого допустимого числа/качества дополнений в музыкальном максимуме или в музыкальном минимуме.

«ОДИН ИЗ»

Условно обозначенная внутренняя формула «музыка+что-то еще» существует не отдельно от остального мира, а накладывается на внешнюю формулу «один из», если допустить, что единичность все еще распознаваема в современной множественной структуре.

«Музыка_i + N_i» – это тот или иной вариант «музыки + что-то еще», где *i* – пространство выбора возможных вариантов. Невозможность изъятия здесь заключается в том, что результат того или иного выбора не преобразует «*i*» в конкретное число, поскольку «музыка + что-то еще» изначально включает в себя наложение разных вариантов, и мы имеем пространство этих наслоений или варианты варианта по отношению к одному и тому же результату выбора.

Формула «один из» уже означает как минимум «не единственный», то есть подразумевает наличие пространства выбора (даже если это выбор без выбора). В случае значительности «из» (фактическом или иллюзорном) значение единицы или «одного из» может уменьшаться до «ничего не значащего», приближаясь к нулю. Условное давление и масштабы «из» способны действовать таким образом, что, например, мы не можем назвать случайно попавшуюся песчинку в песке значительной, пока нас окружает песок (если, конечно, песчинка не попала нам в глаз, причиняя значительную боль). Будучи композитором, мне приходилось получать самые разные негативные ответы в стиле «один из»: «а как же конкуренция?» (мол, мы выбрали других), «а у меня уже 200 непрслушанных дисков лежат дома» (мол, твой диск тоже не будет прослушан), «а у меня множество других концертов» (мол, я не обязан репетировать заранее твою пьесу) и тому подобное, где «один из» приравнивается к нулю из-за подразумеваемого «из»-избытка. И даже если бы я причинила кому-то значительную боль как песчинка в глазу, то мимолетность и затем новое отбрасывание не изменили бы никак состояние песка/множественности/избытка в восприятии современного мира.

Заполнения, смешения, слияния, примеси, потоки, хаос и бомбардировки множественности способны доходить до такого положения, что та или иная сепарация, попытка изъять «одно» становится в принципе невозможной. «Один из» подразумевает некоторый порядок в изъятии и в сравнении с другим более ли менее подобным, тогда как представление о современности как о гигантском потоке скоростей с непрекращающимся заполнением уже заполненного не дает даже на секунду распознать нечто внутри этого как единичное, потому что оно уже затронуто/скрыто/поглощено новыми наслоениями, перемешивается и пережевывается вне зависимости от возможных отдельных отличительных свойств. И даже если мы знаем, что такое представление о современности сосуществует с местами, где как бы о скоростях нету речи, то есть где по-прежнему речка течет, корова дает молоко и гармошка играет, то все равно это место не является «нетронутым», а может восприниматься медленным/несовременным/реконструкцией по отношению к утвердившемуся представлению о современности.

Без означаемого

Избыточность присоединения к другим объектам, неотличимость от других объектов с их свойствами, неавтономность, доходящая до незамечаемости – так можем ли мы по-прежнему использовать слово «музыка» в качестве привычного означающего? Оно может не иметь означаемого, но, тем не менее, циркулировать постоянно, как циркулярное дыхание при бесконечной игре, где непрерывность и незаметность сходятся между собой. То есть у нас есть поток означающих, но он может так и не привести к означаемому, оказавшемуся невозможным для восприятия и познания.

Неопределенность как следствие быстрых изменений, а также замена чувств на ощущение скорости определяют означаемое как ненайденное или невозможное. Общим местом в сегодняшней дискуссионной практике является упоминание про невозможность нахождения/существования или невидимость в современном мире чего-либо значительного. «Мы не видим сегодня великих композиторов, великих опер и т. д.». Мир невидимости или «песок» стал своего рода нормой, поскольку современная множественная структура предполагает прежде всего видение множественности (многочисленность определенного контента, количество роликов/постов/лайков, аудитории, материальной составляющей и других измерителей множественности) и незамечаемость того единичного, которое не вовлечено в те или иные формы множественности. И даже если мы подразумеваем под множественностью возможность объединения в «одно», а под единичностью – возможность увидеть там множественность, то, тем не менее, сама настройка современного аппарата рассмотрения обращена прежде всего на множественность (или только на множественность), опережая потенциальное изъятие/создание единичного воздействием непрерывного zoom'a детализаций на микро- или макроуровнях.

Процесс замутнения множественностью, где персонализированные настройки аппарата осуществляют выбор без выбора, способен создать мир неприкосновенный к музыкальным означаемым, когда музыка где-то «идет», но не «касается», будучи непреодоленной фоновой/теоретической/завуалированной дистанцией. Она уже прослушана кем-то вместо нас. И если музыка до сих пор есть, то она существует как бы для кого-то другого, который, может быть, ее все-таки нашел и к ней прикоснулся.



Законы и запреты

«Надо остерегаться вводить новый вид мусического искусства – здесь рискуют всем: ведь нигде не бывает перемены приемов мусического искусства без изменений в самых важных государственных установлениях...»

Платон

«ценность»

Является ли музыка ценностью? Если музыка – это неопределяемое, то как так получается, что происходит изъятие из неопределяемого/бесценного и начинается формирование той или иной ценности на основе способности суждения и выбранной существующей шкалы? Более того, формирование ценностей как процесс означает всеразличные деления и отделения, отбрасывания и оставления, игру в музыкальные классы или же игру в отсутствия таковых, а также использование теоретических знаний и способностей слуха в качестве обоснований той или иной оценки для изъятых при невозможности изъятия музыкальной композиции.

Рождение ценности – это заметность/наличие места в выбранной, но изменяющейся шкале доступных измерений. Мы нередко говорим/подразумеваем «оцени» или «зацени» как просьбу о перемещении музыкального объекта в оценочную шкалу другого субъекта. Способность суждения по Канту не может достичь полноты («...руководить самим рассудком согласно принципу полноты, хотя рассудок никогда не может достигнуть этой полноты»), но человек любит в качестве «принципа полноты» заполнять незаполняемое и заслоняет музыкальные дыры тем, что ему дает корень «суд»: рассудок, рассуждения, обсуждения, суждения, осуждения, пересуды, правосудие, судья, засудить, отсудить, судимые... как будто мир все время находится в бесчисленных залах суда и судья/суть-«я». Должна ли музыка вообще быть вносимой на поле суждения? Не должна или по крайней мере она может быть вне этого... Но тем не менее, музыка пребывает на поле суждения почти что постоянно...

«музыка X»

Возьмем любую музыку, которая может быть подвержена нашей оценке. Поскольку по сути музыка является неопределяемой и переменной/изменяемой, то математическое обозначение «X» – это то неизвестное, которое в каком-то смысле никогда не будет найдено, но которое будет нам мерещиться тем или иным числом в оценочной шкале. Сама буква «X» в качестве «не имеющего значения» или почти «ненужного» (из-за малого использования по сравнению с другими буквами алфавита) олицетворяет загадочность и одновременно ясность, как если бы она была прописана в букве закона.

Минимальная составляющая суждения основана на бинарном преобразовании «X» в число «0» или в число «1», то есть когда пространство оценочной шкалы через событие выдает нам «Музыку 0» или «Музыку 1». Например, «Музыка 0» – это «не нравится/дизлайк», а «Музыка 1» – это «нравится/лайк». Тем не менее, противоречия могут возникать уже здесь – когда, например, мне не нравится то, что мне нравится или когда мне нравится то, что мне не нравится. Это можно было бы обозначить как «Музыка 0.1.» и «Музыка 1.0.» и вплоть до создания цепочки из цифр 0.1.0.1.0.1.0.1.0.1., в случае, если оценка имеет колеблющийся характер с постоянным «перемещением/перепрыгиванием» с одного исхода на другой. Возможно, что, если бы мы продолжали расширять варианты бинарного преобразования, то пришли бы к двоичному коду в программировании, преодолевая изначально заданную минимальность. Более того, «Нравится/лайк» и «Не нравится/дизлайк» – это лишь один из примеров заданного оценочного пространства шкалы. Если мы вместо этого напишем «Хорошо/правильно» и «Плохо/неправильно» или «Есть» и «Нет» или «Мое» и «Не мое» или «Закон» и «Запрет», то оценка будет формироваться исходя из смысловых модификаций заданного пространства шкалы. Следовательно, если мы возьмем в пример «Закон» и «Запрет», то система, которая функционировала по отношению к музыке на протяжении времени, понимаемого как «историческое», основана на таком же бинарном принципе, где подчинение существующим музыкальным

правилам оценивалось как законное и охраняющее государственные установки, тогда как отклонение/нарушение (от) этих правил запрещалось, сдерживалось и порицалось. В настоящее время музыкальная цензура гораздо менее явно выражена по сравнению с текстовой или с визуальной, но, тем не менее, непринятие того или иного музыкального формата происходит и сегодня. Безусловно, что минимальность бинарного принципа закладывает неизбежность расширения не только внутри него самого, создавая сладкий запретный плод и узаконенное нежелательное, но и возрастание количества возможных других чисел/оценок в шкале.

Введение третьей цифры в шкалу оценочного измерения может быть связано с нахождением нейтральности, именуемой иногда как индифферентизм, безразличие или равнодушие. В этом случае положительность осталась бы за цифрой 1, нейтральность получила бы цифру 0, а отрицательность – -1. Проявление нейтральности по отношению к «Музыке X» – это не отсутствие суждения (иначе бы это не укладывалось в пространство данной оценочной шкалы). Это скорее «нерасшатанность» осцилляции или искоренение интенсивности колебаний между оппозициями, что в итоге дает недостаточность оснований для крайних исходов. Очевидно, что это не следует принимать за «норму», даже если современность приходит/пришла к этому, уменьшив/растворив любые возможные музыкальные скандалы или успехи как проявление крайних оппозиций.

Мы можем продолжать увеличивать/детализировать пространство оценочной шкалы, вводя все новые цифры, но означает ли это, что шкала может быть безграничной или бесконечной? Допустим, что установленного предела действительно нет, и можно назначать/ставить любую цену/оценку данной «Музыке X». Но именно здесь мы можем столкнуться с пределом в качестве самого наличия этой оценочной шкалы, от которого тоже в таком случае следует избавиться с помощью утверждений «бесценного», «невписываемого», «запредельного» и когда «нет слов» (и нет чисел) по отношению к «Музыке X». Более того, бесконечность возможностей суждения не подразумевает ограничение «я»/субъекта в качестве поставленного музыкального судьи, поскольку это может находиться вне способностей индивида и вне теорий рассмотрения субъекта как определяющего ценности. Но это также не означает, что «Музыке X» может быть дана на постоянной основе некая абсолютная объективная ценность.

«псевдообъективность»

Система суждений о музыке, которая якобы охватывает всю возможную музыку (существующую и несуществующую), претендуя таким образом на невозможную полноту, стремится прийти к объективности, но все же к ней не приходит. Фактически мы придаем субъективным/ограниченным представлениям о музыке вид объективности за счет следующих приписок: «на самом деле», «в действительности», «вообще» и используя другие подобные добавления. В этом же ключе, говоря о «музыке», в произнесении слова осуществляется объединение якобы всей музыки.

Безусловно, иллюзорная целостность восприятия не означает полноту всей музыкальной картины или объективность, но озадачивает столкновениями с псевдообъективностью. Более того, поскольку музыкальные составляющие сами по себе являются не только принадлежащими музыке (или даже не принадлежащими музыке), то возникающие расширения при музыкальных исследованиях могут дойти до такого уровня, что слово «музыка» может показаться и вовсе чем-то внешним, заменяемым, как бы «приклеенным» из чувства долга к полученному музыкальному образованию.

Тем не менее, если само отсутствие музыкальной объективности не является для нас чем-то новым, и мы с таким же успехом могли бы говорить о «траве зеленой» и других очевидностях, то выявление отличий псевдообъективности от субъективности представляет собой более сложную задачу.

Если мы говорим о субъективных суждениях о музыке, то, не задумываясь, мы скорее относим это к другим людям, то есть к окружающим нас говорящим субъектам, у которых мы можем видеть несовершенства, заблуждения, ошибки, нелепости, неправильности, искажения, дыры... прямо как на нарисованных портретах из рассказа Николая Носова «Как Незнайка был художником». Получая наслаждение и хваля себя, художника, за изображение субъективных портретов других людей, мы так и не доходим до собственного портрета, потому что он якобы не такой... именно так, он совершенно не такой... потому что он правильный! И он знает правду! А если кто-то нарисует «карикатуру» на нас, то ее нужно немедленно выкинуть! И даже если кто-то сейчас, читая эти строки, будет говорить, что он совсем не такой, что

Ненновая тупость

«Людям надоело мыслить»

Алексей Троицк

он тоже «неправильный», то эта правильная «неправильность» все равно не выходит из круга представления о себе как о псевдообъективности или даже «объективности» по сравнению с субъективностью других.

Например, если автор учебника по музыкальной литературе пишет, что «главное из средств музыкальной выразительности – мелодия. Она является основой всякого произведения», то мы сразу должны вычеркнуть огромные музыкальные территории без мелодии или с зачатками мелодии, но которые не создают основу произведения, а являются второстепенным дополнением (конкретная музыка, звуковая скульптура/инсталляция, многие образцы авангардной/современной академической музыки, а также минималистические/медитативные и разные другие области). Таким образом, псевдообъективность автора учебника опирается на несуществующую «правильность», которая якобы даст «объективное» представление обо всей музыке.

В сегодняшнем мире принято выражать «мнения» о музыке, от индивидуального до общественного, но, если приглядеться повнимательней, то какие же это мнения? Это утверждения! Это железная уверенность в собственной правоте! Это не субъективные эмпирические случайности, а миры персонализированных «объективностей»! И поэтому провозглашение об обязательном господстве мелодии «объективно» (понимая под «объективностью» псевдообъективность).

В персонализированных мирах никого не удивит утверждение о том, что «музыка на самом деле зеленая», потому что это может быть дано как само собой разумеющееся и не отличающееся от очевидности «зеленой травы». И даже если наступит засуха, и совсем выцветший газон будет лишь напоминать об утраченном зеленом цвете, это все равно никак не повлияет на «объективность» (псевдообъективность) «зеленой музыки»...

«нечеловекомерность»

Представление о мире как о глобальной необхватности, будь то в физическом/материальном, в божественном, в информационном, в виртуальном или в других возможных измерениях, давало место человеку в качестве «незначительности», а рассмотрение степени человеческой ограниченности так или иначе намекало на столь огромное количество несовершенств, что признание «идиота» было явным или косвенным и могло сопровождаться как презрением, так и восхищением. Но даже в случае выстраивания человеческих идеалов/имиджей, возносящихся до небес и воспеваемых на уровне звезд, человек не мог отделить себя от той «пыли», из которой подобная звезда состоит. В определенном смысле создание идеала – это бросание пыли в глаза, по крайней мере до тех пор, пока все не превратится в пыль после прожитого «звездного часа», а затем и вовсе не станет прахом земли...

Как было отмечено выше в главе «Невозможность изъятия», настройка современного аппарата рассмотрения обращена прежде всего на множественность. Когда мы говорим о человеке, то человеческое множество (толпа, масса, скопище...) зачастую оценивалось не выше стада баранов, достаточно вспомнить фрагмент цитаты Мопассана о том, что «посредственности и дураки всегда составляют огромное большинство». Потенциал «огромного большинства» увеличился за последние сто лет примерно в четыре раза, пропорционально росту численности населения Земли (примерно с двух миллиардов до восьми миллиардов людей). Музыкальное же «размножение»/заполнение из человеческих измерений переросло в то, что называют теперь нечеловекомерность и где множественность стала преобладающей характеристикой. Это привело не только к состоянию естественной некомпетентности познающих сегодня музыку субъектов, которые не способны справиться даже с «минимальным» музыкальным объемом, но и к нормализации

множественности, где смешались в мировой культуре любые типы/виды/признаки/следы/отсутствия следов музыки, которые выставляются в массы/в интернет. «В дураках» или в стаде баранов оказались в том числе и те, которые раньше никогда не могли представить себя сравниваемыми или неразличимыми в бесконечной череде контентов/контекстов/информации/рекламы (в «нормальной» нелепости несвязанного) и с постоянно доступным для всех «незабытым старым», удерживающим от провозглашений «нового».

Мы продолжаем называть Льва Николаевича Мышкина идиотом, а Ивана-дурака – дураком, но в то же самое время с помощью языка мы приписываем «ум» разным техническим устройствам (умный дом, умный холодильник, умный телевизор, smartphone, smart car...). Как говорится, Google «знает», тогда как я «не знаю» или «я знаю, что ничего не знаю»...

Психоаналитик Жак Лакан подчеркивал, что «la psychanalyse est sans effet sur la connerie», то есть что психоанализ не может повлиять на человеческую глупость. Это невлияние демонстрируется сегодня в масштабах, в которых уместно говорить не только об «ординарном психозе», предложенном Жак-Аленом Миллером, но и об «ординарной тупости», то есть хронической глупости, которая якобы больше не нуждается в прикрытиях или в исправлении.

«упрощение и облегчение»

Обязана ли музыка упростить и облегчить чью-то жизнь? Существует ли музыка, как технология или «лайфхак», ради того, чтобы она помогла пробудиться утром в качестве музыкального «кофе» или «зарядки», чтобы поддерживать тонус при работе за компьютером или в транспорте, чтобы дополнить создание располагающей атмосферы в ресторанах, в супермаркетах и в других публичных местах, чтобы подчеркнуть ту или иную эмоцию в кинематографе или на ютубе, чтобы организовать

праздник/развлечение или отдых/отвлечение после работы, чтобы получить новую энергию или расслабиться, чтобы было чем заняться ребенку, чтобы уменьшить страдания/помолиться в церкви или вызвать ностальгию вместе с звучанием военных песен, чтобы облегчить материнство колыбельными и «музыкальными» игрушками для беспокойного малыша, чтобы практиковать психотерапию, чтобы почистить чакры, чтобы перестал лить дождь, чтобы корова дала больше молока... и чтобы не было тишины/дыры в повседневности?.. На обложке одной из детских книг написано: «книга читает сама». Музыка же уже на протяжении многих десятилетий играет по преимуществу «сама» и иногда создается «сама», облегчая/убирая таким образом человеческую музыкальную нагрузку. «Умные» программы способны если не заменить человека в музыке, то освободить его от принятия многих музыкальных решений и уменьшить необходимый минимум знаний о музыке для достижения желаемого результата.

Оставшиеся усложнители музыки/жизни или те, кто «не ищет легких путей», подвергаются осуждению/осмеянию за излишний интеллектуальный «груз/диагноз» (да, за интеллект нужно извиняться!), за «медлительность», «сложность» и «непонятность»... и слышат призывы «не заморачиваться», «не париться», «пойти потупить/посмеяться», «делать музыку проще», «повторяться», затрачивать «минимум», ограничиваясь «незамысловатыми движениями» и демонстрацией инфантилизма и что все ненужное в музыке/в жизни должно «отлететь»... «Отлетевший» постмодернизм теперь освобождает (или уже освободил) место позитивной пропаганде уменьшенного или отсутствующего мышления, «наркотиком» которого стал тотальный интернет. Одна из современных музыкальных тенденций, которую можно условно обозначить как «неновая тупость», напрямую связана с интернет-зависимостью, с проблемой цифрового слабоумия («digital dementia») и с информационной псевдодебильностью (термин врача-психотерапевта Андрея Курпатова). Уменьшенное или отсутствующее музыкальное мышление выявляется в так называемом «клиповом» мышлении или в фрагментарном мышлении, в использовании уже существующих музыкальных клише, в «непомнящем» или в расплывчатом цитировании, в повторении/loop, в навыке copy/paste, в вытесняющем музыку виртуальном имидже, в быстрых «вбросах» информации в

интернет-пространство, в скроллинге музыки, в «привычности» использования минимального словарного запаса и в других упрощениях/облегчениях для создания «пыли», которую больше не нужно скрывать, глядя на звезды или на загрязненный воздух. Человеческая тупость – разве это не есть правда?

Но что здесь, собственно, упрощается и облегчается? Поскольку относительность простоты и сложности может дать сложную простоту или простую сложность в зависимости от фокусировки и других настроек детализации, то есть музыка уже проста и сложна одновременно, то создается впечатление, что упрощение или облегчение как будто находятся по другую сторону. Если вернуться к мышлению, то мы хотим упростить и облегчить то, о чем мы не хотим думать или что мы не хотим делать. Возможно, что по-настоящему мы уже ничего не хотим думать и делать в мире, который считаем «ненастоящим» или миром симулякров, если использовать терминологию философа Жана Бодрийяра. Следовательно, «неную тупость» можно рассматривать как «ответ» на «ненастоящий» мир.

«беспамятство»

Эпидемия беспамьятства, охватившее город Макондо в романе Габриэля Гарсии Маркеса «Сто лет одиночества», описывает способ удерживать знания с помощью записи – начиная с одного слова и заканчивая детальными описаниями и вращающимся словарем:

«Мало-помалу, отдавая должное беспредельным возможностям забвения, он понял, что может наступить день, когда, знакомясь с вещами по названиям, не будешь знать, для чего они предназначены. Тогда он стал давать краткие, но доходчивые объяснения. Дощечка с надписью, повешенная им на шею корове, может служить типичным примером того, как жители Макондо пытались бороться с забывчивостью: “Это – корова, ее надо доить каждое утро, чтобы иметь молоко, а молоко надо кипятить вместе с кофе, чтобы получился кофе с молоком”. Так они жили в ускользающей действительности, которая на мгновение останавливалась словами, чтобы тут же бесследно исчезнуть, как только забудется смысл написанного. У дороги при выходе из городка

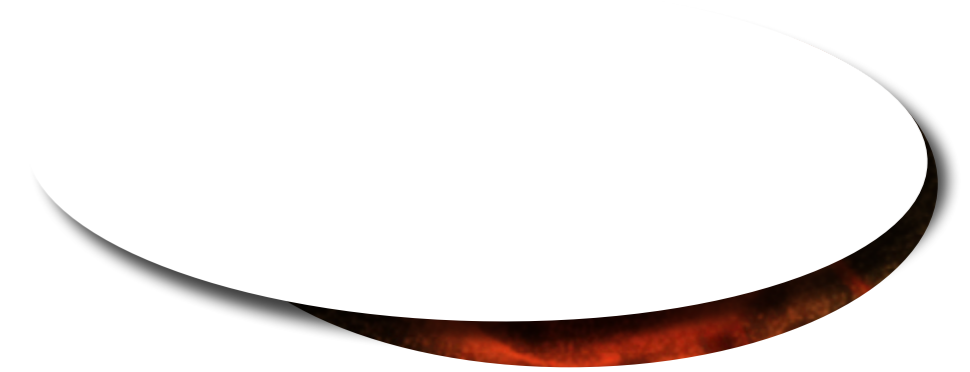
поставили столб с указанием “Макондо”, а на главной улице поставили другой, больших размеров, с уведомлением: “Бог существует”. Во всех домах имелись списки обозначения предметов и чувств».

«Замысел машины памяти состоял в том, чтобы каждое утро можно было бы припоминать все то, от начала до конца, чему научился и что познал в течение всей жизни. Это должен быть вращающийся словарь, страницы которого проходили бы перед глазами человека, который стоит перед осью барабана и, крутя ручку, за час-другой получает необходимые на сегодня знания».

Непомнящий субъект в наши дни – это расширенный вариант приведенных двух фрагментов. Вместо надписи «Это – корова, ее нужно доить каждое утро...» современный непомнящий субъект найдет в Google множество советов по уходу за коровой и не только за коровой... исправив введенное «кАрова» на «кОрова»... А потом GPS или беспилотный автомобиль привезет его обратно домой, а «умная» кофеварка «сама» сварит кофе с молоком...

Более того, заполненность/заваленность информацией иногда требует огромного времени для поиска, при котором уже можно забыть, а что, собственно, нужно было найти... или, может, и вовсе ничего не нужно было? А почему мы вообще оказались в поиске «ничего»?

Другое устройство определило психофизиологические настройки субъекта и включило в комнате «музыку», совпадающую с этими данными... Так Бог и музыка все еще существуют, да? А ведь кофе с молоком уже готов...



ОТСУТСТВИЕ ОБЯЗАТЕЛЬНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СОСТАВЛЯЮЩИХ

Свобода отсутствия

*«Люди никогда не пользуются свободой, которая у них есть,
но требуют той, которой у них нет»*

Сёрен Обю Кьеркегор

Музыка как неопределяемое допускает в себе отсутствие того или иного элемента, компонента или параметра в той или иной музыкальной реализации.

Человек может предъявлять собственные требования к образцу музыки, тогда как сама музыка не подразумевает в обязательном порядке наличие композитора, партитуры, исполнителя, дирижера, публики, критики, выпущенного диска и других ориентиров в предполагаемых условиях свободы выбора (по сути выбора без выбора). Не являясь продуктом системы или эпохи в широком смысле слова, а существуя зачастую наперекор или параллельно этому, музыка может обходиться без мелодии, без гармонии, без ритма и без многих других параметров, обязательность которых остается на уровне академического музыкального образования, но не распространяется на совокупность в качестве единственного возможного способа музыкальной комплектации.

Свобода присутствия в условиях выбора без выбора порою зашкаливает в своей переоценке собственных иллюзий, тогда как свобода отсутствия является до сих пор чем-то недооцененным, незамечаемым. Погоня за «одним и тем же новым» кажется более значимым, нежели поиск и исследование отсутствующего.

Тем не менее, если использовать наглядное представление, то именно отсутствие расширяет пространство видения, тогда как присутствие заслоняет его, ставя иногда довольно тяжелую завесу. Если небоскребы

закрыли видение небесного пространства, превратив его в небесный клочок, то отягощение долговым бременем традиций, культур, привычек и ожиданий вогнали нас, отдающих дань призракам прошлого и не видящих даже возможности преодоления вершины небоскреба, в клочок под названием «настоящая музыка» с припиской только это.

Только это убеждает нас в принадлежности к «настоящей музыке» или же к музыке вообще с помощью средств ограничения и упрощения, но при этом настаивая на аксиоматичности «небесного клочка». «Что поделать, в музыке всего лишь семь нот...» – это только один из примеров высказываний под воздействием только этого, когда тот или иной способ нарезки музыкального континуума выдает собственный результат как бесспорную формулу для всей музыки (в данном случае - формула семи «нот-богов»). А может, семь нот – это слишком много, мой дорогой Моцарт? Не только много написанных нот, но и самих «нот-богов»? Мы можем представить альтернативный вариант только этого, который убеждает нас в существовании всего лишь одного «бога», где просто одна и та же нота перемещается в своей звуковысотности, меняя ее, но при этом не теряет своего вездесущего единства, потому что не переходит во множество.

Свобода присутствия, ограниченная аксиоматическими рамками только этого с его той или иной бесспорной формулой, обнаруживает признаки несвободы (выбор без выбора) так же, как метод свободных ассоциаций в психоанализе не демонстрирует свободу анализанта, а выявляет то, в чем он не свободен.

«Я-дыра» композиторства

«Он называет себя композитором»

Устное высказывание о композиторе N

Условность типологизаций

В. И. Мартынов в книге «Конец времени композиторов» пишет в общем разделе о двух типах музыки: «...наряду с непосредственно окружающей нас композиторской музыкой существует огромный массив музыки некомпозиторской». Условность подобной типологизации не только в том, что это звучит как, допустим, фортепианная музыка и нефортепианная музыка (если бы мы всю музыку поделили именно так, устраняя возможное перечисление). Даже если бы мы попросили назвать иную типологизацию, мол, «огласите весь список, пожалуйста», то преодоление топора упрощения сменилось бы на кашу из топора, когда вроде бы не из чего создавать список, но затем находятся известные категории жанров и стилей, оказавшиеся под рукой, которые примешиваются к топору и в конце концов утоляют временный голод.

Музыкальный дровосек, вырубивший пару музыкальных типов-дров, должен знать, что судьба их незавидна – они или сторят, или сгниют...

Музыка как неопределяемое не раскладывается по полочкам, смастерованным для наглядной ясности (временного попадания солнечных лучей). Стоит наконец убрать топор типологизаций и остановиться на невписываемости, на невозможности упаковывания, на сопротивлении методу «все под одну гребенку».

Повторение музыкальных означающих в какой-то момент может потребовать остановки сеанса, если бы это происходило в кабинете психоаналитика. Можно ли остановить чары избранности только этого, наслаждение «одним и тем же новым»?

Даже в случае расширения/увеличения только этого в рамках свободы присутствия, мы все равно не можем выйти за пределы пусть и чуть более раздвинутого, но «небесного клочка». Несмотря на технические изощрения в заполнении всего и вся, размер присутствия в мире (реального и виртуального) является необычайно малым по сравнению с отсутствием – с тем несохраненным, вытесненным, забытым, а также с неизведанным, незаполненным и невозможным. Это несопоставимые масштабы с разной размерностью, как «небесный клочок» и небо/небеса.

Тем не менее, воспевание свободы присутствия (и в том числе любование собственным присутствием, что тоже является выбором без выбора) до сих пор удерживают нас в избранности малого, в настоящести только этого, продолжая считать исключительно важным свой набор костей и клеток, а также микроскопический остаток смешанных знаний, навыков и умений... Возможно, что все могло бы быть не так, но человек, несмотря на надежды Фридриха Ницше, так и не стал сверхчеловеком, зато забытое стало сверхзабытым...

Музыка, исходя из свободы отсутствия, не подразумевает в обязательном порядке наличие композитора, размытость критериев которого на сегодняшний день перечеркивает любое следование стереотипу дефиниции композитора. Более того, музыка, подписанная именем композитора, не является и не может являться автоматически композиторской в полном смысле этого слова, то есть музыкой сочиненной. Иначе говоря, наличие человека, его имени и подписи – это как минимум недостаточный критерий для попыток типологизации.

Идеи, абстрактное видение/слышание и воплощение

Поле неясности расположено уже в самом представлении о сочиненной музыке. Находясь в заданной ограниченности доступных знаний и инструментов, соотношения музыкальных идей с их абстрактной видимостью/слышимостью и их воплощений представляют собой особую сложность для выявления признаков композиторства, поскольку высказанная музыкальная идея еще не есть сама композиция в воплощении, но, тем не менее, некоторые композиторы считают наличие идеи, порождающей определенные правила, достаточной для того, чтобы подписывать произведения собственным именем. Из примеров можно привести акустические сочинения Элиан Радиг, произведения Ла Монте Янга с его ансамблем «Театр вечной музыки» и как участника движения «Флюксус», «Вариации» Кейджа, «Плюс Минус» и «Для грядущих времен» 17 словесных текстов «интуитивной музыки» Штокхаузена, «Жесты звука и кисти» Жерара Пейпа и другие композиции с минимальной записью или же существующие на основе передачи знаний из уст в уста.

Во время учебы в Калининградском музыкальном колледже им. Рахманинова я написала несколько музыкальных текстов-инструкций, которые остались на уровне идей и в неясности того, считать ли их композициями, подписывать ли свое имя и что с ними делать вообще. Мой учитель Аркадий Айзикович Фельдман сразу сказал, что исполнять мы их не будем, то есть даже если тексты-инструкции сами по себе не были чем-то невозможным для исполнения, они тем не менее представляли из себя невозможность иного рода.

Приведу один из примеров таких текстов-инструкций:

«ФИЛОСОФИЯ ОДНОГО ЗВУКА

Оркестр играет беззвучно записанные ноты. В тот момент, когда беззвучность уже утвердила себя в качестве ожидаемой нормы, один из музыкантов, тромбонист, нарушает общее течение, выбрав из записанной партитуры одну ноту и исполнив ее во всей громкости и мощи реального звучания. Все люди вокруг тут же обращают внимание на посмеявшегося это сделать музыканта, который сыграл ошеломляющий, грандиозный звук, вкладывающий в себя все... Дирижер сразу же выгоняет тромбониста из зала. После этого остальные оркестранты с дирижером продолжают беззвучное исполнение, как будто оно и вовсе не прерывалось, и доигрывают пьесу до конца, несмотря на отсутствие музыканта в оркестре».

(реконструирование текста из записей в тетради, 2001 г.)

Музыкальные идеи могут и вовсе не требовать их воплощения, и при этом возможность или невозможность реализации не являются решающими факторами для воплощения или невоплощения.

Абстрактная видимость/слышимость партитуры, развернутость идеи в пределах детализации измеримого представляет собой отдельное поле исследования неясности, с невозможностью однозначной трактовки как самой партитуры, так и того, что в ней относится к композитору. Частичность присутствует уже в том, что большую часть используемых параметров и правил композитор заимствует, а не создает все основы музыкального мира «с нуля». Следуя подобному способу сохранения и передачи музыкальной информации, который не является абсолютно необходимым и точным, композиторы акцентируют внимание на тех свойствах музыки, которые подобной записи поддаются, даже если в конечном итоге совершенно другие свойства музыки могут оказаться решающими в ее воплощении.

Более того, нельзя исключить то влияние и давление, которое оказывает на композитора количество уже сохраненной информации, способной вызвать мысль, что «все уже написано до нас». Нередко композиторы используют уже готовые материалы (партитуры, аудиозаписи и другие) для собственного способа сборки, комбинаций или микса. В качестве примеров можно упомянуть «Пульчинеллу» Стравинского, «Гимны» и «Телемузыка» Штокхаузена, «Тройной реквием» Жерара Пейпа. Впрочем, в других случаях способ сборки может быть не собственный, а уже детерминированный в ограничениях программы (допустим, алгоритмический). Наверное, не случайно некоторые композиторы называют свою деятельность ремесленным производством, и это вполне оправдано, когда подчиненность сильнее сочиненного.

Другая частичность может состоять в том, что в партитуре и вовсе нет того, что традиционно принято называть музыкальным содержанием. Партитура может обозначать лишь контекст, ситуацию, жесты, цвета и другие возможные условия, при которых музыка появляется уже «сама». Для примера можно вспомнить «Речь» и «4'33"» Кейджа. В этом случае вопрос о ее сочиненности/несочиненности остается открытым. Если у нас есть способ вызвать духа, означает ли это, что дух придуман нами?

Партитура как вариант воплощения без воплощения, как потенциальный барьер для преодоления может иметь как промежуточный, так и окончательный характер. Одни композиторы считают партитуру неточным и практически нечитаемым (без помощи самого композитора) наброском или записанной идеей, развернутой в традиционных измерениях. Другие композиторы убеждены в партитуре как в конечном композиторском результате, который уже воплощен на бумаге или в цифровом формате и, следовательно, существует как композиторская музыка, практически в качестве аналога книжного чтения. Подобный подход также находит свое подтверждение в системе регистрации авторских прав, в которой наличие подписанной автором партитуры является достаточным основанием для регистрации существования музыкальной композиции.

В моей композиторской практике я пыталась компенсировать ограничения партитуры созданием демо-версий, в которых передавала идею сочинения через свое собственное исполнение, способное дополнить партитуру. Иногда я демонстрировала исполнителю отдельно, как играть тот или иной музыкальный прием. Желая таким образом как можно сильнее помочь исполнителю, в какой-то момент я сама стала исполнителем.

Что касается воплощения музыки, то нужно сразу признать, что в подавляющем большинстве случаев композитор не имеет к этому никакого отношения. Это может показаться странным, поскольку мы думаем об этой музыке как о музыке композиторской, но все-таки в подавляющем большинстве случаев то, что мы слышим, – это варианты и догадки исполнительских интерпретаций. Они возникают вследствие нормы непонимания между композитором и исполнителем, когда композитор неоднократно констатирует невозможность музыкального воплощения в том виде, в каком это было задумано. Множество произведений так и не доходят до своей реализации при жизни композитора. Кроме того, сама композиция является отделенной от композитора, о чем нам свидетельствовал Зигмунд Фрейд: «Творческая сила автора, к сожалению, не всегда следует его воле; произведение выходит, как получится, и зачастую противостоит своему автору как самостоятельное и даже как отчужденное». Таким образом, представляемого единения между композитором и сочинением нет, и следует даже утверждать, что оно невозможно.

Отсутствие композитора в воплощении музыки также, безусловно, связано с тем, что в количественном отношении умерших композиторов, которые даже потенциально не могут участвовать в реализации своих сочинений, гораздо больше, чем ныне живущих, и этот факт дает в том числе обманчивое впечатление, что множественность композиторов прошлого покрывает собой сравнительную немногочисленность композиторов сегодняшнего дня. И если В. И. Мартынов обозначает наше время как «конец времени композиторов» (по названию уже упомянутой книги), то мы в нашем исследовании не утверждаем ни концов, ни начал, а только констатируем факт отсутствия композитора в воплощении музыки по причине его физической смерти.

Тем не менее, путь через идею, абстрактное видение/слышание и воплощение может быть пройден самим композитором при создании электронной музыки, через собственную импровизацию или через собственное исполнение своих сочинений. Можем ли мы сказать, что в этих случаях музыка является полностью композиторской? Наверное, тоже нет.

Почему, собственно, мы должны музыку считать принадлежащей композитору, а не композитора – принадлежащим музыке (музыка «пишет» композитора)? Может ли вообще что-то принадлежать чему-то вне материалистического прагматизма? Ребенок, допустим, не принадлежит матери в буквальном смысле слова, поскольку даже в утробе ребенок уже отделен и выполняет самостоятельные действия, не говоря уже о том, что мать не выбирает пол ребенка, а также его физические и психические данные. Если создание композиций можно сравнить с процессом бестелесной беременности в постоянных родах (вне временных ограничений), то нахождение в постоянном рождении не есть единение, а, напротив, это процесс постоянного отделения. Более того, сам композитор, который тоже не выбирал свой пол, свои физические и психические данные – не может быть полностью композитором не только из-за формулы «композитор + что-то еще» (ни один композитор не считает себя только композитором – хотя бы потому, что когда-то он был малышом и произносил «моя игрушка», до замены на «мою музыку»), но и потому что его идентификации сплошь относительные (относительно других и другого), а реальной идентификации как таковой нет. То есть композитор находится в формальных регистрациях и в собирательных образах нарративов из биографий, из слов других людей и из того, что он рассказывает о себе как еще один нарратив. Его «я-дыра» лишь немного прикрывается тем, что его называют композитором.

Слово «композитор»

Нужно сказать, что несмотря на громкие заявления о мировой известности и славе того или иного композитора N, само слово «композитор» существует далеко не во всех языках мира, поскольку оно не является

абсолютно необходимым для восприятия всего того, что звучит и что может быть обозначено как музыка.

Слово «композитор» прежде всего адресовано человеку, который может быть так назван или не назван вне зависимости от имеющихся критериев или причин для названия. Если сегодня любой может назвать или не назвать себя композитором сам, не дожидаясь других, то принятые решения названия/неназвания обладают размытостью правильного-неправильного, подобного-неподобного и зависят от количества повторения, то есть как долго продолжает сам человек себя так называть или не называть, обращаются ли другие люди к нему как к композитору или нет...

До сих пор помню тот день, когда, будучи двенадцатилетней девочкой, я принесла на первый урок по композиции в музыкальной школе шесть своих фортепианных пьес, поскольку уже с восьми лет что-то сочиняла... Именно в тот день учительница Анжелика Александровна Лелло назвала меня композитором, добавив, что все сочинения нужно записать в нотах... и потрясение от такого названия было очень велико, я повторяла слово «композитор» снова и снова, идя по дороге домой и удивляясь, как это звучит...

Означает ли это, что период сочинения музыки до названия (а он может длиться всю жизнь) нужно считать некомпозиторским? Или нужно всех, кто пишет музыку, считать композиторами (вне зависимости от их собственных убеждений)? Если все мы уже поэты, так как практически каждый пробовал хоть однажды написать стихотворение или хотя бы подобрать рифму, то, может быть, все люди изначально являются композиторами, если определенное звучание слов может быть истолковано как музыка?

Если не называть композиторами все человечество, что было бы, пожалуй, абсурдно, мы можем отметить тот факт, что «композитор» сегодня – это слово, которое существует наряду с другими словами, такими как саунд-дизайнер, диджей, сонг-райтер, Ampex Music (искусственный интеллект, создающий музыку), а также исполнитель, пишущий музыку, импровизатор, участник музыкальной группы, автор,

исследователь, творец и многие другие слова, связанные так или иначе с тем или иным способом создания музыки. Более того, некоторые музыкальные программы не требуют от пользователя никаких предварительных музыкальных знаний, утверждая таким образом, что возможность создания музыки принадлежит сегодня любому человеку, вне зависимости от того, кто он и как себя называет.

Если под композитором подразумевается человек (хотя мы можем выдрессировать «под композитора» кошку, собаку или другое животное, не говоря уже о роботах и технологиях ИИ), то можно задуматься над тем, насколько человеческое в этом случае может оказаться сильнее, чем музыкальное..

Если я говорю: «композитор пьет чай» или «композитор поехал в город N», то слово «композитор» как будто бы подразумевает, что все описанные действия были сделаны несколько иначе, чем если бы это был простой обыватель. Если я скажу: «сидящий в кафе пьет чай» или «турист поехал в город N», то звучание фраз изменилось. В первом случае было как будто что-то композиторское, даже если этого и не было. Если композитор пьет чай, то это не означает, что в голове у него звучит музыка, он чувствует волны и прислушивается к звукам вокруг и внутри себя. Также путешествие композитора в город N необязательно приводит к поиску и нахождению необычных звуков, к собиранию фольклора и к новым влияниям в его собственной музыке.

Пожалуй, наиболее сильное человеческое демонстрируется сегодня через социальные сети и интернет, где композитор показывает гораздо больше человеческого, нежели композиторского, и чтобы убедиться в этом, достаточно просмотреть несколько случайных лент/блогов/сайтов композиторов. Композитор – человек, отделенный от музыки, довольно часто заслоняет музыку собой, привлекая внимание к своей персоне, и даже прослушивание музыки практически не дает возможности для чистого непредвзятого восприятия из-за того, что слушающий ее уже знает имя композитора и имеет определенное мнение.

«Говорить о музыке – все равно, что танцевать об архитектуре»

Фрэнк Заппа

Многими людьми отмечалась неспособность композиторов говорить о музыке как таковой (и это по праву может вызвать сомнение и в содержании этой статьи в том числе). Вместо музыки композиторы по большому счету говорят только о себе и своих позициях/предпочтениях через призму музыки. Кроме этого, композитор, который «тоже человек», нередко становится или делает себя предметом интереса мелочей (какую еду он сегодня приготовил, как стрижет свою кошку и какой шампунь считает лучшим в плане пузырей). Созданные мифы, легенды, раздутые имиджи, позы, конфеты «Моцарт» – это бесконечные фантазии и описания того, чего нет, но, тем не менее, с этим больше и больше связывается слово «композитор» в современном информационном пространстве.

Композитор как тип человека с его совокупностью мелочей, возможно, иногда вызывает действительно больше интереса, нежели то, что он делает или не делает. Поэтому мы даже можем заявить, что слово «композитор» иногда не только не приближает нас к музыке, но порой отвлекает нас от нее.



Нужная ненужность

«В принципе, мне композитор не нужен...»

*Андрей Тарковский,
работая с Эдуардом Артемьевым над «Солярисом»*

Композитор как посредник музыкального неопределяемого находится в непонимании/дистанции не только с исполнителем, но и с теми, кто просит/нуждается в «одном и том же новом» сочинении. Желание нуждающегося как изменчивая неопределенность можно было бы обозначить в качестве «поди туда, не знаю куда, принеси то – не знаю, что». И только когда композитор в итоге предъявляет «не то», исходя из нормы несовпадения, то определенным здесь является только невозможность точного угадывания. Впрочем, непопадание – это все равно попадание, но во что-то другое, и если другое оказалось рядом с изменчивым неопределенным нуждающегося, то оно способно заменить в конечном счете непопадание или изначальное несовпадающее.

Незнание о том, что композитор создаст и окажется ли это нужным, является зачастую непреодолимой сложностью по сравнению с использованием уже готового материала, с надежностью и определенностью *already made*. Кинорежиссер Андрей Звягинцев в фильме «Левиафан» предпочел уже написанную композицию Филиппа Гласса вместо того, чтобы композитор создал нечто новое, но оно могло бы совершенно не подойти... (Звягинцев письменно отверг предложение о создании нового сочинения). Исходя из подобных нужд современности, некоторые композиторы приближают свои способности сочинения к *quasi already made*, пытаются свести риск неопределенности к минимуму, но к такому же минимуму в данном случае сводится необходимость в композиторе.

Известный советский миф о том, что «все профессии нужны, все профессии важны», ориентируется на слово «профессия», но сегодня труднее и труднее найти композитора в списке тех или иных профессий, а во многих международных социологических опросах такой вид

профессиональной деятельности и вовсе отсутствует. Более того, если создание сочинения не ориентировано на материальную составляющую, то это не только сложно назвать работой в общепринятом смысле слова, но даже слово «хобби» здесь вряд ли подойдет, потому что на хобби в современном капиталистическом мире тоже нередко зарабатывают в качестве дополнительной материальной составляющей. В то же самое время наличие профессии может до сих пор казаться нужной (как существующее явление само по себе), даже если существование ее представителей оказалось не в фокусе/ненужным для большинства трансляторов современности, комбинирующих случайную событийность.

Противоречие между одномоментной современностью и вечностью как минимум «на века» создает образ нужной ненужности. Допустим, что есть композитор, который нужен кому-то сейчас, но он не создает музыку «на века» (или по крайней мере не мыслит себя в такой категории). В то же самое время есть другой композитор, который в данный момент никому не нужен, но поскольку музыка может служить вечности, то сам композитор обретает свою нужность в совершенно ином измерении, далеком от одномоментной современности. В этих двух случаях нужная ненужность держится за зацепки времени, в своем роде иллюзорные. Если же учесть, что само понятие нужности/ненужности является также созданным кем-то, а значит, оно может меняться (и меняется), то быть необходимой опорой нужность/ненужность никак не способна. Кроме того, нужность для другого заканчивается там, где нет больше представления об этом другом или, говоря словами Жака Лакана: «Большой Другой – его просто не существует».

Тем не менее, некоторые сегодняшние композиторы считают бытие в нужности их единственным способом бытия и говорят: «сейчас люди встречаются с тобой, только если им от тебя что-то нужно», пытаются поддерживать иллюзорность собственной нужности, но зная наверняка, что прикрытие ненужности нужностью не меняет первого (ненужности). Однако ненужное – не значит отброшенное. Если принять во внимание, что большинство того, что у нас есть, что производится

в мире и что потребляется – это нужная ненужность (с претензией на вечность в варианте пластикового неразложения), то привычка нужного ненужного удерживает в том числе и упомянутую нужную ненужность композитора. Тем не менее, изменение ситуации в мире случайной событийности может отбрасывать композитора в другие стадии ненужности. Например, музыка, которую создает композитор, не входит в список первой необходимости в случае наступления экологической катастрофы, экономического кризиса, войны, чумы или пандемии.

«Несомненно, первейшая заслуга композитора – скончаться»

Артур Онеггер

Феномен композиторской смерти, ореол вокруг нее – это еще одна сторона нужной ненужности композитора как слишком человеческого явления, слишком приземленного и которого скорее припишут к обычному психу, воображающему что-то о себе, эгоцентричному, со своими «тараканами»... нежели к великому гению, который, отправившись на тот свет, перевел свое время в прошедшее, с возможностью быть вписанным в уже свершившуюся историю.

Человечество живет в потоке историй, рассказов, пересказов, сказок, сказаний, сообщений, слухов и собственных фантазий в музыке и о музыке. Таким образом, музыка часто ассоциируется с богами, с далекими народами и монахами, с легендами, с гениями, с недостижимыми звездами, но не с обычными людьми из соседнего подъезда (обычными «психами») из плоти и крови, которые очень часто оказываются непонятыми и ненужными...

Приведу пример из своих дневниковых записей во время обучения в консерватории у Б. И. Тищенко и С. В. Нестеровой:

«Я могу сказать прямо – ореола талантливого, прямо-таки выдающегося композитора все меньше, а лишнего индивидуальности, бездарного и банально нереализованного – все больше. Более того, МЕНЯ ГУБЯТ! МОЙ ТАЛАНТ ЛОМАЮТ! МЕНЯ НЕ ПОНИМАЮТ! Здесь, в этой консерватории – в безумной мясорубке талантов...»

(31 мая 2005 года)

«- Отчего это комары не спят ночью?» - спрашивает он.

*- Оттого... оттого, - бормочет Зайкин,
- оттого, что мы здесь с тобой лишние...»*

А. П. Чехов, «Лишние люди»

Каждого человека можно было бы назвать лишним, поскольку без него планета и Вселенная могут обойтись без какой-либо заметной потери. Нет не только незаменимых – нет даже минимально необходимых людей, и человеческая значимость не проявится даже с помощью самого мощного микроскопа. Поэтому воображение композиторской значимости – это как писк комара, мешающего спать ночью. Ненужного комара смахнут одной рукой, а «вечную» композиторскую музыку выключат одним нажатием кнопки. Но, может быть, именно с этого можно начинать говорить о вечности?

Исполнение неисполнимого (или дыры разбитого корыта)

Интерпретация желания

*«Желание – это та наживка,
на которую должна клюнуть ваша рыба, идея»*

Дэвид Линч, «Поймать большую рыбу»

Желание, требование или необходимость музыки быть выявленной в том или ином виде, типе или стиле проживания создает зачастую Большого Другого, используемого для локализации нелокализуемого. Если данная музыка – это желание ангелов, Богов, композитора, требование правителя, учителя или незасыпающего ребенка, необходимость совершения ритуала или прохождения сквозь войну – то эта «наживка» во многом определяет то или иное музыкальное воплощение, которое изначально поймано в сети социальных и духовных отношений.

Диапазон возможностей музыкального пребывания в мире простирается от принципиально неделимого, когда нет разделений на автора, исполнителя, слушателя или даже такие категории вообще отсутствуют, до рассыпания/расползания на огромные социальные составляющие в виде большого количества исполнителей на музыкальных инструментах и голосов, на авторов/соавторов, дирижеров, переписчиков/расшифровщиков, звуковых инженеров, программистов, а также на широкую аудиторию того или иного формата.

В сказке А. С. Пушкина «О рыбаке и рыбке» наглядно продемонстрирована шаблонность и ограниченность желаний и воплощений при данной, казалось бы, неограниченной свободе возможного присутствия, когда любое желание могло бы быть исполнено (даже при очевидной невозможности совпадения желания с его исполнением). Если перенести эти шаблоны в сферу музыки, то несложно представить себе гладкую и стерильную выученную пьесу (без дыр), Большой театр, королевскую виртуозность, а также классовые/статусные и материальные блага, ассоциирующиеся с подобными клише-миражами.

Но мы также знаем, что дыры разбитого корыта способны на другую музыку, исходящую из долгоиграющего опыта проживания «до дыр» и до боли знакомого, до наших собственных дыр существования/несуществования, где флейта водосточных труб и waterphone разбитого корыта дают нам шанс удержаться вне шаблонных стереотипов, выдаваемых за «любые желания».

Если мы и пытаемся поймать рыбу-идею, по Дэвиду Линчу, то наживка-желание может тоже поймать нас как рыб в свои социальные сети и нераспутанные узлы. Интерпретация того или иного желания, требования или необходимости в музыке интерпретирует прежде всего самого интерпретатора, который ввел себя в эту музыкальную ячейку, созвучную французскому слову *interprète* («музыкальный исполнитель»). Посредством именованья себя исполнителем уже происходит вписывание в определенную музыкальную систему, в которой интерпретация желания похожа на устойчивую рамку, не выходящую обычно за пределы трактовки партитуры и биографических знаний о композиторе.

Некоторые композиторы, такие как Стравинский или Штокхаузен, просили исполнителей не интерпретировать их музыку. Возможно, что при таком отсутствии интерпретации мы могли бы представить желание в его нетронутом и неискаженном виде, что, однако, не сводилось бы к предельной машинной точности. Тем не менее, на практике мы все же имеем дело с искажениями изначального желания, варьирующимися от самых минимальных до самых максимальных.

А что, собственно, искажается? Можем ли мы быть уверены в том, что желание быть музыкально интерпретированным изначально всегда присутствует? Наверное, нет, потому что не существует универсальной причины и способа возникновения музыки. Если, допустим, ноты оказывались записанными в качестве музыкального дневника или следа тревожного сновидения, то это может говорить скорее о попытке избавиться от того или иного психологического раздражения, чтобы после процесса записи нот испытать дальнейшее облегчение и затем,

возможно, общее изменение состояния к лучшему... А может, какие-то ноты возникли и вовсе в результате электронного алгоритма без участия непосредственно человека?

Вероятно, та или иная мифологизация желания – это необходимое условие для возможности интерпретации, но закинутая при этом сеть скорее обречет нас на вылавливание ожидаемой тины, морской травы и других привычных вещей, нежели того, к чему мы подобраться не можем...

Клетка нарциссизма

«Нелегко играть на инструменте души»

Зигмунд Фрейд

Жизненный отрезок каждого человека является исполнительской протяженностью, имеющей звуковую составляющую (как минимум наше дыхание), и в этой протяженности исполняются в режиме континуума те или иные роли, требующие затрат и передачи энергии, интерпретируемые в тот или иной смысл жизни или в его отсутствие, зависящие от контекста, ситуации, информации, от присутствия или отсутствия других людей и т. д.

Мы уже несем в себе исполнительскую функцию, имеющую в том числе звуковые характеристики, но среди всех нас выделяются (возможно, нарциссически) люди, которые ставят свои звуковые характеристики исполнения в особую рамку (в рамку искусства, культуры и т. д.) и перемещают внимание на свои особенности как на объект желания и восхищения. Эти люди становятся определенного рода исполнительским феноменом, не зависящим от того, что они играют или даже не играют, потому что, исходя из медиаисточников, одно лишь их прикосновение (в особенности прикосновение именем и рамкой) способно преобразить любой непримечательный объект в «золото». Такое прикосновение не имеет прямой связи с имеющимися у этих людей особенностями, которые не обязательно являются навыками

и умениями, связанными с музыкой, потому что заполнение может быть акцентировано через определенный визуальный имидж, особенности строения и движения тела, а также через истории/нарративы об исполнителе, которые привлекают внимание к объекту желания с помощью слов и иллюстраций. Можно сказать, что музыка уже подбирается под их особенности, как и одежда, в зависимости от того, какой музыкальный материал им больше подходит, какой сможет лучше продемонстрировать их индивидуальные качества и способен убедить других людей в продолжении поддержания веры в исполнительский феномен.

Почти каждый из таких избранных людей демонстрирует себя как находящегося на «пике» эпохи (по каким-то причинам он не может вообразить или помыслить что-то другое), и поэтому его образ соотносится с теми или иными достижениями времени. Тем не менее, эти «пики» слишком быстро меняются, и то, что, допустим, когда-то произносилось гордо и громко как «магнитофонная эпоха», сегодня не воспринимается как «эпоха» вообще (может, фрагмент времени?), поскольку высокая скорость развития технологий создала такую же высокую скорость архивирования/устаревания значимых, но коротечных «эпох».

Симптоматично, что подобные исполнители зачастую считают/называют себя «звездами» (от поп-звезды до звезды оперы или балета), тогда как в физическом пространстве им так же далеко до звезд, как и всем остальным людям. Нет никакой объективной значимости тех или иных особенностей исполнительского феномена, поскольку значимость не пропорциональна степени технической сложности, накалу страстей, глубине экстаза или другим подобным измерениям. Возможно, что что-то озвученное в акустическом пространстве сердцебиение окажется более значимым, чем уже тысячу раз «задолбавший» зазубренный виртуозный пассаж. Более того, если мы назовем происходящее, предположим, пантомимой, а не концертом, то вполне вероятно, что жесты, движения, мимика, эмоции, а также человеческое тело окажутся в фокусе нашего внимания, а звуковая среда получит роль дополняющей, которая усиливает визуальную, но сама по себе окажется практически незаметной...

*«Здравствуйте те, кто болен.
Я тоже болен, так как вышел на сцену.
Шел кашель глухой,
Музыкой воздух пропитан
Был... чужой, немой. Не моей.
Я давно ничего не слышу...»
Ольга Крашенко, «Монолог исполнителя»*

Имеет ли принципиальное значение выбор музыки для исполнителя? Музыкант Пабло из «Степного волка» Германа Гессе говорит о том, что вообще-то не важно, какую музыку играть (хорошую ли, плохую ли), но если это доставляет людям радость, ударяет им в ноги и в кровь, то только это и важно. В этом контексте музыкальная игра сводится к производству желанного эффекта, а цель исполнительства определяется реакцией физиологического возбуждения слушающих.

Связь с телом характерна для исполнительского феномена, так как через тело (тело инструмента-человека) реализуется не только предполагаемое звучание музыки, но и образ физического идеала (от длины пальцев до возможности приподняться от земли). Но «носить» телесность исполнительского феномена приходится музыканту с почти непременным повышенным вниманием к околomuзыкальным/немузыкальным блужданиям и с впаданием в социальную зависимость от этих блужданий.

Постоянная практика повторения той или иной музыки также не наделяет исполнителя чем-то сверхзначимым, а скорее автоматизирует/дрессирует его. Пианист Глен Гульд называл существование концертующего исполнителя «цирковой обезьянкой» или «дрессированной лошадкой: немного того, немного сего, еще немного чего-нибудь третьего». Сегодня же ролики на Youtube-каналах с музыкальными имитациями/музыкальной игрой попугаев, котов, собак и прочих домашних питомцев олицетворяют собой, видимо, тех музыкантов-исполнителей прошлых веков, которые превратились в домашних животных и

птиц путем реинкарнации. И если задуматься над тем, что некоторые профессиональные исполнители нередко вели себя так, что человеческим идеалом это точно не назовешь, а скорее вспомнишь разные названия животных, то воображаемая (или реальная?) реинкарнация не настолько радикальна в данном случае, как могло бы показаться на первый взгляд.

Собственно, музыкальный исполнитель – это в первую очередь символ, то есть образ, к которому отсылают, но который может и не присутствовать в наличии/не быть им. Достаточно вспомнить скрипача из фильма «Кин-дза-дза!» Георгия Данелии, который скрипачом не был (он нес чужую скрипку), но которого называли скрипачом на протяжении всего фильма только из-за наличия в руках музыкального инструмента.

Исполнение без исполнения (от сказки народа суахили о девочке в барабане, которая звучала вместо барабана, до практики пения под фонограмму) – это тоже символ, лишенный настоящего исполнительства, но имеющий много историй медийного успеха.

Слава и слова заслоняют собой музыку. Музыканты бесконечно поздравляют с успехом себя и своих коллег, радостно и эмоционально, всегда в выверенном ключе непреложной правильности такого поведения. Они считают важными каждую опубликованную о них статью и каждый лайк...

«Бредом величия» называет Фрейд одну из основных характерных черт первичного нормального нарциссизма и добавляет, что «вследствие указанного изменения психики такие больные не поддаются воздействию психоанализа, и мы не можем добиться их излечения».

Бытие «брета величия» у исполнителей нередко сильнее бытия в музыке, по крайней мере до тех пор, пока «золотая» клетка все еще сверкает, а не давит своей невыносимостью...

Степени несовершенства

«Идеалы могут обладать практической силой для понимания степени несовершенства того или иного феномена»

Иммануил Кант

Описания музыкальных идеалов встречаются достаточно разные, что наводит мысли на то, что нет какого-то одного совершенства в музыке, а есть, собственно, множественность идеалов. Один из вариантов воображаемого идеального музыкального исполнителя я представила в своей повести «Съешь мое сердце», когда мне было девятнадцать/двадцать лет:

«На рояле играл Любовь-музыкант. У этого человека не было другого имени. Также никто не знал его настоящего внешнего вида – в комнате, где он жил, стояло огромное количество кривых зеркал. “Можно подойти к ручью и не узнать своё отражение. Мы привыкли видеть себя в кривом зеркале”, – сделал вывод однажды он. В одном из зеркал отражался высокий и тощий мальчишка с творческим беспорядком на голове, в другом – лысый усатый мужчина с большим животом, но короткими ногами, в третьем – среднего роста спортивный парень с короткой стрижкой. Это не было какой-то принципиальной загадкой или комплексом неполноценности. Это было сущностью – отсутствие внешности, внешнего ярлыка, отвлекающего от глубинной первоосновы – вибрации звука.

Любовь-музыкант считал, что всё в мире состоит из вибраций, и вслушивался в обертоны особенно тщательно. Более того, вибрация для него – это архетип бытия. “Прежде слова был звук” стало излюбленной фразой Любовь-музыканта.

Питался он тоже исключительно звуками. “Только духовная пища способна поддерживать жизнь, иначе ты всё равно что умер”, – говорил Любовь-музыкант.

Любовь и музыка стали для него единым целым. Любовь-завязка, любовь-кульминация, любовь-развязка, любовь-материя, любовь-опора, любовь-нежность, любовь-героизм, любовь-бесконечность...

Грусть, отчаяние и смерть также трактовались им через любовь. Что бы ни происходило, ни случалось, это – любовь. И его миссия – говорить о любви с помощью музыки, с помощью живых звуков, рождающихся у него из-под пальцев.

Слова Любовь-музыкант не признавал категорически, считая их “фальшивыми”, “поверхностными”, а иногда и “вовсе не нужными”. Также он отказался от названий музыкальных произведений, “от этих пародий-ярлыков, уместных разве что на маскараде или в цирке”».

Тем не менее, идеал как постоянное недостижимое всегда разрушается о музыкальное исполнение как достижимое, особенно когда разница между первым и вторым ощутимо велика. Понимание степени возникающего несовершенства – это видение масштаба музыкальных дыр/нехватки/противоречий/недостаточности/несовпадений/несоответствий/несвязанности/неудовлетворенности/ограниченности, что далеко превосходят планки учителей/школ или требований профессии.

В формулу «музыка + что-то еще», упомянутую в тексте про «невозможность изъятия», исполнитель входит как «что-то еще» в качестве протеза-помехи – то есть того, без чего очень хотелось бы обойтись, освободив музыку... но к чему нас принуждает культура и невидение иного музыкального пути...

Некоторые из исполнителей знают, что в момент исполнения они сами в идеале должны исчезнуть, но я лично никогда при этом не видела физического исчезновения музыканта...

Таким образом, обусловленность необходимости исполнителя – это практически неизбежное привнесение в музыку того, что Фридрих Ницше называл «слишком человеческим»... Чаще всего вместо бытия

в высшей мудрости музыкант живет в суете и в заблуждениях, довольствуется слишком малым среди существующих и возможных глубин... Категорию справедливости он часто мыслит как персонализированную справедливость, которая относится только к его нарциссическому «я» и ни к кому/ни к чему другому. Также удивлению не подлежат такие качества некоторых исполнителей, как неискренность, лживость, карьеризм, состояние алкогольного/наркотического опьянения, зависимость от гаджета, мелкое или крупное мошенничество (демонстрация неготового результата под видом премьеры), замена процесса бытия в музыке на калькулятор часов труда и размеров оплаты, сведение музыки к технике/к количеству/к продукту, использование музыки как одноразового пластика, невозможность восприятия музыки вне социальной/статусной иерархии, нетерпимость/несерьезное отношение к тем музыкальным мирам, к которым исполнитель не принадлежит... Перечисления можно было бы продолжать довольно долго, и собранный при этом материал вполне мог бы быть использован для создания новой повести, на этот раз о неидеальном музыканте. Что ж, минули мои девятнадцать лет, удвоившись до тридцати восьми, когда гравитация опыта и практики увеличилась вместе с полученным тяжелым грузом неидеального, а идеальное перестало рассматриваться как потенциально близкое к реальному воплощению.

Но мы все же снова вернемся к повести «Съешь мое сердце», где на этот раз Любовь-музыкант рассуждает о совершенном инструменте:

«– Тебе нужен совершенный инструмент, – сказал Алексей...

– Рояль и есть совершенный инструмент! – воскликнул Любовь-музыкант. – Он воплощает в себе все другие инструменты. В клавишах – клавишные инструменты, в струнах внутри рояля – струнные инструменты, в ударах молоточков – ударные, в выразительных педалях – духовые...»

Идея совершенного инструмента как мультимира, который вбирает в себя всевозможные другие инструменты/звуки – не в этом ли свобода музыкального потока? Не здесь ли возможность полноценного развертывания музыкальной Вселенной? Можем ли мы стремиться к

приближению достижения идеального, чтобы, по словам Иммануила Канта, «постичь такое совершенство, о котором можно было бы с уверенностью сказать, что большее невозможно нигде – ни в творении, ни в управлении им»?

Но мы все же знаем, что для многих музыкантов такой мультимир закрыт железной дверью. В эту дверь можно стучаться, но не достучаться. Они никогда не проведут смычком по струнам рояля просто потому, что «так не принято». Приоритет однонаправленного использования музыкальных возможностей инструмента/голоса в большинстве своем имеет специализированное, ограниченное, базирующееся на традициях и ожиданиях свойство, и любое отклонение от него может вызвать примерно следующие слова, сказанные одной аспиранткой консерватории в мой адрес: «теперь ты будешь заново учить меня играть на скрипке»...

Народная мудрость гласит: «век живи – век учись», но далеко не каждый музыкант способен учиться настолько долго и при этом выходя за пределы заранее прорисованных дорог. Более того, нужно признать потерю той части исполнительской роли, которая уже отдана электронному девайсу и где участие исполнителя как такового требуется все меньше и меньше.

Современная музыкальная машина – это одновременно и идеал, и симптом. Размышляя на эту тему, я сочинила пьесу под названием «Превращение в искусственный интеллект» для французского дуэта *Quantité discrète* (баритон и виола да гамба). В этой пьесе голос баритона, например, далеко не ограничен тембром баритона в традиционном понимании. Вокалисту предлагается петь мужским голосом, женским голосом и своеобразным «бесполым» тембром унисекс. Кроме того, есть указания имитации хорового пения, мальчишеского сопрано, низкого рычания старика, а также механического голоса, который похож на говорящую машину. Но это еще не все. Сам голос выходит за рамки голосового тембра. В партитуре прописано исполнять голосом звучание трубы, саксофона, флейты и виолы да гамба. Не обошелся голос и без воспроизведения шумов, таких как шум электронных девайсов, ветер, свист, писк, помехи и скрип железа.

Может ли исполнение этой пьесы достичь приближения к совершенству? Если музыка как таковая уже включает в себя способы сочетать несочетаемое и удерживать несоединимое, то в данном случае превращение музыкальных исполнителей в своеобразный акустический синтезатор создает тот мультимир, который достаточно хрупок, будучи handmade, но все же он претендует на воплощение идеала-симптома в образе искусственного интеллекта. Тем не менее, исполнение не может достичь компьютерной точности, поскольку дуэт как вид ансамбля (от французского слова ensemble – «вместе») в действительности никогда не «вместе», то есть это изначально несовпадение, будь то на микроуровне или более явное для слуха. Кроме того, следующий сыгранный музыкальный элемент перекрывает предыдущий (или его отголосок), вытесняя его из поля слуха, и ансамбль как процесс взаимного вытеснения оставляет нам лишь те звуки, которые оказались невытесненными. Таким образом, любое звучание музыки с участием исполнительского феномена – это та или иная случайность, импровизированная или детерминированная. Это можно трактовать как воля Бога, воля случая, стечение обстоятельств, результат исполнительских догадок или вмешательство в авторский текст... и только в той или иной степени отдаленно это можно считать тем, что называют волей автора, поскольку автор уже посчитал авторскую часть законченной еще в момент подписывания даты и имени, что обычно предшествует исполнению... то есть некая законченность проявляется еще до того, как музыка в каком-то смысле только начинается, и подобная дистанция почти непреодолима...

Мы рассуждали о музыкальном исполнителе как о возможности приближения к идеалу, но ситуация может быть совершенно иной. В некоторых случаях исполнитель уже изначально смещен с позиций идеализма и помещен в условия, в которых практически любые его действия не имеют никакого значения в этом качестве. Когда создаются, например, эксперименты и тесты, то непредсказуемость результата является одним из условий подобного подхода. Нет плохого или хорошего исполнения, идеального или неидеального, а есть сам физический материал (исполнитель), который может реагировать звуками на те или иные знаки, сигналы, на чередование сложности и легкости, на ввод в состояние усталости или сонливости, на боль, на чужие

звуки, на преобразующую его звуки живую электронику... Его спустят под землю или посадят внутрь вертолета, а может, на него навесят множество приборов, закроют ему уши или глаза... Также, например, он может пытаться издавать звуки, которые вырываются как бы помимо его воли: икота, кашель, хрип, стон, заикание, шум дыхания... Он зависит от того, какой выпадет номер, какой фрагмент вырвется из радиоприемника, в каком порядке были разложены его ноты... и возможно, что эта пьеса уже в названии своем может подразумевать некую имитацию репетиции, где нужно подчеркивать что-то карандашом, ронять этот карандаш на пол... А может, нужно разбить этот музыкальный инструмент, расколоть камень, раздолбать автомобиль, собрать разбежавшихся по сцене лягушек и затем выпустить полетать бабочек?..

Вне зависимости от идеалистических (утопических) или неидеалистических позиций мы понимаем, что нет универсальных и точных измерителей степени несовершенства в виде линейки или в виде эмоций. Также музыка не имеет наглядности превращения в руины или в выстраиваемое здание... И даже если кто-то будет продолжать ссылаться на некие очевидные критерии, то эти критерии все равно останутся в пределах его очей...

Музыкальный инструмент без исполнителя

«В это мгновение поднялся ветер, и охотнику показалось, что из сухой ветки доносится песня... Подойдя ближе, охотник понял, что звук производит ветер, проходящий сквозь пробитые птичьим клювом отверстия...»

Сказка индейцев сиу «Охотник и флейта-птица»

Практически любой музыкальный инструмент находится в режиме непостоянного звучания, то есть какую-то часть времени он представляет собою объект, который мог бы являться частью архитектуры, скульптуры, декораций или быть использованным другим образом (почему бы не поесть обед деревянными ложками, например?).

Даже когда мы думаем, что пианист круглосуточно играет на рояле, мы скорее преувеличиваем, потому что не считаем при этом часы сна, еды и остальную жизнь музыканта вне черно-белых клавиш. Другие же инструменты могут годами стоять, допустим, в музее или в частном доме, но при этом не издавать ни звука. Более того, мы будем называть музыкальным инструментом даже то, что нарисовано на художественном полотне в галерее в том случае, когда там изображаются, например, контуры виолончели или любого другого инструмента. То, что этот «инструмент» никогда не сможет звучать, не мешает подобному называнию. Таким образом, один из вариантов существования музыкального инструмента без исполнителя – это его режим незвучания, его молчащий символ...

Если же музыкальный инструмент все-таки начинает резонировать, звучать... то является ли при этом исполнитель абсолютной необходимостью? Разумеется, нет. Мир не начинался с человека и не является полностью зависимым от него... Античная философия говорит о разных первоэлементах мира, среди которых есть воздух, вода и огонь, и при этом мы можем слышать потрясающие по силе и воздействию раскаты грома в качестве небесной перкуссии, можем поражаться масштабам симфонии дождя или потрескивающему танцу огня в камине... И если шум лесных деревьев является частью природного оркестра, то почему бы не существовать такому музыкальному инструменту, который бы звучал благодаря природным стихиям? Конечно, один из известных примеров – это эоловая арфа, на которой играет ветер... но это далеко не единственный инструмент такого рода... Я помню, например, как несколько лет назад посещала выставку Кристиана Болтанского в центре Жоржа Помпиду в Париже, где на большом экране демонстрировалась «вечная» музыка, колокольчики которой были привязаны к колоскам в поле, и только ветер осуществлял звучание этой композиции...

Другая сфера, которая не требует исполнителей, – это механические музыкальные инструменты, начиная с автоматических приспособлений для отбивания часов на башенных колоколах и вплоть до создания музыкальных шкатулок, на которых, например, можно услышать мелодии Штокхаузена... Также известны этюды для механического

пианино, который написал Конлон Нанкарроу. Механизация музыки пыталась отделить от человека не только музыкальный инструмент, но и его собственный голос, который становился частью механического процесса и освобождался таким образом от слишком человеческого...

Электронные музыкальные инструменты и робототехника – это еще одна параллель, где исполнительское присутствие может оказаться совсем не обязательным. Электронный музыкальный синтез «с нуля», виртуальные инструменты и сэмплы, алгоритмизация и, наконец, программирование робота – это только малая часть того, что есть в данной стремительно расширяющейся и обновляющейся сфере.

Инсталляции, где каждое движение человека создает то или иное звучание, но человек все же не является исполнителем.

Когда мы говорим, что музыкальный инструмент может быть без исполнителя, то «без» возможно расширить до «бездны», создав таким образом непреодолимую дистанцию (пространственную и временную). В этом заключается дыра как отдаление, когда дистанция оказывается настолько велика, что само наличие музыканта начинает вызывать сомнения... Вполне вероятно, что это не музыкант, а только призрак, сновидение, плод воображения, программа... или голограмма... И даже если это действительно исполнитель... то где его музыкальный инструмент? Если игра на терменвоксе представляет собой игру без касания, когда уже существует минимальное отделение исполнителя от музыкального инструмента, то почему бы не представить дистанцию планетарных масштабов и с большим разрывом во времени? Допустим, музыкант отправил определенный сигнал, совершив свой исполнительский жест... а выбранный инструмент, который нам это сыграет, прилетит в качестве космического объекта только через миллионы лет... В этом случае расстояние и время способны разделить то, что мы привыкли воспринимать как соединенное...

Совершенно другой пример музыкального инструмента без исполнителя – это чтение партитур «про себя», как если бы это была музыкальная книга. При таком чтении возможно воссоздать воображаемое звучание музыкального инструмента или инструментов, но при

этом абсолютно без исполнительского феномена, без его интерпретационной «аудиокниги».

И, наконец, совершенно обойтись без исполнителя может также несуществующий музыкальный инструмент. Сам факт его несуществования делает доступ исполнителя к нему невозможным. Находясь вне категорий типов инструментов, вне наглядности и вне регистрации, несуществующий музыкальный инструмент символизирует неоткрытое поле, неоткрытые возможности... то, о чем современный человек не может помыслить...

Сделанная публика

Растворенный сахар

*«Публика.
В буфете бублики,
Звон стаканов, голосов, монет.
Трель телефона.
Третий звонок.
В кармане смятый билет...»
Ольга Крашенко, «п У блика»*

Музыка сама по себе не является чем-то априори публичным, поэтому необходимо отделить собственно музыку от тех действий, которые выносят ее на суд Большого Другого в образе публики, толпы, массы, аудитории, института, коллектива, окружения родных и друзей или же какого-то созданного/сочиненного буквально по партитуре объединения людей. Нужно сказать, что человеческая множественность также наделена звуками/шумами, которые могут быть слышаны как музыка, но даже если это создает неразрывность между скоплением людей и подобного рода опытом пребывания в музыке, тем не менее, мы не можем вписать в эти связи всю существующую и несуществующую музыку.

Человеческая множественность, образованная рамками последних эпох как нечто внешнее по отношению к музыке во многих случаях и ожиданиях, часто не только характеризуется разными определениями, но и описывается через качества как будто бы слепленного из этого множества и полученного единичного субъекта: «публика любит это... кто-то работает на публику... публика проглотила... а теперь публика не выдержала... публика не пришла...». Похоже, что каждый конкретный человек растворился в публике как сахар в чае, но в то же самое время некоторые люди парадоксальным образом не относят себя к

той или иной публике, отделяя собственную персону от скопления других людей и настаивая, что сахар может и не раствориться в чае (допустим, если чай слишком холодный).

В то же самое время публика, которая не пришла (или чай, который не был заварен), не поддается обнаружению. Мы можем найти отдельных людей или отдельные сухие листья и начать предъявлять наши претензии, но чай можно было бы сделать и из других листьев, как и получить публику из других людей (из другого сахара) по принципу свободной взаимозаменяемости. Следуя этому принципу, каждый отдельный человек, выбранный нами случайно, заявил бы, что он не обязан был пойти на то или иное публичное мероприятие, и что даже если бы он сознательно принял решение не прийти, другие всегда могли прийти вместо него, и это никак не повлияло бы на наличие публики, то есть в данном случае человек изначально принимает условия свободной взаимозаменяемости и не стремится стать «незаменимой» частью публики, если бы такое вообще было возможно.

«Незаменимых у нас нет» является не только политическим лозунгом, но и сутью хаотического формирования нерегулярной множественности в публичном пространстве. Созданная конструкция кажущегося случайного попадания демонстрирует тот или иной набор «ассорти», хотя каждый отдельный человек зачастую считает свое появление результатом осознанного выбора. Тем не менее, мы знаем, что такая «осознанность» выбора без выбора в системе универсального рынка услуг и товаров изначально предполагает сформированного заложника, испытывающего иллюзию «осознанности» эстетского свойства и приученного к навязанному способу распознавания желаний/выбирания в зависимости от громкости тех или иных имен, названий, от назойливости продавцов и от навязанных в данный момент ценностей. «Осознанность» не идет дальше попадания под то или иное влияние, будь то чужие мнения или пропаганда поведения (экологического, экономического, социального, религиозного и так далее).

Именно поэтому, несмотря на кажущиеся случайности и несовпадения в собирании скопления людей, мы говорим в этой статье о «сделанной публике».

Безусловно, что наличие публичной сферы для музыки не обходится без сопротивления подобному общепринятому производству музыкальной «жизни» с доминирующей светскостью и с неизбежным кругом лжи, чем можно было бы возмущаться, если бы само возмущение не оказывалось бы таким нелепым. Цепочка желаемых отбрасываний, вызываемых попытками сопротивления, не меняет по сути общей картины невозможностей. Сопротивление сладкому чаю утверждает, что самый полезный чай – это чай без сахара, но это не идет дальше «орбита без сахара», учитывая наличие заменителей, ароматизаторов, чайных пакетиков и кафешек, далеких от настоящих чайных церемоний, происходящих без завлекающего туристического уклона и где сам вид чая не вызывает вопросов об угнетении рабочих, о загрязнении планеты и обо всем потерянном/утраченном. Мы живем в постоянной недостаточности или недоступности достоверного, где наличие публики, ожидающей, что ее должны развлекать за заплаченную стоимость билета – это потребительское извращение того, что могло бы быть полноценным, а не воображаемым участием в музыкальном бытии. Внешняя форма всегда имеет обратную сторону, образуя, например, сочетание заповеди «не убий» с практикой инквизиции, где замена слова как будто бы меняет дело. Сама форма публичной жизни, требующая немало навыков приспособления, притворства и угождения, несет в себе неизбежное человеческое зло, порою слишком невыносимое человеческое, но почему-то считается, что музыка нуждается в такой форме жизни, а человек должен вести себя *comme il faut*, то есть в пределах ожиданий тех или иных меняющихся установок. В каком-то смысле само вскрытие данной темы уже является не *comme il faut*, потому что во многих странах очевидность радостно-поздравительного контекста публичного музыкального исполнения так же сильна, как очевидность скорби во время похорон, даже если мы знаем, что есть другие культуры, в которых все происходит не так.

Понятие публики могло бы содержать в себе много детализированных критериев, но зачастую мы не выходим из формальных рамок:

заполненность публичного пространства (сколько человек всего и сколько из них купили билеты, а не пришли по приглашению), чья публика (публика театра, публика музыканта, публика учебного заведения и т. д.), интерпретация реакции публики как собранного из множества единичного субъекта и дискуссии о привлечении большего количества публики (да и в целом захваченность вопросом о публике – именно потому, что в надлежащем формате/количестве ее нет).

Размытость понятия публики можно проследить сквозь наивные вопросы, которые обычно не задаются, поскольку не происходит преодоление неловкости, связанной с такого рода вопрошаниями. Тем не менее, происходящие или уже произошедшие переосмысления заставляют нас задуматься над тем, кого мы сегодня называем публикой в сфере музыки.

Если для существования публики необходимо публичное пространство, то те люди, которые слушают чье-то выступление частным образом (соседи, друзья, семья и родственники) в своих домах или на квартирах, публикой уже не являются? В то же самое время при включении камеры и wi-fi та же самая музыка может обрести статус «онлайн-концерта» вне зависимости от того, каким является пространство, попадающее в кадр (может быть, камера показывает часть кухни или кладовой с прикрытой шторкой/бумагой, что не сошло бы даже для домашнего концерта, но подойдет для онлайн-трансляции...). Конечно, пространство может быть и вовсе независимым от офлайн-территории, поскольку для подобных онлайн-концертов создаются фоновые картинки, анимации, виртуальные реальности... и поэтому вопрос о публичности той или иной виртуальной площадки и о том, кто или что является публикой, остается открытым. Мы видим, что виртуальное публичное пространство создает объединение аватарок, никнеймов и других идентичностей, но сохраняет за собой дистанционность/раздробленность физических тел и неоцифрованного человеческого «остатка», где причисление себя к публике из присутствующих поблизости людей (а может, это не люди вообще?) вызывает определенное количество сомнений. Кроме того, возможно, что я смотрю онлайн-концерт уже в записи, а не в прямой трансляции. Считаюсь ли я тогда частью публики?

Преподносимая как множественность, публика может в каких-то случаях демонстрировать возможности единичного присутствия (один человек в зале или один просмотр онлайн-концерта), и это не обязательно является «королевским» случаем. Стоит ли тогда по-прежнему говорить о публике? Более того, мы можем уменьшить единицу до нуля, поскольку ноль является числом несуществующей публики, где уже не идет речь об единичности или множественности в материалистическом смысле слова.

Если же мы все-таки регистрируем человеческую множественность, то существует ли какой-то необходимый минимум участия/причастности этой множественности к музыкальному событию/явлению? Присутствующая телесность/подключенность еще не говорит о процессе вовлечения в музыку, поскольку человек может уснуть, быть глухим/не слышать, находиться под действием измененного сознания или слушать в этот момент что-то другое (например, радио в наушниках вместо концерта или онлайн-концерта). Делает ли публику «непубликой» отсутствие музыкального переживания? Кроме того, сами музыканты тоже могли бы быть расположены в зале и быть «как бы публикой»... а аплодисменты можно прописать/сочинить, и тогда сидящие в зале становятся «как бы исполнителями», а не публикой... Или все же не так? Отличие исполнителя от слушателя заключается в «вытаскивающем» в публичность обстоятельстве? Созданное видео публичной реакции на ту или иную музыкальную композицию – это все еще публика или публичное выступление? Кроме того, считать ли публикой тех, кто послушал только первую секунду/минуту музыки? Или, например, относим ли мы к публике людей с прерываемым вниманием, которые дослушали музыку до конца пунктирно, то есть постоянно отвлекаясь на что-то или много раз нажимая «stop» и «play», временные промежутки которых уже не позволяют говорить о восприятии, например, музыкальной формы? А масса людей, которые захвачены в первую очередь самой массовостью (как побыть на демонстрации, не важно чего) – слившись с ревушей толпой, кто может услышать музыку, когда нет самого субъекта? И нет отдельной одной капли в кипящем чайнике... А персонализированная музыка в качестве одежды из актуальных красок и правильных вибраций – это публика «голых» (или, по-современному, «прозрачных») королей? И что делать с так называемым фоновым прослушиванием (во

время работы, еды, общения с другими людьми, под крик ребенка, по дороге к метро/к дому с большим количеством уличных шумов) – это все еще музыкальная публика? А как называть тех, кто пришел для того, чтобы прервать концерт? (например, не переставать аплодировать, не давая музыканту начать играть и таким образом сорвав концерт... или выключить электричество... или совершить террористический акт...). А если музыкант так и не вышел на сцену, то могут ли собравшиеся называться публикой, если они в итоге не смогли послушать музыку? Даже если мы не можем дать однозначных ответов на подобные вопросы, мы понимаем, что простой подсчет «тел» в зале или цифровое отображение онлайн-просмотров на экране не отражает реальную количественную составляющую публичной музыкальной сферы.

Нередко люди, которые по каким-то причинам не могут попасть на то или иное музыкальное мероприятие, говорят такую фразу: «мысленно я с тобой/с вами», и они действительно в мыслях могут быть там, где физически их нет в наличии. Способность человека присутствовать и влиять на что-то на расстоянии не ограничивается использованием современных технологий или их устаревших аналогов. Если кто-то в данный момент интенсивно думает обо мне, то у меня могут порозоветь щеки или же я увижу какое-то связанное с этим сновидение (допустим, что есть какая-то точка пересечения между параллельными мирами). Трактовка различных жизненных совпадений – это попытка понимания за границами понимания. Близкие люди могут чувствовать друг друга на расстоянии, знать, мыслить и передавать что-то если не на уровне телепатии, то на уровне привязанности/связанности... то есть существует коммуникация, которая происходит без проводов, без wi-fi, без виртуальных очков, но в то же время на расстоянии... (спрашивается, как тогда это происходит?)... где задействованы другие энергии, которые могут расширить привычные представления о присутствии как о формате лишь физического или цифрового наделения.

У нас нет никакого механизма подсчета таких мысленных присутствий в зале тех, для кого даже не предусмотрены «мысленные» билеты. Более того, мы привыкли к музыкальным выступлениям без живого автора,

но иногда может быть ощущение, что он все-таки слушает музыку... каким-то образом... и все здание, которое буквально пропитано духами прошлого, как будто содержит в себе невидимую публику, занимающую свое место в зале, поскольку даже пустой зал в подобных архитектурных сооружениях не является пустым – там всегда есть следы присутствия... А еще, наверное, там можно найти следы Бога/Богов, которые, будучи свидетелями /соучастниками рождения той или иной музыки, тоже могли быть частью невидимой (а может, даже и видимой для кого-то) публики...

Когда исполняют музыку на кладбище, то почему-то есть некое каменное знание, которое говорит о том, что эти звуки слышат не только стоящие рядом живые люди (все еще живые), но и те, которые через внешнее молчание будоражат души пришедших в это место...

А с чего, собственно, мы решили, что публика – это только человеческая привилегия/особенность/игра по правилам? На практике уже проходили концерты для животных (они сидели так же смиренно, как когда-то приучили сидеть людей), а музыкальные выступления для растений стали транслироваться в период пандемии. Более того, мы «кормим» своим оцифрованным звучанием различные нейронные сети, обучающиеся машины, Big Data, а также так называемый искусственный интеллект, и это «заглатывание» музыки данной нечеловеческой «публикой технического потребления» тоже имеет свое присутствие (мы информированы о том, что технологии якобы «знают» больше нас, в том числе и о нашей музыке). Также очень долгое время человек задавался вопросом о жизни на других планетах, и здесь довольно трудно преодолеть искушение зарисовки очередного фантастического романа/фильма/сериала об инопланетной публике, которая тоже может слушать музыку, звучащую на планете Земля... И даже если бы подобный дискурс позволительно было бы вести со всей серьезностью, мне все равно бы не удалось предоставить каких-либо убедительных доказательств существования подобной «публики» с других планет или миров... Впрочем, нехватка доказательств может распространяться и на человеческую публику, поскольку вскрытые неясности размывают веру в Большого Другого (в его существующее несуществование), который не просто раскололся на Маленьких Других, но и вовсе находится не в координатах «личное – публичное» из-за стертости подобного разделения...

Вероника Беркутова

Исторические корни русского мата

*«Ебёна мать» для русского народа,
Что мясо в щах, что масло в каше,
С ней наша жизнь намного веселей
И сказанное краше.
И. С. Барков*

Значение и этимология матерных слов

Прежде чем говорить об истории русского мата, необходимо разобраться с ключевыми понятиями. Существует несколько способов классифицировать и обозначить матерные слова.

Во-первых, по отношению к таким выражениям используется определение «бранная лексика». Брань – это оскорбительные слова; «ругань»¹. В этом определении на первый план выходит грубость, экспрессивность и желание оскорбить. К бранной лексике могут относиться не только матерные выражения, но и более-менее «цензурные» варианты из области просторечий и даже литературного языка (например, существуют словари оскорблений и ругательств из произведений Шекспира², где можно встретить такие выражения, как «Ах ты, бенберийский сыр!» или «Ах ты, ижица, лишняя буква в азбуке!»).

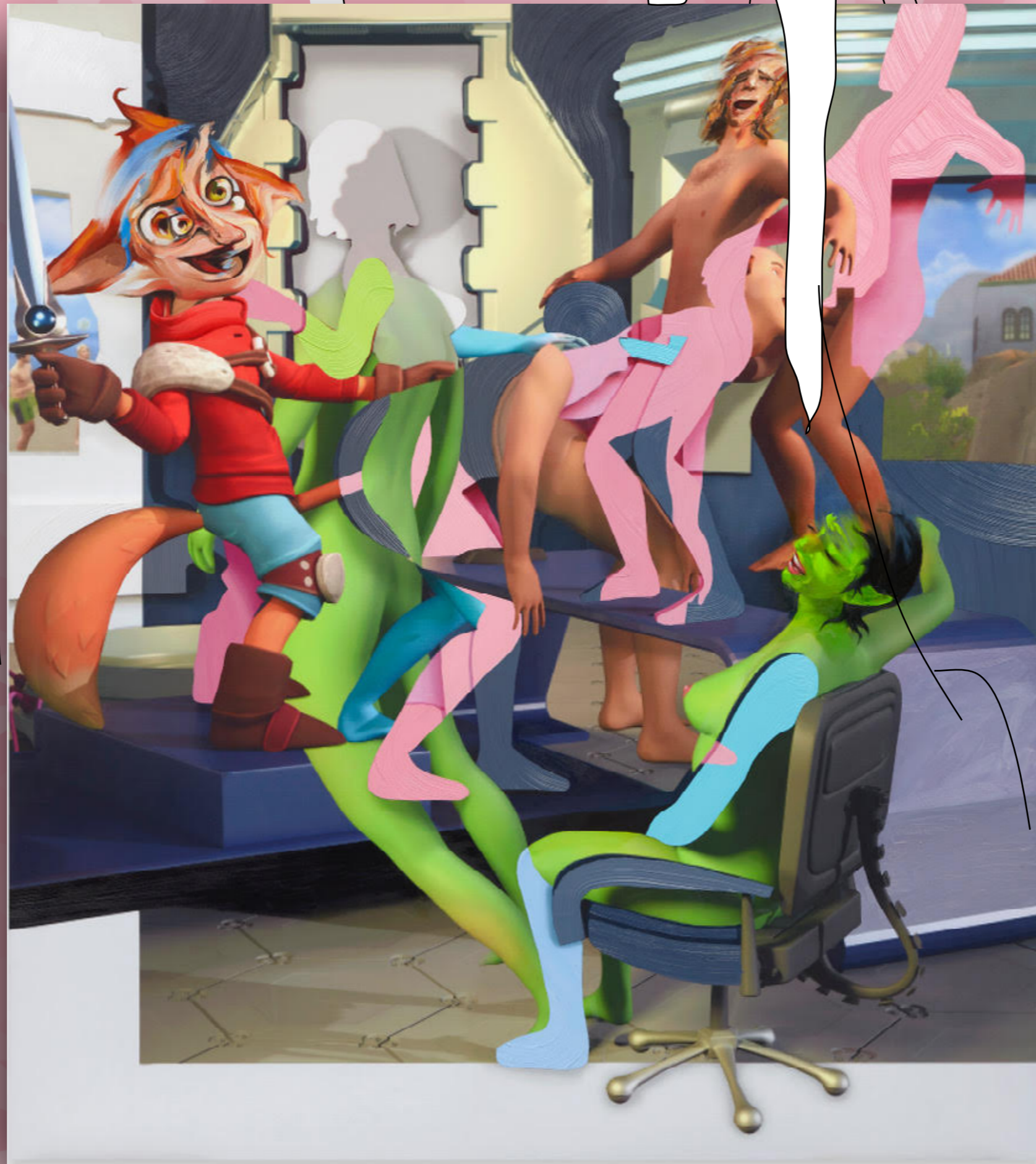
Во-вторых, матерные слова входят в корпус «обсценной» лексики. Обсценные слова – это «грубейшие вульгарные выражения, которыми говорящий спонтанно реагирует на неожиданную и неприятную ситуацию»³. В рамках obscenity подчеркивается именно непристойность, нецензурность матерных выражений, их отношение к чему-то «запретному». Как отмечает

1. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Советская энциклопедия, 1970. С. 55.

2. См.: Shakespeare's Insults: A Pragmatic Dictionary. London: The Arden Shakespeare, 2016. 512 p.

3. Мокиенко В. М. Русская бранная лексика: цензурное и нецензурное // Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Словарь русской брани: матизмы, обсценизмы, эвфемизмы. СПб.: Норинт, 2004. С. 27.





И. Пильщиков, «определение «обсценный» относится к области значения слов (их семантики), а определение «бранный» – к области их предназначения (прагматики)»⁴. Таким образом, понятия «бранная» и «обсценная» лексика не идентичны, но близки по значению. Обсценная лексика более вульгарна и табуирована, однако и то и другое в современном русском языке относится к экспрессивной области, связанной со спонтанной эмоциональной реакцией на те или иные слова и события.

В-третьих, можно услышать такие определения, как «срамные» (от слова «сором» – стыд), «скверные» («скверна» – нечистоты, грязь), «грешные» слова. Это оценочные определения, напрямую отсылающие к религиозным и моральным запретам и правилам и отмечающие постыдный, неприличный характер нецензурных выражений.

Этимология слова «мат» представляет отдельный интерес, поскольку ученые не сошлись во мнении о его происхождении. Так, словарь Крылова сообщает, что это слово «возникло в результате переосмысления существительного «мат» в значении «голос», сохранившегося в этом значении в выражении «орать благим матом»»⁵. Фасмер отмечает связь этого слова с игрой в шахматы: «через нем. matt, schachmatt, франц. échec et mat «шах и мат», исп. jaque у mate – то же, из араб. eš šāh māt «король умер»; отсюда происходит ит. matto «безумный, помешанный»; возможно, послужившее источником для выражения: «кричать благим матом», «скакать лихим матом»»⁶. Шанский считает, что мат – это сокращенный вариант от «матерной брани»⁷, которая, в свою очередь, восходит к матери.

Интерес к «матерным» выражениям существует с давних времен, как и стремление подвергнуть их цензуре. Наиболее древние дошедшие до нас примеры использования русского мата можно встретить в новгородских берестяных грамотах. Так, например, грамота № 955, датированная второй половиной XII века, представляет собой письмо от женщины к женщине (от Милуши к Марене, которая была женой знатного боярина и обладала определенной властью: ведала выдачей денег, распределением зерна и т. д.). Милуша желает дочери Марены поскорее удачно выйти замуж и приписывает в конце ритуальную формулу,

выходящую за пределы нормативной лексики: «пеи пизда и сѣкыле» («пусть пьют вагина и клитор»). Исследователи связывают эту формулу со свадебным обрядом и эротическими песнями, «составляющими важную часть народного свадебного ритуала, исконная функция которых состоит в том, чтобы магическим путем способствовать плодородию, продолжению рода»⁸. Пожелание «пусть пьют» отсылает к представлению о мифологическом бракосочетании Земли и Неба, которое проливает на Землю оплодотворяющий дождь. «Пизда и сѣкыле», то есть «вагина и клитор», составляют здесь «характерную для народных текстов риторическую фигуру – так называемый гендиадис (парное обозначение единого понятия), типа «совет да любовь» и т. п.»⁹.

В XVIII-XIX веках примеры обсценной лексики можно было найти в эротической поэзии (например, в «непечатных» стихотворениях И. С. Баркова). Пильщиков приводит и анализирует интересный образец (не)употребления матерной лексики в стихотворении А. С. Пушкина «Телега жизни» (1823):

*Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямицик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка.*

*С утра садимся мы в телегу;
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: пошёл! <.....>*

*Но в полдень нет уж той отваги;
Порастрясло нас; нам страшней
И косогоры и овраги;
Кричим: полегче, дуралей!*

*Катит по-прежнему телега;
Под вечер мы привыкли к ней
И, дремля, едем до ночлега –
А время гонит лошадей.*

4. Пильщиков И. Русский мат: что мы о нем знаем? (О происхождении и функциях русской обсценной идиоматики) // Сборник Матице српске за славистику. 2021. Т. 100. С. 710.

5. Крылов Г. А. Этимологический словарь русского языка. СПб.: ООО «Полиграфсервис», 2005. С. 230.

6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х томах. Т. 2. СПб.: Терра; Азбука, 1996. С. 579-580.

7. Шанский Н. М. Школьный этимологический словарь русского языка. М.: Дрофа, 2002. С. 181.

8. Зализняк А. А., Янин В. Л. Берестяные грамоты из новгородских раскопок 2005 г. // Вопросы языкознания. 2006. С. 11

9. Там же.

Грубый окрик путника (лирического героя, с которым идентифицируется читатель) на ямщика («Пошел, ебёна мать!») по цензурным соображениям не мог быть напечатан, но при декламации стихотворения его необходимо было прочесть целиком, чтобы сохранить ритму. «Этот пример можно считать образцовым применением мата в литературе: экспрессивная функция мата и его связь с разговорным народным началом использованы поэтом в полной мере»¹⁰, – замечает Пильщикова. Данный пример также интересен тем, что демонстрирует тщетные попытки цензуры бороться с «неподобающими» выражениями: пытаюсь скрыть мат, цензура лишь еще больше выставляет его на всеобщее обозрение.

В XIX веке часть народных матерных слов и выражений была зафиксирована в «Русских заветных сказках» под редакцией А. Н. Афанасьева и в сборнике «Русские заветные пословицы и поговорки» В. И. Даля. И та и другая работы около полутора веков не издавались в России из-за запрета цензуры.

Специфика «матерной» темы обуславливает чрезвычайную сложность ее изучения: научные работы о русском мате стали появляться только во второй половине XX века, притом выходили они за границей и зачастую не на русском языке. Официальные публикации по этой теме в России стали возможны в 1990-е годы, но и тогда эта область не находила большого отклика среди исследователей. В настоящее время издано несколько словарей русского мата (наиболее известны словари под редакцией А. Плущера-Сарно, В. М. Мокиенко, Т. В. Ахметовой).

Любопытный пример объяснений, связанных с необходимостью цензуры в адрес матерной лексики, приводит В. М. Мокиенко. Он отмечает, что профессор Петроградского Богословского института П. П. Мироносицкий в начале XX века предлагал убрать из языка православного богослужения даже фразы и выражения омонимического типа, которые могут «произвести совершенно превратные представления в уме неопытного и несведущего читателя»¹¹. «Слово «испражнение» особенно неудобно, – подчеркивает профессор, – и, однако, оно встречается довольно часто, например: «От возношения испражняется всякое благое» или «Небо одушевленное, испражнения преходящее

земная»...»¹². Итак, «срамной» характер имеют не только сами обценные слова, но также их более-менее пристойные синонимы, омонимы и омофоны, и с ними тоже предлагалось «бороться».

По обозначаемым тематическим категориям к бранной и обценной лексике ученые относят следующие области слов и выражений¹³:

1. Наименования лиц с подчеркнута отрицательными характеристиками: *недоумок, подонок, шваль, гнида, шалава, мандавошка, хуй на палочке, блядь, сука* и т. д.

2. Наименование «неприличных», социально табуированных частей тела; «срамные слова»: *жопа, пизда, хрен, елдак, болт* и т. п.

3. Наименования процесса совершения полового акта: *ебать, еть, драть, жарить, дрючить, засаживать, трахать, натянуть на болт* и др.

4. Наименование физиологических отправлений: *ссать, писать, срать, гадить, какать, облегчиться, ходить до ветру* и т. п.

5. Наименования «результатов» физиологических отправлений: *говно, дерьмо, срань, моча, кал* и т. д.

По частотности использованных выражений в европейских языках принято выделять два типа матерной лексики: «анально-экскрементальный» (скатологический) и «сексуальный». К первому типу относятся немецкая, английская, французская и (под влиянием немецкого) чешская обценная лексическая системы. Ко второму – русская, сербская, хорватская, болгарская и т. д. Таким образом, можно сказать, что для славянских языков в целом более характерна «сексуальная» составляющая. Существует соблазн сделать из этого далеко идущие выводы, связанные с различными фазами психосексуального развития (анально-садистической, эдипальной) и спецификой того или иного культурного кода, однако мы не пойдем по этому пути. Отметим лишь, что Л. Андреас-Саломе много рассуждала на тему связи и смешения анального и сексуального, смешения, которое приводит к отращению к обеим областям¹⁴.

10. Пильщикова И. Указ. соч. С. 730.

11. Мокиенко В. М. Указ. соч. С. 11.

12. Там же.

13. Там же. С. 31.

14. См.: Андреас-Саломе Л. «Анальное» и «сексуальное». Ижевск: ERGO, 2012. 56 с.

Как отмечают ученые, «ядро русской матерщины составляет частотная «сексуальная» триада: хуй – пизда – ебать»¹⁵. Зачастую к ним добавляется четвертый элемент – «блядь». Каждое из этих слов имеет большое число производных. Так, В. Мокиенко, опираясь на В. Раскина, приводит следующий ряд образований от глагола «ебать»: *ебануть, ебануться, ебаться, ебиздить, ёбнуть, ёбнуться, ебстись, въебать, выебать, выёбываться, доебать, доебаться, доёбывать, заебать, заебаться, наебать, наебаться, наебнуть, наебнуться, объебать, объебаться, остоебенить, остоебеть, отъебать, отъебаться, переебать, переебаться, поебать, поебаться, подъебать, подъебаться, подъебнуть, разъебать, разъебаться, съебать, съебаться, уебать*¹⁶.

Образованные от ключевых матерных слов означающие могут относиться к любой части речи и занимают свою нишу в экспрессивном живом языке, нередко теряя первоначальную связь с «сексуальным» первоисточником. Например, от слова «пизда» образуются следующие формы разных частей речи: *пиздеть, пиздец, пиздецовый, пиздёж, пиздато, пизже, пиздёнка, пиздёныш, пиздюк, пиздятина, пиздуй, упёздывай, спиздить, отпиздохать, пиздобол, пиздобольный, пиздобольство, распиздяй, распиздяйство, по-распиздяйски, распиздос, архипиздрит, пиздоблядство, пиздоёбство, пиздострадание, пиздострадалец, пиздарика, опиздохуительный, опизденевший, пиздомудопрохуёбина* и т. д. Появились также фразеологизмы и иные выражения, структурированные вокруг слова «пизда»: *в каждой пизде затычка, валить пизду на хуй, всем пизда, дать пизды, думать пиздой, заткнуть пизду, катиться в пизду, лиха пизда начало, отхватить пизды, пизда в скафандре, пизда за поясом, свалить в пизду, хапнуть пизды*¹⁷.

Любопытно при этом, что основные «столпы» русского мата изначально имеют достаточно нейтральное значение и вполне невинное происхождение: праславянское *jebti значило ‘бить, ударять, вступать’, *huj (родственный слову «хвоя») – ‘отросток, побег’, *pisьda – ‘мочеиспускательный орган; место, на котором сидят’. Корень *bhlong-/ *bhlend- связан со значением ‘путаться, ошибаться, обманывать’ (поэтому однокоренным ему является не только «заблуждение», но и «блендер»). Возникает вопрос, почему столь обыденные слова стали играть такую значимую в языке роль. Постараемся ответить на этот вопрос, обратившись к истории употребления и функциям обценной лексики.

Особенности и функции русского мата

Одной из главных особенностей матерной лексики является ее перформативность. Так, Ю. И. Левин отмечает, что само ругательство является одновременно и высказыванием, и «поступком, действием»¹⁸; не случайно слово «выражаться» приобрело в просторечии особый статус. Такой перформативный характер автор объясняет тем, что употребление обценных ругательств само по себе представляет нарушение табу (как сложившегося исторически, так и социального), а нарушение уже предполагает некое действие.

Другую черту выделяет Б. А. Успенский, отмечая, что особое отношение к матерщине «обусловлено специфическим переживанием неконвенциональности языкового знака, которое имеет место в этом случае»¹⁹. Запреты на матерные выражения носят абсолютный характер: их недопустимо употреблять не только в прямом значении, но и при цитировании (с указанием на чужую речь), и даже при чтении лекции или написании научной статьи, непосредственно посвященной области обценной лексики. «Иначе говоря, – пишет Успенский, – этот текст в принципе не переводится в план мета-текста, не становится чистой цитатой: в любом контексте соответствующие слова как бы сохраняют непосредственную связь с содержанием, и, таким образом, говорящий каждый раз несет непосредственную ответственность за эти слова»²⁰.

Схожее отношение к языковому знаку характерно для сферы сакральной лексики: именно ей присуще особое переживание неконвенциональности языкового знака, из которого следует табуирование сакральных выражений в противопоставлении профанному языку. Таким образом, области священной и обценной лексики пересекаются в плоскости табу. Похожую идею мы находим у З. Фрейда, который указал на двойственный характер табу²¹, одновременно включающего в себя сферу святого, священного и жуткого, проклятого, запретного, отброшенного, отвратительного. Все это позволяет сделать вывод о первоначальной связи двух этих лексических областей.

15. Мокиенко В. М. Указ. соч. С. 35.

16. Там же.

17. См.: Плущер-Сарно А. Материалы к словарю русского мата. Т. 2. СПб.: ООО «Издательство Лимбус Пресс», 2005. 538 с.

18. Левин Ю. И. Об обценных выражениях русского языка // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 809.

19. Успенский Б. А. Религиозно-мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Структура текста-81. Тезисы симпозиума. М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1981. С. 49.

20. Там же.

21. См.: Фрейд З. Тотем и табу // Фрейд З. Вопросы общества. Происхождение религии. М.: ООО «Фирма СТД», 2007. С. 287-444.

Исследователи полагают, что матерная лексика когда-то относилась к области обрядовой. Так, Е. Е. Левкиевская приводит свидетельства тому, что в славянской культуре матерная лексика выполняла защитные и апотропеические функции, в частности помогала отпугивать злых духов: «Вербальным эквивалентом действий и жестов, имеющих не только отгонную, но и уничижительную семантику (в частности, кукиша и синонимических ему жестов, а также использования эксcrementов, демонстрации гениталий в качестве отгонного средства), является брань, особенно непристойная, связанная с отсылками к телесному низу, а также матерные формулы, <...> направленные на мать адресата, реже – на него самого»²². Ругань могла сопровождать другие «отгонные» действия, которые должны были воздействовать на нечистую силу: плевки, швыряние камнями, битье наотмашь и отмахивание ножом.

В книге А. К. Байбурина и А. Л. Топоркова «У истоков этикета: этнографические очерки» также приводятся случаи применения матерной брани при встрече с нечистой силой, общение с которой требовало использования «особых языковых средств, понятных обеим сторонам»²³. Умение материться приписывалось и самим представителям нечисти – лешему, домовому, черту. Следовательно, общаться с ними нужно было «на одном языке»; так, для избавления от происков лешего следовало хорошенько послать его на три буквы.

Интересно, что в своей апотропеической функции матерная брань в какой-то момент оказывается эквивалентна молитве, так как другим распространенным способом оградить себя от нечисти является чтение молитв; хотя матерщина нередко рассматривается как более сильное средство. В историях, посвященных поиску клада в ночь на Ивана Купалу, молитва и ругань также нередко становятся взаимозаменяемы: «в одних местах для того, чтобы взять клад, охраняемый нечистой силой, считается необходимым помолиться, в других – выругаться»²⁴. Байбурин и Топорков считают, что подобная замена становится возможной по той причине, что «чем выше оценивается в данной культуре тот или иной объект, свойство или качество, тем больший эффект достигается при их оскорблении»²⁵.

Поскольку матерщина восходит ко временам до крещения Руси и имеет языческие корни, в начале первого тысячелетия она приобретает антицерковные черты и встраивается в практики антиповедения, характерные для народной культуры. Так, например, в сборнике «Русских заветных сказок» Афанасьева наряду с непристойными (эротическими) сюжетами можно встретить антиклерикальные, высмеивающие попов истории (иногда эти мотивы пересекаются в рамках одной сказки). И в том и в другом случае в сказках щедро используются матерные выражения.

Рассмотрим следующий пример (сказка № 37 «Поп и западня»²⁶):

В одной деревне был мужик, промыслом мясник: бил он скотину да продавал говядину, а мясо-то хранил в сарае. Только в этом сарае было окно, и повадились туда лазить собаки и кошки и таскать мясо. Вот мужик и поставил в окне капкан: прибежала попова собака и попала в капкан да и сдохла. Жалко попу собаки, а делать нечего, купил другую и боится, как бы и эта не пропала.

Думал-думал, как бы пособить горю да насмеяться над мужиком, и надумался: пришел к сараю, скинул штаны, взлез на окно и ну срать в капкан. А капкан как спустится, да как схватит попу за муде – закричал он благим матом. Прибежал мужик.

– Ах, мать твою разьедак! Какой черт тебя занес сюда? Уж впрямь дурья порода!

Сбежался народ, кое-как отцепили попу, а он тут же издох, так и повалился!

В этой сказке прослеживается характерный мотив «наказания» попа, который проявляет неподобающие моральные качества. Интересно при этом, что наказание осуществляется в буквальной форме кастрации, за которой следует смерть (мотив умершей собаки, принадлежащей попу, а также связи священнослужителя именно с этим животным, оставим для дальнейшего исследования).

22. Левкиевская Е. Е. Славянский оберег. Семантика и структура. М.: Индрик, 2002. С. 147-148.

23. Байбурин А. К., Топорков А. Л. У истоков этикета: этнографические очерки. Ленинград: Наука, 1990. С. 105.

24. Успенский Б. А. Религиозно-мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии. С. 50-51.

25. Байбурин А. К., Топорков А. Л. Указ. соч. С. 105.

26. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки. М.: Ладомир, 1997. С. 95.

Рассмотрим также другой пример (сказка № 142 «Поп-пердун»²⁷):

Начинается сказка-побаска от бабьяго пеперду, от молодецкаго посвисту.

Жил-был старик со старухой. Старуху звали Устюша. Пришла она к попу исповедаться, рассказала свои грехи. Поп хотел было отпустить ее, а старуха и говорит:

– Еще, батюшка, есть один грех.

– Какой? – говорит.

– Сказала бы, да совестно.

– Ничего, сказывай.

– Да что, батька, вошла я одна в церковь да бзднула.

– Ну это ничего; я и сам иной раз не утерплю, не то что бздну, а и вовсе пердну в ризе.

Пообещала старуха дать попу за исповедь индюшку; только день и два и три проходит, она и не думает несть. Вот в воскресный день у обедни вышел поп с кадилом, стал кадить на старуху, а сам припевает:

– Устюшка, Устюшка-бздюшка! За тобой моя индюшка!

А старуха в ответ:

– Ктой-то кадит? Чай, тот, что в ризе пердит!

Эта сказка относится к скатологической тематике, которая также не была чужда народной культуре. Она не только высмеивает глупость и жадность попа, но и показывает находчивость крестьянской женщины. Обращает на себя внимание, что в данном сюжете встречаются

известные жанровые формулы («Жил-был старик со старухой»), которые обыгрываются пародийным образом («Начинается сказка-побаска от бабьяго пеперду, от молодецкаго посвисту»). Подобное обыгрывание должно было сразу подготовить собеседников к тому, что они услышат «срамную» сказку.

Рассказывание «заветных» сказок служило функциям развлечения, поучения и вызывало смех, который помогал развеяться, снять напряжение и усталость. В этом они сближаются с жанрами фаблио и фацеций. Следует подчеркнуть, что подобные сказки предназначались в основном для взрослой мужской аудитории, как и матерные пословицы и поговорки («Беден, как Адам, и хуя прикрыть нечем»; «Будь здоров, еби коров»; «Добрый человек: ни свечей не ест, ни мух не ебет»; «Как ни востра, а босиком на хуй не взбежишь»; «Не всякому под гузно руку подставляй»; «Ну уж щи! Хоть муде полощи»; «Сама блядь и другим не верит»; «Убирайся к мерину на пятую ногу»²⁸).

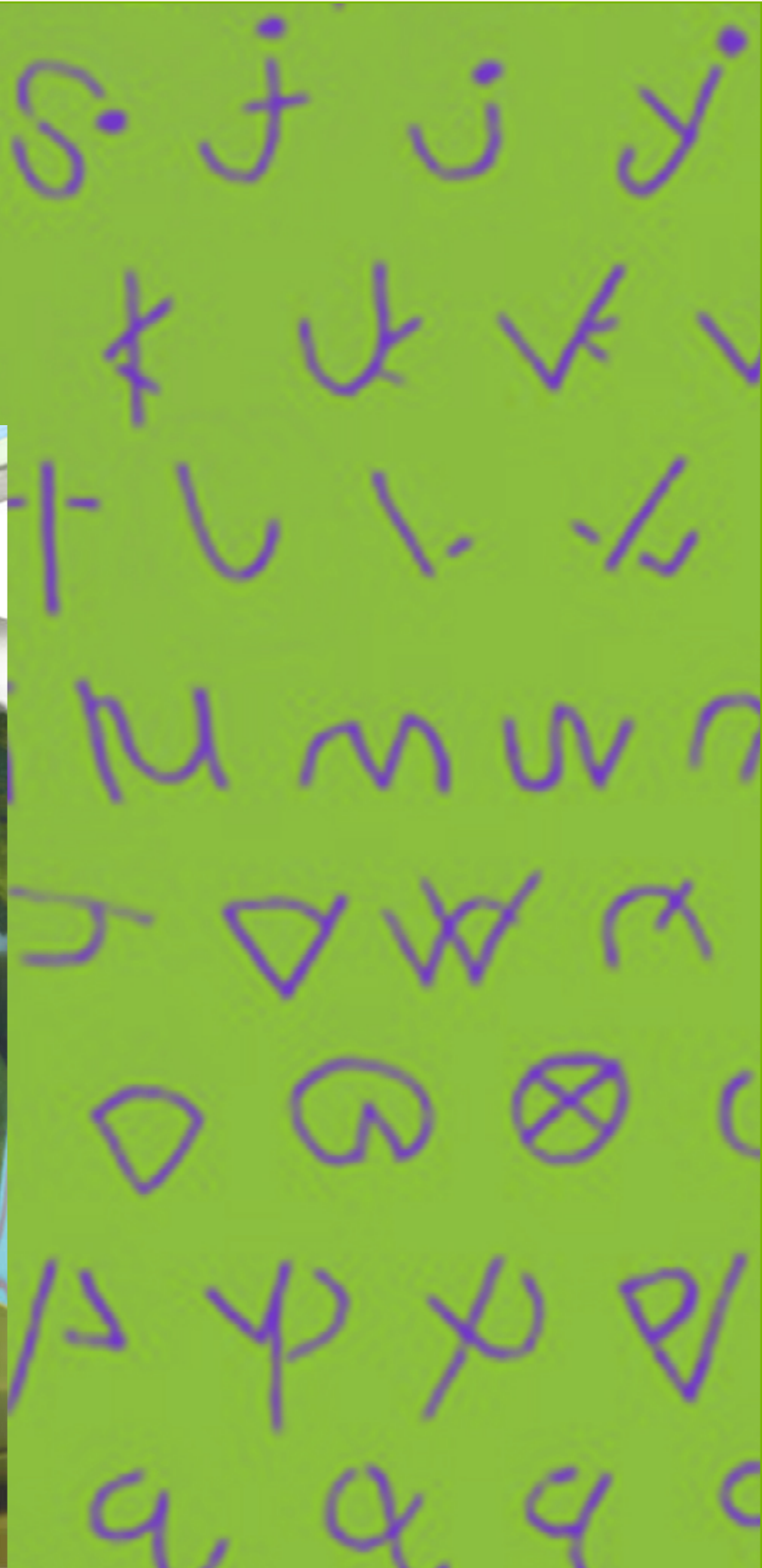
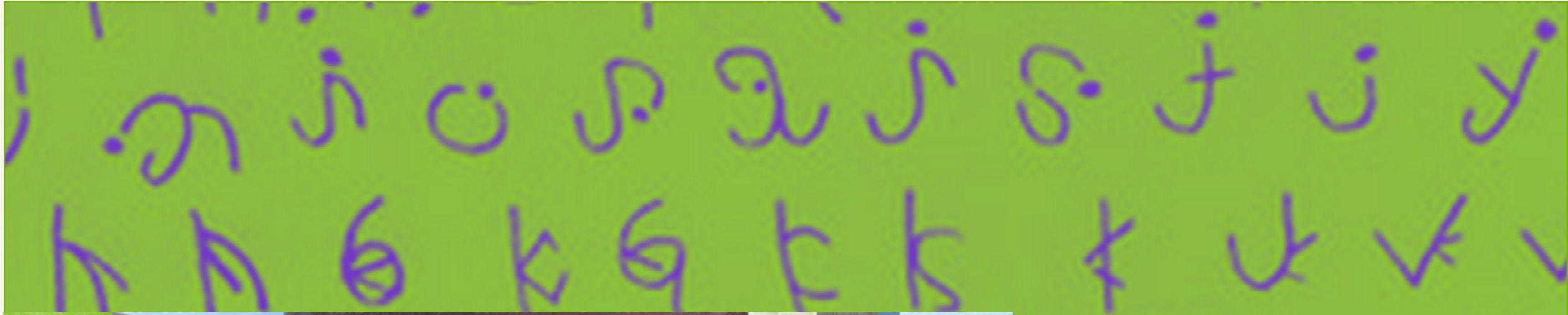
28. Там же. С. 487-508.

Успенский отмечает, что «антиповедение всегда играло большую роль в русском быту»²⁹. В частности, оно имело ритуальный характер и ассоциировалось с языческими представлениями о потустороннем мире, а также присутствовало в различных ритуалах и магических практиках, особенно в такие значимые календарные периоды, как святки, масленица, купальская неделя и т. д. В это время антиповедение представлялось уместным и было повсюду распространено, хотя и не поощрялось церковнослужителями.

29. Успенский Б. А. «Заветные сказки» А. Н. Афанасьева // Успенский Б. А. Избранные труды. В 2-х тт. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1994. С. 132.

Обрядовая логика антиповедения указывала на сознательный отказ от принятых христианских норм, «однако языческие ритуалы не воспринимаются в этих условиях как самостоятельная и независимая норма поведения, но осознаются – в перспективе христианских представлений – именно как отклонение от нормы, т. е. реализация «неправильного» поведения»³⁰. В качестве форм такого антиповедения можно назвать переодевание в одежду противоположного пола (что считалось недопустимым в остальные дни), ритуальное обнажение, сквернословие, глумление над элементами христианского культа.

30. Там же. С. 133.



Можно предположить, что изначально похожие практики имели отношение к таким ключевым формам языческих действий, как обряды плодородия, свадьба и похороны. В рамках антиповедения приветствуется двусмысленность, часто используются загадки и умолчания, в речи присутствуют символические и метонимические обозначения, связанные со сферой сексуальности и смерти. В качестве примера можно привести святочную игру в «покойника» с участием ряженых³¹: мнимого «покойника» накрывали белой простыней, несли или везли по деревне; «старухи» причитали и вопили; среди сопровождающих обязательно был «поп», который размахивал пародийным кадиллом (например, лаптем) и «отпевал» покойника, нецензурно ругаясь; после этого ряженые могли приглашать жителей деревни «оживлять» покойника, например, девушек заставляли его щекотать, раздевать, целовать в губы или в «шишку» (половой орган).

Ссылаясь на работу М. М. Бахтина, посвященную творчеству Ф. Рабле и народной культуре, С. Вьеллар отмечает, что «обсценность представляет собой важный элемент народной культуры. Неофициальный, народный, обсценный язык характерен для мира, выходящего за рамки нормативного общества, правила которого он нарушает. Жизнь, физиологическая деятельность тела неукротима. Эту неукротимость выражают обсценные пословицы, внося в пословичный мир комический, бурлескный контрапункт»³². Проявление телесности и эротической силы влечений присутствует в народных ритуалах, сказках и пословицах, ядром которых становится обсценная лексика. Вьеллар указывает на диалектичность подобных образований: создается смысловое напряжение между замкнутой, принудительной, кодифицированной жанровой формой сказки или пословицы и открытым, намеренно гротескным или гиперболическим содержанием, заключающим в себе отсылку к неприкрытой телесности как элементу антиповедения.

31. См.: Ивлева Л. М., Лурье М. Л. Ряженный-демон, ряженный в демона... // Studies in Slavic Folklore and Folk Culture. Вып. 1. Oakland: Berkeley Slavic Specialities, 1997. С. 63-82.; Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Т. 2. М.: Международные отношения, 1999. 698 с.

32. Вьеллар С. Между нормой и отклонением: Русские пословицы и их обсценные варианты // Семиотика безумия. М.: «Европа», 2005. С. 79.

Гипотезы о происхождении матерщины

Итак, мы видим, что святое и профанное, сакральное и обсценное, христианское и языческое тесно переплетаются в обрядовой области славянской культуры.

Существует несколько гипотез, объясняющих эту взаимосвязь. Первая была высказана Успенским в статье «Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии». Прежде всего ученый отмечает, что церковные поучения против матерщины всегда находятся в тесной связи с обличениями против язычества. Это позволяет предположить, что матерная брань восходит к языческим культам, где она использовалась в качестве заклятий, проклятий и заклинаний. Церковные поучения отмечают, что при использовании матерной брани оскорбляются три материнских ипостаси: мать божия, собственная мать человека и мать-земля; при этом богородица и мать-земля воспринимаются как общие матери для всего человечества, что делает оскорбление еще более неприемлемым.

Успенский обращается к анализу обрядов плодородия и отмечает, что процесс вспашки и засеивания нередко ассоциируется с совокуплением, поэтому у некоторых славянских племен было принято, чтобы молодые проводили по весне ночь на поле, катаясь по земле или совершая ритуальную пахоту³³. Ритуальное оплодотворение земли выражалось с помощью миметического и вербального «совокупления». Фольклорный образ героя или божества, пашущего землю, указывает на мифологические корни истории о зарождении мира, при котором бог оплодотворил землю: «во всех этих случаях имеет место символическое совокупление с землей; в случае матерной брани эта символика реализуется в языковой сфере»³⁴.

Если в языческих обрядах сквернословие было частью свадебных и земледельческих ритуалов, то христианство, переосмысляя образ матери-земли как непорочной богородицы, начинает относиться к матерщине как к тому, что оскверняет землю и может вызвать ее гнев. Здесь на первый план выходит представление о чистоте земли и недопустимости ее осквернения.

33. См.: Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Т. 3. М.: Международные отношения, 2004. 704 с.

34. Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Успенский Б. А. Избранные труды. В 2-х тт. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 1994. С. 72.

Далее, поскольку земля представляет собой также место погребения, направленность мата на оскорбление земли стало распространяться на оскорбление предков, которые в ней покоятся. Как отмечает Успенский, последствия матерной брани могут описываться в эсхатологических терминах: во время сквернословия земля «горит», что приближает Судный день, когда хронотопы земли и ада смешиваются.

Другим интересным совпадением является сходство матерной брани с ударом грома и молнии: так, с ее помощью можно «поразить» противника, припечатать его к земле. При этом как удар грома, так и мат могут символизировать коитус с землей. В результате этих действий земля может разверзнуться, выпустить мертвых из их могил, что также указывает на сюжет о конце света.

Обращаясь к этимологии русских матерных выражений, Успенский выдвигает гипотезу о том, что они дошли до нас в усеченном виде, что обуславливает их многозначность. Интересен вопрос о том, кто выступал адресатом, а кто – субъектом исконных матерных выражений. Байбурин и Топорков предполагают, что «с переносом матерщины в сферу межличностного общения адресат ругани уподобляется нечистой силе»³⁵. В связи с матерной лексикой есть один важный аспект: она может представляться «безадресной», словно адресована кому-то третьему, невыявленному. Ученые объясняют это тем, что истинный адресат брани (мифологические персонажи, потусторонняя сила) исторически оказался забыт. Субъект высказывания при этом тоже может оставаться в тени.

Успенский пишет, что, так как «субъект действия, как правило, явно не выражен в матерной фразеологии, то создается впечатление, что он вообще может актуализоваться различным образом»³⁶. На основе анализа матерных выражений, в частности распространенной формулы «ёб твою мать», которой нередко приписывали инцестуозные мотивы, ученый выдвигает теорию, согласно которой матерные фразы отсылают к религиозному культу оплодотворения матери-земли богом-громовержцем.

Восстанавливая субъекта действия, Успенский предполагает, что первоначальной формулировкой следует считать фразу: «пес ёб твою мать». Пес при этом выступает как трагическая замена своего извечного противника громовержца. Именно это «нечистое» животное, отсылающее к образу дьявола, было субъектом действия выражения «ёб твою мать», впоследствии утраченным. В христианские времена пес связывается с бесовским началом, однако идея о его нечистоте имеет еще дохристианские корни.

Включаясь в новые мифологические коды, свойственные христианской культуре, матерные формулы подвергаются переосмыслению и трансформациям. На исходном уровне матерная лексика соотносится с сюжетом о совокуплении между Небом и Землей и имеет сакральный характер. В этом отношении функции заклятья, клятвы и проклятья могут смыкаться, как, например, это происходит с ритуальным призыванием грома («Разрази меня / тебя гром», «Провалиться мне на этом месте! / Чтоб ты провалился!»). На бытовом, поверхностном уровне в качестве субъекта действия громовержца заменяет пес, олицетворение его извечного противника – бога подземного мира, и «это переводит матерное выражение в план антиповедения, придавая ему специальный магический смысл»³⁷. Таким образом матерная брань приобретает кощунственный характер, который усиливается и сохраняется в христианской культуре.

В наши дни в дошедшей до нас формуле «ёб твою мать» субъектом действия оказывается говорящий, а объектом выступает мать собеседника, что говорит об утрате первоначального сакрального значения и переходе данной формулы на уровень профанной речи. Замена третьего лица на первое возможна благодаря тому, что глагольная форма «ёб» может соответствовать в русском языке любому лицу единственного числа.

Полемизируя с гипотезой Успенского, в статье «Русский мат как мужской обценный код» В. Михайлин выдвигает другую гипотезу о происхождении русского мата. Он отмечает, что мат есть неотъемлемая принадлежность именно мужского коллектива, в то время как для женщин подобная лексика исконно считалась табуированной³⁸.

35. Байбурин А. К., Топорков А. Л. Указ. соч. С. 106.

36. Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии. С. 85.

37. Там же. С. 104.

38. Что касается отношения женского субъекта к употреблению матерной лексики, то оно должно стать предметом отдельного исследования, которое, как можно предположить, выявит ключевые изменения в женской позиции в современной культуре.

39. Михайлин В. Русский мат как мужской обценный код // Михайлин В. Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М.: НЛО, 2005. С. 336.

40. См.: Иванчик А. И. Воины-псы. Мужские союзы и скифские вторжения в Переднюю Азию // Советская этнография. 1988. № 5. С. 38-48.

41. Михайлин В. Указ. соч. С. 340.

Примерами мужских коллективов традиционно считались войско и охотничье братство (которые зачастую пересекались), занимающие «маргинальные», неосвоенные и порой враждебные природные территории – в противоположность «культурному центру, к которому непосредственно примыкали территории “женской”, освоенной природы»³⁹. В индоевропейских странах подобные мужские сообщества нередко ассоциировали себя с псами или волками⁴⁰.

В рамках обряда инициации любой мужчина должен был пройти стадию принадлежности «стае», стать частью мужского союза. Как отмечает Михайлин, «результатом ее прохождения становилось резкое повышение социального статуса, включавшее, очевидно, право на брак, на зачатие детей и на самостоятельную хозяйственную деятельность (то есть на деятельность прокреативную и созидательную), а также <...> право на ношение оружия в черте поселения, а не только за его пределами»⁴¹. Принадлежность к такой стае, с одной стороны, была маркирована в обществе положительно, поскольку указывала на наличие прослойки молодых людей, в силу своей агрессивности и готовности к бою способных защитить свое пространство от врагов; с другой стороны, у представителей «женской» и обжитой территории сохранялось к ним настороженное отношение, так как считалось, что самим своим присутствием они могли «осквернить» человеческое культурное пространство.

В подобных практиках берет начало мотив оборотничества, например истории о древнескандинавских воинах-берсерках. Итак, во время подобных метаморфоз мужчины проживали в общине за пределами культурной зоны, в «диком» пространстве, где приняты свои законы и присутствует свой язык, приобщение к которому становится частью идентификации.

Михайлин выдвигает гипотезу, что одним из элементов этого языка в древние времена был мат, который носил именование «собачьей», или «песьей лаи». Ученый возводит этот язык к одной из более ранних стадий человеческого языка, где большую роль играли звукоподражательные элементы. Отголоски этого маргинального языка, вытесненного на периферию, Михайлин видит в современных мужских речевых

практиках, где обычные слова перемежаются матерными без всякого экспрессивного или бранного умысла. Это переводит речь из «человеческой» в «песью», из «разговора» в «лай», поскольку «членит речь на более короткие единицы высказывания, присовокупляя к каждой из них освобожденную от прямого денотативного смысла, но эмоционально и коннотативно заряженную сему – то есть, попросту говоря, перекодирует обычное высказывание в матерное»⁴². Встраиваясь в разговорную речь, мат перекодирует ее определенным образом, меняя саму систему высказывания, при этом наиболее «слабыми» местами оказываются интенционально нагруженные части речи, такие как междометия, частицы, глагольные формы.

В этом ключе формула «пес ёб твою мать», которую Успенский относит к культовой традиции мифа о зарождении мира, получает новое прочтение. По мысли Михайлина, она являет собой «формулу магического “уничтожения” оппонента»⁴³, что расшифровывается следующим образом. Мать оппонента оскверняется псом (воин-пес при этом полностью приравнивается животному), таким образом, оппонент уже с рождения нечист, проклят и мертв (то есть исключен из человеческого порядка) по трем причинам. Первое: его отцом был не человек, а хтоническое существо. Второе: в акте коитуса с псом его мать утрачивает право называться женщиной и превращается в суку. Третье: подобный акт нарушает законы человеческого культурного пространства и превращает это пространство в «дикую», потустороннюю территорию.

Гипотеза Михайлина не опровергает концепции Успенского, но дополняет ее с совершенно другой стороны, отмечая инициационные и идентификационные функциональные аспекты русского мата (отголоски этих аспектов можно заметить, исследуя употребление матерной лексики в детских и подростковых сообществах).

42. Там же. С. 350.

43. Там же. С. 344.

Заключение

За давностью лет и множеством интерпретаций сложно прийти к однозначному ответу на вопрос о том, откуда произошел и чему первоначально служил русский мат. Несомненно то, что он априори занимал особое место в языке, постепенно перемещаясь из области сакрального в область кощунственного. Соединяя в себе сразу два недопустимых аспекта – связь с язычеством и прямое указание на сексуальность – он издревле притягивает внимание цензуры, которое усиливается в определенные периоды.

Увеличение случаев использования матерной лексики в современной культуре связано с десемантизацией данной области языка, а также с деритуализацией obscene кода и культуры в целом: «традиционные механизмы регуляции поведения сходят на нет, и инвективные формы, утрачивая ритуализованный характер, переходят в быт»⁴⁴.

Итак, реконструкция становления русского мата может быть представлена следующим образом. Первоначально матерная лексика напрямую связывалась с областью сексуальности (плодородия) и использовалась в обрядовых действиях, оставаясь табуированной для повседневной речи. В этот период на первый план выступала перформативная функция мата, связанная с верой во всемогущество слов. Если следовать гипотезе Михайлина, мат также был частью особых инициационных форм общения в мужских сообществах и был под запретом для всех, кто к этим сообществам не принадлежал.

После принятия христианства матерщина начинает ассоциироваться с язычеством как таковым и становится частью «бесовских», кощунственных форм антиповедения, сохраняя связь с сакральными действиями (например, в святочной или купальской традиции, а также в ритуалах свадеб и похорон). В это время мат приобретает апотропеические черты, поскольку с нечистой силой следует разговаривать «на понятном ей языке».

Постепенная утрата изначальных смыслов языческих обрядов и их переход в разряд игровых и карнавальных форм поведения знаменует все большее обесценивание сакральной стороны матерной лексики и изменение ее функций в сторону потешных, оскорбительных

и скабрезных высказываний. Тесная связь с определением половых органов все больше теряется, словообразовательные модели матерных слов усложняются и утрачивают свою эротическую природу, сохраняя лишь экспрессивные и инвективные значения.

В настоящее время «запретность» obscene лексики все больше ассоциируется с социальным регулированием и требованиями морали, чем с исконным сакральным происхождением слов. Помимо этого, в наши дни использование мата может служить осуществлению разрядки аффекта и снятия напряжения (в том числе за счет создания комического эффекта). Таким образом, мат и донныне сохраняет за собой множественные функции в логике свехдетерминации.

Не следует забывать о том, что к области табу, то есть к чему-то запретному, матерная лексика относилась изначально. В этом смысле любопытны неоднократно совершаемые попытки введения официальной цензуры и запрета «сквернословия» на законодательном уровне (сначала во времена распространения на Руси христианства; после – в период становления русского литературного языка в XIX веке⁴⁵; потом в советскую эпоху, чтобы не подвергать сомнению высокий моральный дух русского крестьянства; затем, наконец, в начале XXI века в период пересоздания «традиционных» ценностей). По меткому выражению Е. Павлоцки, «запретить запретное – это достойный уровень постиронии»⁴⁶, который был известен нашим предкам еще много столетий назад.

Возникает предположение, что матерная лексика относится к области «вытесненной негативности»⁴⁷, по определению Ф. Джеймисона. Она представляет собой «изнанку» языка, которая в действительности составляет его неотъемлемую часть и непосредственное условие для функционирования правильной и «чистой» речи. Мат «ускользает» от запретов и указывает на разлом в самой структуре языка, демонстрируя, что от сферы сексуального на самом деле невозможно избавиться, как бы того ни хотелось псевдопуританам, позиционирующим себя как истинных представителей закона.

Как мы видим, именно в области употребления нецензурных выражений психоаналитический постулат о том, что запрет рождает желание, может найти надлежащий иллюстративный материал.

44. Байбурин А. К., Топорков А. Л. Указ. соч. С. 107.

45. Важно отметить, что те же деятели – поэты и писатели пушкинской поры, которых называют отцами современного литературного языка, – не гнушались использованием матерной лексики как в повседневной речи, так и в художественных произведениях.

46. Павлоцки Е. Запретим твою мать. Об истории русского мата и его современной функции в языке. URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/s77774/13473020.shtml>? (дата обращения: 12.02.2023).

47. См.: Jameson F. *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2005. 448 p.



Заметка о респираторных феноменах в психоанализе и не только

Введение

Достаточно задуматься на миг, чтобы понять, сколько клинических и теоретических тем психоанализа затрагивает вопрос дыхания. Дыхание матери – один из первых ритмов, структурирующих психическую жизнь человеческого существа. Маленькие дети в пылу истерики иногда задерживают дыхание до потери сознания. Если отложить в сторону биохимические эффекты никотина, то, возможно, и курение успокаивает, в том числе благодаря задействию дыхания; курильщики медленно втягивают дым и удовлетворенно его выпускают. Кстати об успокоении – многие техники релаксации сконцентрированы на дыхании; буквально каждый из нас слышал раздражающие фразы а-ля «не нервничай, дыши глубже» или «выдохни, сосчитай до десяти». Также можно упомянуть одну из самых популярных и одновременно опасных областей BDSM – игры с дыханием (*breath play*), эротическое удушье. Приступам тревоги нередко сопутствует ощущение удушья, недостатка воздуха. Еще можно упомянуть заикание, истерический кашель, психосоматику бронхиальной астмы и так далее. Перечисление вышло затянутым, но зато мысль, что тема респираторности принципиальна для психоаналитического размышления, теперь звучит убедительно.

Но где же оно, это размышление? На первый взгляд кажется, что дыхание – глубоко вторичная тема для психоанализа. Конечно, до какой-то степени Фрейд интересовался респираторностью, что обнаруживается

в описании случая Катарины из «Исследований истерии», случае Человека-Волка или обсуждении некоторых мифологических сюжетов в работе «Тотем и табу». Но можно уверенно сказать, что дыхание – не основная область интереса психоаналитиков. Почему так вышло?

В том что касается организации либидо, респираторные феномены зачастую объясняются при помощи обращения к анальному или оральному эротизму, самый очевидный пример – фетишизм запахов.

В исследовании «Забывтое очевидное: Дыхание в психоанализе» Ориана Уокер и Артур Роуз выдвигают гипотезу, что респираторность – трагичная тема для Фрейда¹. Сложно счесть простым совпадением, что в той или иной степени исследованиями дыхания занимались столь многие коллеги основателя психоанализа: покровитель Йозеф Брейер проводил эксперименты с дыхательными рефлексамми у людей и животных, Карл Густав Юнг занимался лабораторными опытами с пневмографом, аппаратом для графического изображения дыхательных движений, Отто Ранка тема дыхания интересовала в связи с травмой рождения, и, конечно же, буквально помешанным на дыхании и запахах был врач-отоларинголог Вильгельм Флисс, невозможно близкий Фрейду человек. Отношения с этими людьми закончились болезненными разрывами; может быть, размышления о дыхании и запахах столь непопулярны в психоанализе из-за этой своеобразной «родовой травмы».

1. Walker O., Rose A. The Forgotten Obvious: Breathing in Psychoanalysis // Fuller D., Saunders C., Macnaughton J. (Ed.). *The Life of Breath in Literature, Culture and Medicine. Classical to Contemporary* (2021).

Отто Фенихель и Филлис Гринакр: постфрейдовская метапсихология дыхания

Отто Фенихель – известный австро-американский психоаналитик. Проходил личный анализ у Пауля Федерна и Шандора Радо. На русский язык переведена наиболее известная работа Фенихеля – фундаментальный том «Психоаналитическая теория неврозов». Статья Фенихеля под названием «Респираторная интроекция»², впервые опубликованная в 1931 году, – одно из наиболее талантливых исследований дыхания и обоняния в психоанализе. Опираясь на столь востребованные психоаналитиками исследования Карла Абрахама о развитии либидо, Фенихель описывает свое видение процесса интроекции, а потом аккуратно постулирует существование её особого вида:

«Фрейд продемонстрировал, что идентификация с объектом внешнего мира ... понимается как оральная инкорпорация. Исследование Абрахама показало, что существуют и другие способы инкорпорации, помимо оральной... анальная... кожная... и, наконец, респираторная, что можно предположить, опираясь на эпизод из случая Человека-Волка: пациент, каждый раз, когда видел нищего или бездомного, был вынужден выдыхать воздух, что бы не стать, как они. Поскольку таким образом он выдыхал объекты, он должен был предварительно инкорпорировать их вдохом»³.

По мнению Фенихеля, существует особая прегенитальная тенденция инкорпорировать объекты целиком или по частям при помощи дыхания или, подчеркнём, принюхивания. Возможно, дыхательные пути и нос эрогенизируются из-за переноса на них орального или анального либидо. Однако Фенихель пытается придать назальному и дыхательному эротизму более самостоятельный статус: «Желание принюхиваться обычно связывают с анальным эротизмом ..., но это не совсем верно, потому что возбуждению подвергаются слизистые носа, а не ректум»⁴.

В качестве примера респираторной интроекции, освещающего процессы идентификации и симптомообразования, Фенихель приводит отрывок из случая трансвестизма, где рассказывается о пациенте, в чей арсенал полиморфно-перверсивных удовлетворений входит мастурбация с облачением в женское платье: «После того как анализ потряс бессознательные основания трансвестизма пациента, ему пришлось регрессировать к происхождению симптома: он больше не надевал женскую одежду, но держал её около носа, чтобы нюхать, и мастурбировал во время этого. Нюхание и вдыхание женского аромата заменило переодевание в женскую одежду. ... мастурбация с принюхиванием являла одновременно сексуальный акт с женским запахом и идентификацию – становление женщиной из-за вдыхания женского запаха»⁵.

Ibid. P. 228.

Ссылаясь на вышеупомянутый случай, Фенихель формулирует понятие о назальном эротизме: «В течение всего дня он был занят исключительно беспокойством о своем носе; постоянно смотрел в зеркало, чтобы увидеть, не дал ли уже о себе знать сепсис носа; у него были всевозможные болезненные ощущения внутри носа, побуждавшие пациента постоянно сверлить его, за что, в свою очередь, он жестоко предавался упрекам. Когда пациент думал, что повредил себе нос, ковыряя его, то смазывал его огромным количеством вазелина или промывал спиртом, так что защита от предполагаемого повреждения действительно подвергала опасности нос»⁶. «Очевидно, что тревога по поводу носа была эффектом смещения тревоги кастрации, поскольку симптомы пациента были очень недвусмысленными в этом отношении, и стало очевидно, что, будучи органом с полостью, нос, обычно символизирующий пенис, также имеет женское значение»⁷.

6. Ibid. P. 224.

7. Ibid. P. 225.

В заключение отложим историю с носом в сторону и отметим, что другим важным тезисом статьи Фенихеля является оригинальное понимание связи тревоги и дыхания: «... дыхательная иннервация относится к самой сути тревоги. Она присутствует в архетипе каждой травматической ситуации, а именно в акте рождения; и даже более поздняя тревога является частичным повторным переживанием этой ситуации»⁸. В этом отрывке слышится влияние трудов диссидента Отто Ранка, указывающего на принципиальную связь тревоги с травмой

8. Ibid. P. 238.

2. Fenichel O. Respiratory Introjection // *The Collected Papers of Otto Fenichel: First Series*, W.W. Norton & Company, 1953.

3. Ibid. P. 221.

4. Ibid. P. 236.

рождения и первым вздохом юного субъекта. Это само по себе интересное замечание, так как Отто Фенихель на первый взгляд кажется «чистокровным» американским фрейдистом, но более тщательное исследование его работ быстро приводит к обратным выводам. Тексты Фенихеля пропитаны влиянием многих неоднозначных коллег, прежде всего идеями Вильгельма Райха.

Другим интересным вкладом в психоанализ дыхания является статья Филлис Гринакр «Респираторная инкорпорация и фаллическая фаза»⁹. Гринакр – врач, детский психоаналитик, ученица психиатра Адольфа Мейера. В список ее научных интересов входят исследования раннего детского развития и подходов к интерпретации довербальных травматических состояний.

Благодаря работе с детьми, Гринакр осмысляет респираторные феномены в их взаимосвязи с трансформациями детской психики: «Тезис, который я хотела бы представить, ... таков: фаллическая фаза (особенно когда ей предшествовала чрезмерно развитая оральная стадия), существующая фактически между анальной и генитальной (эдипальной) фазами и сливающаяся с ними, вносит характерный вклад в образование симптома и в находящееся в процессе кристаллизации *сверх-я*; это период аутогенной генитальной стимуляции, с мастурбацией или без – с ранее отмеченным знакомством с гениталиями или без него, – и он характеризуется чувством внутренней силы, которому способствовали характерные позитивные генитальные ощущения, чувством генитальной жизни, особенно утрированным из-за его контраста с глубокими орально-рецептивными или инкорпоративными воздействиями первых месяцев [жизни]; расширением жизненной силы без соответствующих материальных, телесных, видимых изменений. Эдипальная привязанность, уже находящаяся в процессе формирования, получает новый элемент позитивного агрессивного удовольствия. В то время как более ранние стадии развития либидо были определенно связаны с формированием телесных влечений, конкретными видимыми смещениями в их преобладании, удовлетворении и господстве, фаллическая фаза характеризуется нарастанием в теле самоощущения и чувства новой силы – укреплением позитивной идентичности. Оно сопровождается не овладеванием каким-то

особым мастерством, а скорее чувством расширения границ и чувством предвкушения, в смысле ощущения жизни»¹⁰.

Попробуем разобрать эту громоздкую цитату. Во время фаллической фазы развития либидо незначительное телесное влияние генитальной эрогенной зоны приводит к ощущению юным субъектом присутствия неуловимой внутренней силы. Особенность этого переживания состоит в отсутствии его четкой связи с какой-либо определенной эрогенной зоной, что находится в ярком контрасте с предшествующими оральной и анальной фазами. У детей в фаллической фазе появляется особый интерес к воздуху, ветру, движению, облакам, пению, голосу, природному газу и кишечным выделениям. Юных субъектов очаровывает невидимая сила.

Подобно Фенихелю, Гринакр связывает либидинизированность дыхания с влиянием сторонних эрогенных зон. Однако для неё двойником процесса дыхания становится скорее моторика кишечника: «... в развитии ребенка возрастание силы сфинктера происходит одновременно с координацией гортани и рта, способствующей речи, и примерно сопровождающей совершенное овладение ходьбой. Это означает, что обычно с конца первого года по третий у ребенка усиливается чувство автономной периодичности и ритма»¹¹.

В том, что касается инстанции *сверх-я*, интерес к невидимой силе неожиданно затрагивает религиозные темы. Ребёнок может считать испражнения частью себя, и когда последние загадочно исчезают в белой чаше унитаза, то неизбежно порождают размышления о жизни и смерти, ценности и отбросе, а значит, и о грехе и Боге.

Рассказывая клинический случай, Гринакр осмысляет образ и границы тела в их связи с воздушностью – мать пациентки сильно её раскармливала, пока была беременна вторым ребенком. После родов смещение интереса к новорожденному привело к исчезновению привычки раскармливания и потере веса первенцем; этот опыт оральной *сверх-стимуляции* привел к «воздушности» границ тела у взрослой пациентки. Она периодически набирала и теряла вес в течение жизни, а в ее сновидениях доминировали темы воздуха, тумана, облаков и духов.

9. Greenacre P. Respiratory incorporation in the phallic phase // *Trauma, Growth, and Personality*. W.W. Norton & Company; First Edition, 1952.

10. Ibid. P. 263.

11. Ibid. P. 289-290.

Вегетотерапия Вильгельма Райха

Оставим тихие гавани фрейдизма и обратимся к менее известным терапевтическим дисциплинам. Поговорим о Вильгельме Райхе, ведь в обсуждении психоаналитического понимания дыхания разговор о вегетотерапии жизненно необходим.

Вегетотерапия, или характероаналитическая вегетотерапия – один из первых видов телесной психотерапии; своеобразное именование эта практика берет от названия вегетативной, то есть автономной нервной системы. Основополагающими текстами этой практики можно назвать статьи Райха «Психический контакт и вегетативный поток» (*Psychic Contact and Vegetative Current*, 1934) и «Рефлекс оргазма и техника характероаналитической психотерапии» (*Orgasm Reflex, Muscular Posture, and Bodily Expression: On the Technique of Character-analytic Vegetotherapy*, 1937).

Дабы понять, что такое вегетотерапия, придется вкратце упомянуть основы райхианского характероанализа. Характероанализ – это название одновременно оригинальной метапсихологии Райха и набора технических принципов психоаналитического лечения, сформулированных в одноименной работе. Можно говорить о трех основаниях этой практики¹²:

- Обоснование систематического подхода к интерпретации, направленного на снятие брони характера.
- Формализация логики аналитического процесса, где цель терапии – трансформация невротического характера в генитальный; достижение оргастической потенции.
- Описание происхождения тех или иных структур характера и типов либидинальной экономики.

Попросту говоря, вегетотерапия – продолжение основных идей характероанализа в отношении телесности. Для Райха как вегетотерапевта

такие психоаналитические понятия, как бессознательное, вытеснение, сопротивление, защита, обретают радикально телесный характер: «Мышечный спазм является телесной стороной процесса вытеснения и принципиален для его длительного поддержания. В напряжении никогда не оказываются отдельные мышцы, это всегда происходит с мышечными комплексами, образующими вегетативное функциональное единство. Если, например, должен быть подавлен импульс плача, то оказывается напряжена не только нижняя губа, но и вся мускулатура рта и челюсти, а также соответствующая шейная мускулатура, то есть органы, действующие при плаче как функциональное единство»¹³.

Радикальные теоретические трансформации не могли не перевернуть с ног на голову и клинику – сеансы вегетотерапии выглядели примерно так: полуобнаженный пациент лежит или сидит на медицинской кушетке и рассказывает о своих несчастьях, а врач тем временем наблюдает паттерны дыхания, сокращения групп мышц, мимику. Иногда вегетотерапевт пальпирует те или иные области тела, например аккуратно погружает пальцы в живот пациента или шею в поисках сегментов мускулатурного панциря, прерывающих течение оргастических потоков. По мнению Райха, воздействие на те или иные области тела способно высвободить историю страдания. Психический аппарат – это всё тело; человек помнит и страдает каждой телесной частичкой.

Несмотря на то, что вегетотерапия практически неизвестна как терапевтическая модальность, о том, что для Вильгельма Райха дыхание было предметом интереса, слышали очень многие. В оптике вегетотерапии не существует психопатологического состояния, не затрагивающего каким-либо образом дыхание: «Все наши пациенты без исключения сообщали, что в детстве они пережили периоды, на протяжении которых с помощью определенных действий в вегетативном поведении (дыхание, брюшной пресс и т. д.) они научились подавлять импульсы ненависти, страха и любви. ... Вновь и вновь поражает, как ослабление мышечного спазма не только высвобождает вегетативную энергию, но, кроме того, воспроизводит в памяти и ситуацию, в которой осуществилось подавление влечения. Мы можем сказать: каждый мышечный спазм содержит историю и смысл своего возникновения»¹⁴.

13. Reich W. *The Function of the Orgasm: Sex-Economic Problems of Biological Energy (The Discovery of the Orgone, Vol. 1)*. Farrar, Straus and Giroux, 1973. P. 302.

14. Ibid. P. 300.

12. Бюнтг В. Э. Творчество Вильгельма Райха и его последователей // Энциклопедия глубинной психологии. Том 3. Последователи Фрейда. М., Когито-Центр, МГМ, 2002. С. 269.

Дыхание и напряжение тех или иных мышц служат защите от аффекта как деривата влечения, Райх даже описывает физиологию этого процесса, утверждая, что недостаток насыщения организма кислородом быстро приводит к ощущению упадка сил: «Если в организме вырабатывается меньше энергии, то вегетативные возбуждения слабее и, следовательно, с ними легче справиться. Таким образом, торможение дыхания невротика имело, с биологической точки зрения, функцию снижения выработки энергии в организме, а тем самым и снижения страха»¹⁵.

15. Ibid. P. 309.

«Задержка дыхания и фиксация диафрагмы в сокращенном состоянии – одно из первых и важнейших действий, имеющих целью как подавление ощущения удовольствия в животе, так и ликвидацию начинающегося “страха в животе”. К задержке дыхания прибавляется действие брюшного пресса»¹⁶.

16. Ibid. P. 307.

Райх указывает принципы вегетотерапевтического лечения, то есть снятия панциря характера и восстановления оргастического рефлекса:

1. Поиск торможений и сегментов, где мышечный спазм препятствует проявлению рефлекса оргазма как целого.
2. Усиление произвольных импульсивных движений и механизмов торможения, способных полностью высвободить заторможенный вегетативный импульс.
3. Практика глубокого дыхания, позволяющая прорвать застой сексуальной экономики и обнажить участки тела, скованные мышечным панцирем.

Отметим, что Райх – принципиальный противник восточных дыхательных практик, как бы парадоксально это ни звучало. По его мнению, они механистичны и направлены на контроль аффектов. У дыхания в процессе вегетотерапии противоположная цель – обострение возбуждений, избавление от либидинального застоя: «Немалая часть механизмов бессознательного, таких как страх разрыва (*fear of bursting*) или бессознательный страх оргазма, недостижимы для

психоаналитической техники свободных ассоциаций. Помимо того, понимание физиологических оснований ведет к пониманию формы, в которой эмоциональное содержание выражается. Тревожная фантазия может быть тормозящей или возбуждающей. Вегетотерапия не имеет ничего общего с каким-либо видом гимнастики или дыхательных упражнений, таких как йога. Во всяком случае, она диаметрально противоположна этим методам. Гимнастика и прочие дыхательные техники предназначены научить организм различным движениям или позам. Вегетотерапия стремится выявить те позы, движения, возбуждения и естественные ритмы дыхания, которые специфически характерны для личности конкретного пациента»¹⁷.

В небольшой статье «Идентичность и дыхание» американский психоаналитик Майкл Айген анализирует Западный и Восточный подходы к интересующей нас физиологической функции¹⁸. В западной культуре тело воспринимается через понятия аппетита и жажды. Тело излучает страсть, голод, раздражение, одним словом – неудовлетворенность; необходимо преодолевать препятствия, дабы его насытить, но сытость всегда временна. В восточной культуре сущность тела понимается через призму процесса дыхания. Разница в самоощущении радикальна. В большинстве случаев мы не торопимся дышать, а воздуха вокруг предостаточно. Дыхание – опять же, в покое – постоянные и размеренные пульсации; происходящие сами по себе, пока мы не обращаем на них внимания. Психоанализ, без сомнения, построен на мировоззрении голодного тела. Возможно, часть очарования, которым обладают теории Вильгельма Райха, состоит в его пристрастии к пульсациям – оргастическим, дыхательным, а потом и оргонным.

17. Reich W. Sex-economy and vegetotherapy in relation to psychoanalysis // *Reich Speaks of Freud: Wilhelm Reich Discusses His Work and His Relationship with Sigmund Freud*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1967. P. 271.

18. Eigen M. Breathing and Identity // *The Electrified Tightrope*. Karnac Books, 2004.



Олегуш

Психопатология Зигмунда Фрейда

Философия как онтология – это мышление о сущем. Она ставит вопрос о том, как мыслить и говорить о сущем правильно. Условно исходная точка для онтологии – это Парменид, который говорит, что **быть и мыслить – одно** и говорит: **бытие есть, ничто не есть**.

Отрицание может быть приложимо к тому, что не существует, соответственно про сущее мы можем говорить только утвердительно. И отсюда появляются проблемы, потому что мышление без отрицания, как в версии Парменида, где бытие – одно, так и в версии Гераклита, где бытие бесконечно изменчиво, сталкивается с неустраняемыми парадоксами и оказывается невозможным. Логос должен включать в себя возможность отрицания.

Благодаря введению в философский дискурс отрицания возникает диалектика. Апофеозом здесь будет Гегель, с его отрицанием отрицания, но есть один завораживающий момент, который относится к одному из начал зарождения диалектики – к диалогу Платона «Парменид».

В этом диалоге пожилой уже Парменид беседует с молодым ещё Сократом, и Сократ излагает ему свою систему идей. Парменид указывает Сократу на некоторые интересные следствия его теории, в частности на то, что если мы полагаем, что существуют некие идеи, которым человек или иное сущее могут быть причастны – как, например, идея блага, идея красоты и так далее, – то человек причастен этим идеям каким-то частным образом, он не воспринимает их как таковые, сами по себе. Так что причастность той или иной идее не даёт

ему возможности высказывать истину как таковую, некую всеобщую истину. Мы как телесные, конечные, смертные существа можем обладать некой частной истиной, высказывать лишь частную истину. И – в шреберовском стиле – Парменид добавляет, что Боги, которые постигают истину как таковую, об истине отдельного человека знать не могут.

Один из самых знаменитых моментов этого диалога – это момент, когда Парменид спрашивает у Сократа о том, есть ли, по его мнению, идеи для того, что мы считаем отбросами («...относительно таких вещей, Сократ, которые могли бы показаться даже смешными, как, например, волос, грязь, сор и всякая другая не заслуживающая внимания дрянь...» (130c)), и Сократ говорит: нет. Парменид отвечает: «Ты еще молод, Сократ, <...> и философия еще не завладела тобой всецело, как, по моему мнению, завладеет со временем, когда ни одна из таких вещей не будет казаться тебе ничтожной; теперь же ты, по молодости, еще слишком считаешься с мнением людей» (130e).

Это очень красивый момент, и по-моему, это именно тот момент отрицания, где философия и психоанализ начинают расходиться в разные стороны или пролагать разные маршруты.

В чём Парменид упрекает Сократа? В некоем идеализме в дурном смысле слова, то есть в желании – морализаторском таком желании – исключить из поля мысли всё то, что в нём видеть не хочется, что недостойно мысли. То есть разделить объекты мышления на плохие и хорошие. Но по сути это разделение проходит не столько в моральном плане (в том смысле, что мы признаём, допустим, идею блага и не признаём идею зла), сколько речь идёт об исключении как раз того, с чем работает в итоге Фрейд, то есть отбросов идей, обрывков означающих, того, что не вписывается в логос. (И если в скобках здесь добавить Лакана, то в этом мире идей объект желания как раз и оказывается тем, что *не* есть, то есть именно в этой онтологической парадигме Лакан вводит понятие реального.)

Но когда я говорю, что это та точка, где философия и психоанализ идут в разные стороны, я не имею в виду различие их объектов. Фрейд говорит о самом этом «нет» Сократа, об аффекте, который заставляет его мысль двигаться в определённом направлении.

Вот эта реплика Сократа:

«– Вовсе нет, – ответил Сократ, – я полагаю, что такие вещи только таковы, какими мы их видим. Предположить для них

существование какой-то идеи было бы слишком странно. Правда, меня иногда беспокоила мысль, уж нет ли чего-либо в этом роде для всех вещей, но всякий раз, как я к этому подхожу, я поспешно обращаюсь в бегство, опасаясь потонуть в бездонной пучине пустословия. И вот, дойдя до этого места, я снова обращаюсь к вещам, о которых мы сейчас сказали, что они имеют идеи, и занимаюсь тщательным их рассмотрением» (130d).

То есть в то время как философия занимается *онто*-логией, речью о сущем, психоанализ занимается *психо-пато*-логией, то есть теми страстями души, или аффектами, которые направляют наш логос, искажая его и оставляя слепые пятна.

Слово *патология* здесь, конечно, употребляется не в клиническом смысле, а в кантианском. У Канта мы встречаем патологическое в противовес моральному, то есть речь идёт о том моменте или о той точке, в которой мы совершаем выбор и решаем руководствоваться патологическими мотивами, то есть неким стремлением к личному благу – не в аристотелевском смысле, а именно в плане, скорее, самосохранения. Либо же мы решаем действовать этически и следовать моральному закону. То есть Кант использует это различие морального и патологического применительно к тому, что он называет практическим разумом, то есть применительно к сфере поступка. Фрейд же говорит о том, что *любое* мышление исходно патологично, сама деятельность мышления обусловлена аффектом.

Согласно Фрейду нет мышления без аффекта, который его движет. И Фрейд как раз занимается вопросом того, чем движима мысль, как эта побуждающая сила определяет мысль, как мысль руководствуется аффектом.

И понятие отрицания оказывается у него на самой границе возникновения мышления.

Мы знаем понятие отрицание отрицания у Гегеля. Согласно Гегелю, существующая вещь существует как таковая, будучи отрицанием того, что *не* она, то есть стол существует как стол поскольку он отличается себя от того, что он не есть (тут можно вспомнить и Соссюра с его системой чистых различий). То есть вещь воспринимается как таковая за счёт её отличия от остального. Это отрицание, негация, необходимая для того, чтобы просто эта система различий позволяла говорить о сущем. Но когда мы говорим о некоем сущем, то мы не можем определить его как некое застывшее отличие или отрицание, как некую готовую, устойчивую определённую, как неизменную сущность. Сущее не просто оказывает, допустим, какое-то воздействие на окружающий мир, но и само преобразуется.

И сейчас если мы перекинем мостик от «Науки логики» к «Феноменологии духа» и к субъекту, то бытие субъекта Гегель определяет через его действие, то есть субъект является субъектом не как существующая вещь, а как действие. Поэтому мы его можем определить как отрицание отрицания в том смысле, что он не просто выделяет себя из окружающего мира, но и становится, отрицая или преодолевая своё предшествующее состояние. Кроме того, субъект мыслит окружающую систему различий как произвольную, не укоренённую онтологически, поскольку существующее положение вещей в каждый данный момент времени представляет собой произвольный срез, как случайный кадр в кино. То есть для субъекта отрицание отрицания – это сама суть суждения, это отрицание предзаданной, окончательно предустановленной системы понятий, то есть мышление как таковое.



Теперь возвращаемся снова к Фрейду. Согласно Фрейду, задача суждения заключается в утверждении или отрицании содержания мыслей. Соответственно, у суждения есть две функции. Первая, можно сказать предварительная, – атрибуции, то есть вынесение суждения об обладании каким-то качеством. Эта функция исходно относится к т. н. *я удовольствия*, для которого представление возникает в восприятии, если оно сопряжено с получением удовольствия. То есть изначально деление происходит на то, что связано с получением удовольствия и что интроецируется, и то, что с получением удовольствия не связано и потому, можно сказать, не признаётся, не становится частью психической реальности. И это деление соответствует, в логике интроекции,

качеством, включая ли я это качество в мою психическую реальность, доставляет ли оно удовольствие. Психическая реальность на данной стадии – единственная реальность, о которой мы можем говорить.

Принцип удовольствия тем самым, будучи такой исходной ступенью в формировании суждения, задаёт две необходимые структурные иллюзии для последующего мышления. Первую можно обозначить как «**хорошее есть, плохое не есть**», при том что это «не» пока не артикулировано, в том смысле как Парменид говорил, что отрицание логически противоречиво. Плохое не существует и, соответственно, не артикулируется. Это логика вытеснения.

Вторая иллюзия – нарциссическая, то есть «**я – это хорошее, не-я – плохое**». Фрейд пишет о том, что исторически мышление эти две иллюзии распространяло на самые разные объекты мира, что проявлялось в виде антропоморфизации явлений природы, животных и т. д. То, что есть, то, что я признаю существующим, – это то, что мне подобно, то, что является «хорошим» объектом. Чужое в этой логике = плохое. Мы, греки, хорошие, варвары – плохие. Вокруг нас космос полиса, за его пределами – хаос. И т. д. В наши дни, пишет Фрейд, мы как правило ограничиваем эту проективную идентификацию теми близкими нам другими, о которых мы по аналогии делаем вывод, что они нам подобны, то есть что они такие же, как мы, они хорошие, что мы мыслим примерно одинаково. Так, согласно Фрейду, работает *понимание*, которое, опять же, в терминах Лакана относится к воображаемому регистру.

Вторая функция суждения по Фрейду – это вопрос того, существует ли некая вещь *в реальности*, или: соответствует ли имеющееся у меня представление чему-то в реальности. И как раз здесь, на этой черте, согласно Фрейду возникает отрицание как исходная возможность артикуляции суждения вообще. То есть прежде чем мы можем оперировать понятием внешней реальности, отличной от психической реальности, мы должны артикулировать или отрефлексировать саму оппозицию предшествующей ступени: есть и *не* есть. Потому что исходно, в логике

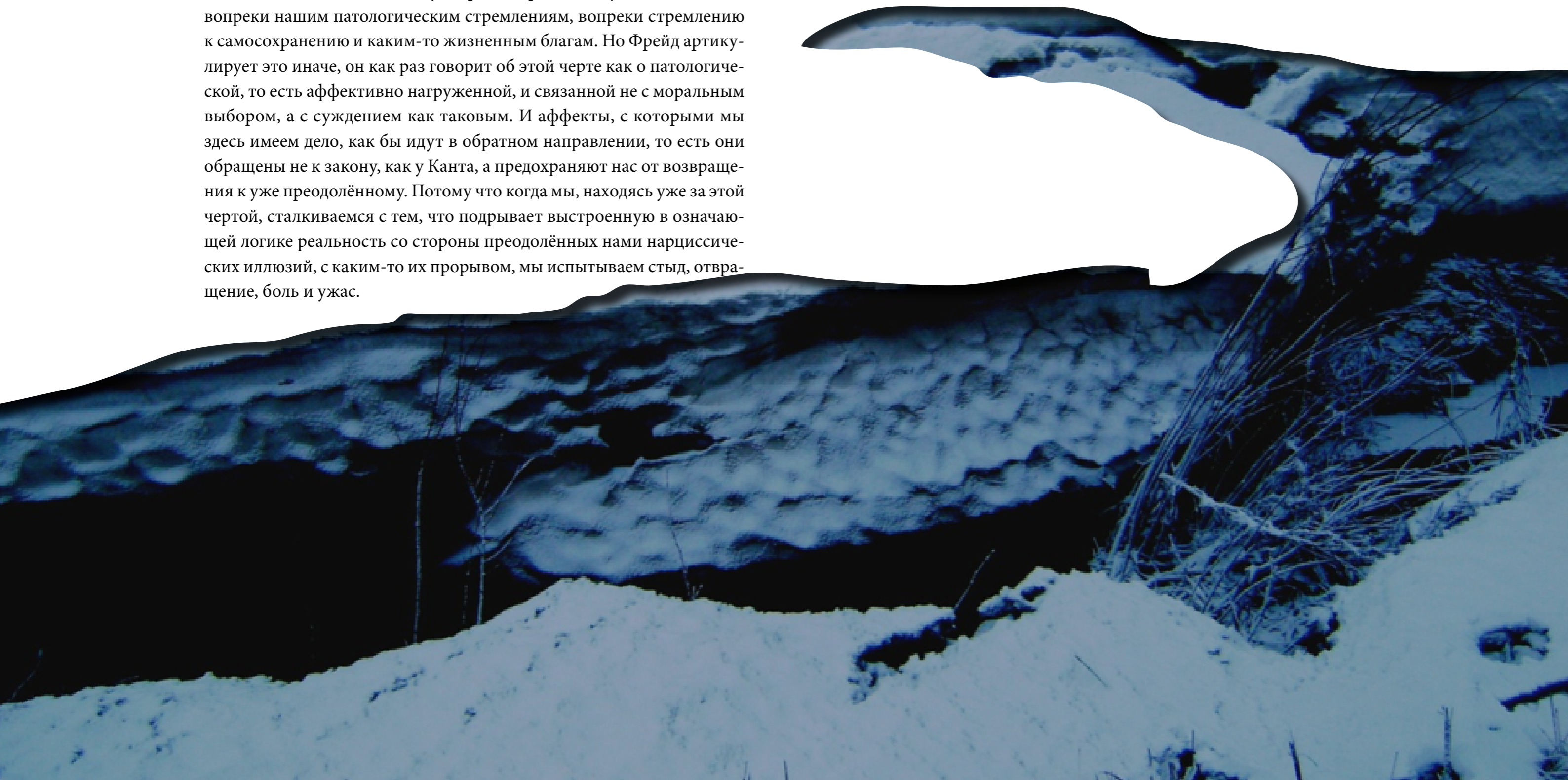
принципа удовольствия, она не артикулирована. В логике принципа удовольствия, как в логике Парменида, мыслить и быть – одно. Если мы не признаём наличие чего-то в психической реальности, то мы не признаём этого и в речи, мы не можем выносить суждение. Это вытеснение. Отрицание позволяет говорить о том, что что-то не есть, не существует. И опять же, Фрейд начинает текст об отрицании с того, что эта операция – наследница вытеснения, то есть она уже не может рассматриваться в качестве того, что позволяет сформировать «объективное высказывание» о фактах мира. Но, тем не менее, она задаёт структурную возможность для появления суждения.

Принципиально важным в этой точке представляется такой переход: эта вторая функция – вопрос того, «может ли нечто существующее в я как представление быть снова найдено в восприятии (реальности) <...> Нереальное, просто представленное, субъективное существует только внутри; другое, реальное, существует также вовне»¹. То есть до этого мы имели дело с психической реальностью. Теперь, когда у нас благодаря введению операции отрицания возникает суждение, психическая реальность становится чем-то *нереальным*. Реально теперь то, что раньше для нас не существовало как таковое, то, что существует вовне. Психическая реальность внезапно оказывается под вопросом, то есть само это «не» фактически вводит позицию *субъекта*. Я как субъект отделяюсь от я как объекта и как субъект отныне существую постольку, поскольку могу выносить суждение, то есть здесь зарождается субъект, связанный с означающим.

Мы видим, *что* в мыслящего картезианского субъекта здесь вносит Фрейд: мышление непрозрачно, мышление формируется уже в рамках нарциссических иллюзий. Эти две структурные иллюзии, о которых я говорила, остаются как то, что нам всегда приходится преодолевать. Они конститутивны для мышления, то есть оно исходно в них пребывает. Не в том смысле, что любое суждение неизбежно в них попадает, а в смысле, что мы из них исходим. И как раз в той точке, где суждение *либо* оказывается способным к преодолению исходной нарциссической установки, к усложнению системы, смене позиции и к появлению субъекта означающего, *либо* остаётся подчинённым принципу удовольствия, возникает этическое измерение в психоаналитической

1. Фрейд З. Отрицание // Фрейд З. Психология бессознательного. М.: ООО Фирма «СТД», 2006. С. 402.

мысли. Введение «не», которое систему полностью перестраивает, задаёт некую черту для субъекта, и эта черта – в каком-то смысле точка невозврата. Можно сказать, что это та же точка, где Кант говорит о возникновении морального чувства, то есть единственного непатологического чувства: чувства уважения к закону. Уважение к закону это не то, что принуждает нас следовать моральному закону, ему подчиняться. Моральный долг, когда мы его чувствуем, вызывает у нас уважение, потому что это сила, которой мы можем подчиняться (или не подчиняться, но во всяком случае рассматривать такую возможность) вопреки нашим патологическим стремлениям, вопреки стремлению к самосохранению и каким-то жизненным благам. Но Фрейд артикулирует это иначе, он как раз говорит об этой черте как о патологической, то есть аффективно нагруженной, и связанной не с моральным выбором, а с суждением как таковым. И аффекты, с которыми мы здесь имеем дело, как бы идут в обратном направлении, то есть они обращены не к закону, как у Канта, а предохраняют нас от возвращения к уже преодолённому. Потому что когда мы, находясь уже за этой чертой, сталкиваемся с тем, что подрывает выстроенную в означившей логике реальность со стороны преодолённых нами нарциссических иллюзий, с каким-то их прорывом, мы испытываем стыд, отвращение, боль и ужас.



Дальше Фрейд делает ещё один шаг, нагружая эту конструкцию некоторым катастрофическим, я бы сказала, измерением. Фрейд говорит о том, что само усложнение системы фактически вызывает влечение к её разрушению; то есть наслаждение, если пользоваться лакановским понятием, возникает как избыточное удовольствие от возможности разрушения самой этой конструкции, требующей от нас усилий для её поддержания в согласии с принципом реальности. Как пишет Тодд Макгован по поводу работы Фрейда «По ту сторону принципа удовольствия»: «В этой работе Фрейд обнаруживает, что субъекты извлекают наслаждение не из опыта господства, а из повторяющихся моментов, когда господство терпит крах <...> Изначальной полноты не существует, и именно поэтому мы должны осуществить доставляющий удовольствие объект в потере. Даже те, кто стремится к завоеванию мира, неизбежно находят способ подорвать свой собственный проект, потому что только благодаря этим моментам проект доставляет наслаждение. Удовольствие от власти не сравнится с наслаждением от ее потери»².

Тот новояз, который очень быстро сформировался после 24 февраля, предельно и даже как-то лубочно показателен в плане того, как патологические механизмы проявляются в речи. То есть, ещё раз, мы можем говорить об отрицании как о форме введения в речь тех представлений, которые оказались вытесненными; суждение остаётся при этом подчинённым логике принципа удовольствия, субъект высказывает нарциссическую позицию, не преодолевая в высказывании собственных нарциссических иллюзий. Я приведу два примера. Первый, самый примитивный: «Всё не так однозначно». Сама навязчивость этой фразы, которая воспроизводится как защитная формула, показывает, что это не момент рефлексии, а элементарная попытка защиты. Второй пример, который приводит в своей статье Оксана Тимофеева, это такой силлогизм:

Другие – такие же люди, как я;
[люди, совершавшие некоторые чудовищные действия] – не такие, как я; следовательно, они не люди.

Это нелюди. И здесь отрицание касается уже самой человеческой природы, то есть непризнания самого деструктивного влечения, присущего человеку.

Если же говорить о том, что к отрицанию *не* приходит, то есть о психотической, скорее, форме суждения, которую Фрейд описывает на парадигматическом примере избегания исходной формулы «Я люблю его», где нет отрицания, а есть то, что Фрейд называет «возражениями», или, буквально, «противоречиями», *Widersprüche*, то есть когда исходное представление не возникает в отрицаемой форме, а появляются логически противоположные высказывания:

[это не я, а] «Она любит его»;

[я не люблю его, а ненавижу; это не я, а] «Он меня ненавидит»;

[я люблю не его, а её; это не я, а] «Она любит меня»

и

«Я вообще никого не люблю»³.

На уровне пропаганды мы видим в этой же логике высказывания:

[...] «Они напали на нас»;

[...] «Мы защищаем и спасаем их»;

[...] «Мы защищаемся от коллективного вражеского Запада»

и, конечно,

[...] «Мы никогда ни на кого не нападаем».

Ключевое означающее при этом, опять же, не отрицается, а оказывается под тотальным запретом, вплоть до арестов людей, читающих прилюдно книгу Толстого. И совсем уже в фарсовом фрейдистском ключе звучит фраза одного из людей, которые непосредственное наслаждение от происходящего получают: теперь, когда действительно уже *они* на нас нападают, можно наверное использовать запрещённое означающее и называть происходящее войной?

2. Тодд Макгован. Распределение наслаждения // Лаканалия № 41 «Урчание и наслаждение» (2022). С. 98.

3. Фрейд З. Психоаналитические заметки об одном автобиографически описанном случае паранойи // Фрейд З. Навязчивость, паранойя и перверсия. М.: ООО Фирма «СТД», 2006. С. 186-188.

Я вернусь к Гегелю, к ещё одной его визитной карточке, к высказыванию «Бытие духа есть черепная кость». Которое обычно озвучивается просто «Дух есть кость». Это то, что Гегель называет бесконечным суждением.

Когда Гегель говорит о бытии духа как о движении, становлении, саморазвитии, он говорит, что есть всё же и его *бытие*, то есть наличное присутствие, вне которого он не существует. И каково это бытие, где мы можем найти тот полюс бытия духа, который представляет его по сути полную противоположность, то есть простое материальное наличие, лишённое какого-либо движения духа? То есть, понятно, речь идёт о теле. Соответственно, первое о чём можно было бы подумать, – это мышечная система, органы, позволяющие осуществлять действия; но эти органы тут же становятся средним термином в отношениях духа и внешнего предмета, на который действие направлено. Можно говорить о мозге как о том органе, без которого существование духа невозможно, и вроде это как раз самое подходящее материальное воплощение духа, но именно в силу этой связности с духом мозг имеет некое значение не как материальный объект: он наделён ценностью только как носитель духа, то есть его материальность этим преодолевается. И вот Гегель находит крайний термин в черепной кости, в которой мозг покоится.

Череп не является органом, то есть буквально инструментом, тем, посредством чего совершается какая-то деятельность. Он не является также выразительным средством – он не обладает ни мимикой, как лицо, ни жестикующей. Он лишён ценности знака: даже столб, вбитый на необитаемом острове, говорит о чём-то, кроме самого себя, к чему-то отсылает. «...но черепная кость сама по себе есть столь равнодушная, наивная вещь, что непосредственно в ней нельзя усмотреть и под ней подразумевать что-либо иное, кроме лишь её самой»⁴.

4. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. М.: «Наука», 2000. С. 171.

Фрейд меняет эту парадигму так, что можно, скорее, сказать: «Бытие духа есть, например, Буча». Обратной стороной бытия духа в психоаналитической мысли оказывается не его материальная форма, максимально от него отчуждённая, потому что череп – это то, с чем мы себя не особо идентифицируем, то есть он, скорее, представляется чем-то жутким во фрейдовском смысле, напоминанием о смерти, то есть о конце духа. Крайним термином оказывается тот предел, в котором человек себя не узнаёт, данность того, что мы видим в Буче. Сингулярность субъекта, его психической организации и его бытия, в качестве противоположного полюса имеет бессмысленное повторение травмы. То есть я говорю «*например*, Буча» в том смысле, что влечение смерти существует в логике навязчивого повторения. Бессмысленной, ничего не выражающей, ни к чему не отсылающей сцены. Я процитирую ещё раз Оксану Тимофееву:

«Что-то похожее уже происходило в других странах, и вероятно через какое-то время снова произойдет где-то еще. Буча – повторяющаяся сцена, что-то вроде травматичного невротического сна, только наяву. Мы пытаемся забыть эту сцену, вытеснить, но она возвращается под разными именами, превращая заклинание “никогда больше” в “можем повторить”».



Младен Долар

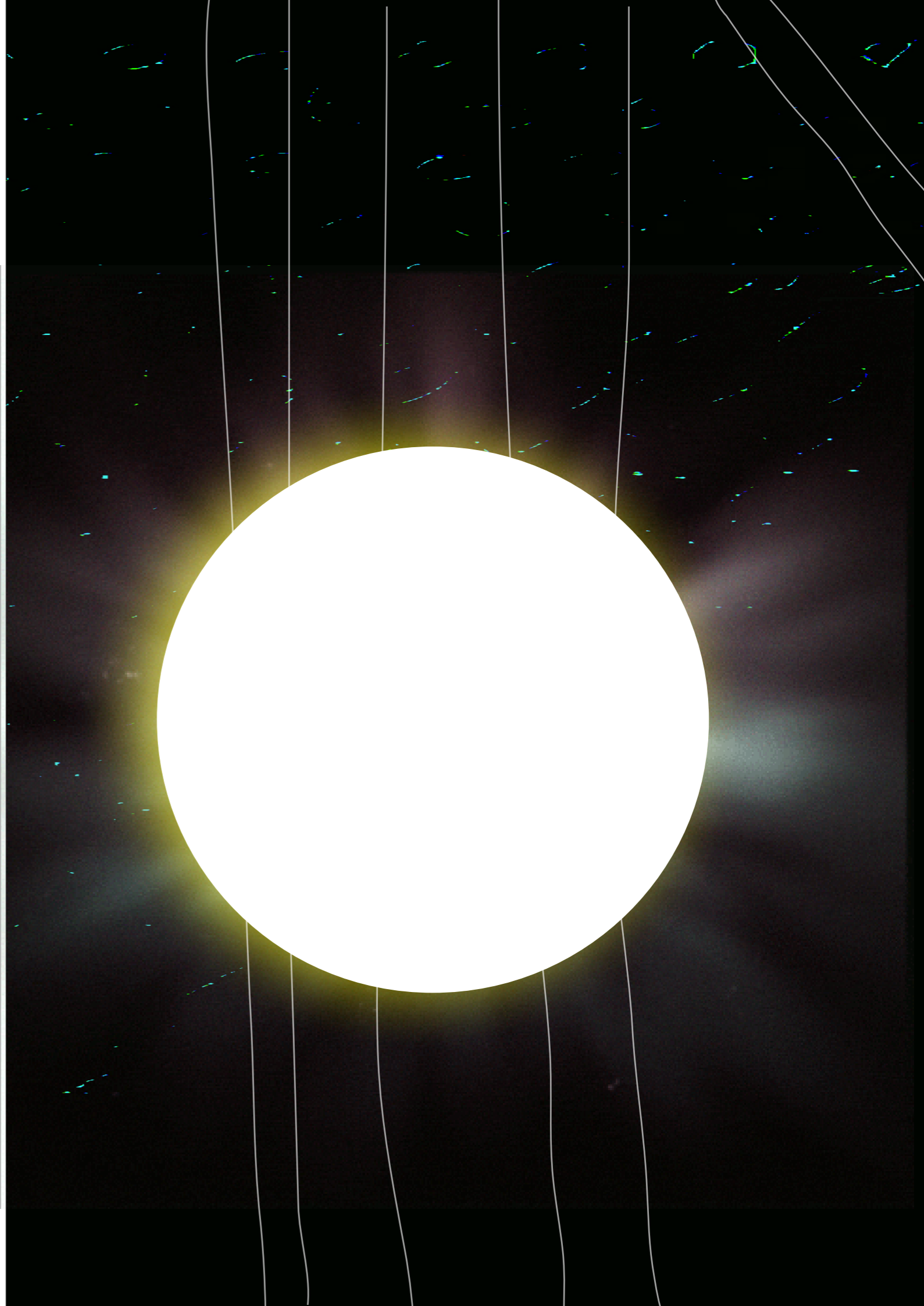
Пересекая фантазм

Перевод с английского Ярослава Микитенко

Пожалуй, ни один музыкант за всю историю музыки не вызывал и не продолжает вызывать столько страстей и споров, как Рихард Вагнер. Некоторые композиторы пользуются безоговорочным величием и славой, некоторые считаются второстепенными фигурами, пускай очаровательными и важными, о некоторых мнения разделились, но только с Вагнером происходит нечто вроде войны: множество горячих сторонников превозносят его как гения, достигшего величайших высот, в то время как его многочисленные противники готовы использовать самые резкие и хлесткие ярлыки, как ни для кого другого. Для Вагнера нет срединного пути, нет правильной меры; и в свое время, и позже он неизменно разделял общественное мнение на горячих почитателей и ярых противников, а крайне негативные суждения, как правило, быстро покидали область эстетической оценки и распространялись на сферы этики, политики, истории, философии. Вагнер, человек грандиозных амбиций, сразу же поднимает самые масштабные и самые драматичные вопросы, и поднимаются они как будто под угрозой смерти.

Пожалуй, самое удивительное, что он, словно представляя собой некий философский пробный камень, возбудил столько страстей у философов. Резкое разделение отношения к нему на «за» или «против» в кои-то веки не совпадает с обычными философскими разногласиями и порождает неожиданные союзы. Все началось с Ницше, который действительно не сдерживал своих слов, превратившись из ревностного последователя в злейшего врага.

«Ich bin ferne davon, harmlos zuzuschauen, wenn dieser *décadent* uns die Gesundheit verdirbt – und die Musik dazu! Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit? Er acht alles Krank, woran er rührt – *er hat die Musik krank gemacht* – ...



Wagner wirkt wie ein fortgesetzter Gebrauch von Alkohol. Er stumpft ab, er verschleimt den Magen»¹.

И многое другое в том же духе. И все же:

«Wenn ich mit dieser Schrift den Satz aufrechterhalte, dass Wagner schädlich ist, so will ich nicht weniger aufrechterhalten, wem er trotzdem unentbehrlich ist – dem Philosophen. Sonst kann man vielleicht ohne Wagner auskommen: dem Philosophen aber steht es nicht frei, Wagners zu entraten. ... Aber wo fände er für das Labyrinth der modernen Seele einen eingeweihteren Führer, einen beredteren Seelenkündiger als Wagner?»²

Ницше тем самым задал тон, он представил Вагнера в качестве задачи для философии, задания, которое она должна принять и не в состоянии избежать. Многие философы последовали его примеру: Хайдеггер, который ненавидел Вагнера, несмотря на его *Deutschtum* или из-за него; с противоположной стороны – марксист Адорно, который излил свой гнев в *Versuch über Wagner* (написанном в 1938 году и опубликованном в 1952 году); в постструктурализме – Филипп Лаку-Лабарт в *Musica ficta* (1991), и это лишь несколько наиболее примечательных случаев³. Не было недостатка в аргументах – эстетических: помпезная театральность, экстравагантное зрелище, нарочитая мелодрама, навязчивая бесконечная мелодия, «рекламный» эффект лейтмотивов, фетишизация, китч и т. д.; политических: немецкий *kleinbürger*, маскирующийся

1. «Я далёк от того, чтобы безмятежно созерцать, как этот декадент портит нам здоровье – и вдобавок музыку! Человек ли вообще Вагнер? Не болезнь ли он скорее? Он делает больным всё, к чему прикасается, он сделал больною музыку – ... Вагнер действует, как продолжающееся употребление алкоголя. Он притупляет, он засоряет желудок» (Ницше Ф. Случай Вагнер // Ницше Ф. Полное собрание сочинений. Т. 5. С. 394, 414).

2. «Если этим сочинением я поддерживаю положение, что Вагнер вреден, то я хочу ничуть не менее поддержать и другое, – кому он, несмотря на это, необходим – философу. В других случаях, пожалуй, и можно обходиться без Вагнера: но философ не волен обойтись без Вагнера. ... Но где бы нашел он для лабиринта современной души более посвященного проводника, более красноречивого знатока душ, чем Вагнер?» (Там же. С. 386).

3. Самый свежий литературный пример – антивагнеровские излияния в книге *Compass* (Fitzcarraldo Editions, 2017) Матиаса Энара, лауреата Гонкуровской премии во Франции и номинанта на международную Букеровскую премию 2017 года. Вот лишь одно короткое высказывание: «Вагнер – это Исламская республика» (Р. 327).

под призраков Нибелунгов, школьный пример идеологии, в котором современные конфликты переодеваются в мифические одежды, выдавая себя за вечные квазиархаические поиски, немецкий национализм, протофашизм, антисемитизм, «эстетизация политики» по известному выражению Вальтера Беньямина; моральных: начиная с обличения Ницше декаданса, парадоксальным образом идущего рука об руку с возвращением к христианству, темы искупления и чистоты, проклятия и неоплатной вины, весьма сомнительная роль женственности, очарование страданием, доведенное до впечатляющих масштабов, религиозные темы, смешанные с мощным сексуальным подтекстом и т. д. Список резких упреков можно продолжать бесконечно, и похоже, что они образуют некую закономерность, «синдром Вагнера». С другой стороны – поклонники, многие, даже большинство из которых на удивление «левые»: от Эрнста Блоха, великого марксистского энтузиаста музыки, через Леви-Стросса (который даже взял «Кольцо» в качестве модели для своей собственной тетралогии «Мифологии» (1964-1970) и увидел в Вагнере предшественника структурного анализа мифов) до Алена Бадью и Славоя Жижека, двух главных сторонников коммунистической идеи нашего времени⁴. Не то чтобы их перечень существенно отличался от уже приведенного уничижительного: те же темы, которые представляют собой повод для обвинения, предстают в совершенно ином свете в качестве аргументов защитной речи: то, что кажется максимально и очевидно (слишком очевидно) идеологическим в Вагнере, может быть прочитано, с небольшим сдвигом, как разрушение и уничтожение идеологических механизмов; восхваление мифа переходит в его деконструкцию, как и деконструкцию христианских мотивов; сам факт того, что поглощенность традиционными религиозными, эстетическими и метафизическими темами доведена до крайности, до грани, позволяет их опрокинуть, они могут стать предвестниками новой радикальной эстетики и нового видения сообщества, основанного на эмансипации. Анекдотически Вагнер-архиконсерватор пожимает руку Вагнеру-революционеру, который принимал горячее участие в Дрезденском восстании 1849 года. Заступники часто видят свою задачу в том, чтобы защитить Вагнера от него самого, от его собственного обскурантизма, а также от мракобесия множества его поклонников. При всей масштабности проблемных тем, поднимаемых обеими сторонами, возникает следующий

4. Если и стоит выделить какую-то книгу, то это книга Алена Бадью с большим послесловием Славоя Жижека, которая представляет собой наиболее емкое досье в защиту Вагнера (*Five Lessons on Wagner*. London: Verso, 2010).

вопрос: оказывает ли Вагнер им неприкрытую поддержку или является их самым подрывным критиком? Те же самые средства, которые могут рассматриваться как служащие идеологическому оплоту, могут оказаться и наилучшими средствами для его разрушения. Если теперь попытаться учесть обе стороны, не сбрасывая со счетов ни одну из них – а с обеих сторон можно найти самых выдающихся мыслителей, ни к кому из них нельзя относиться легкомысленно, – то Вагнер предстает грандиозным воплощением противоречия, наивысшим напряжением амбивалентности. Возникает как бы параллаксное видение, некоторые из самых пронизательных философов смотрят на одну и ту же картину и видят два резко противопоставленных образа. Между двумя крайностями: обожать или ненавидеть – очень мало места для свободы действий.

Но этот антагонизм касается не только восприятия Вагнера и многогласных размышлений, которые он спровоцировал; кажется, что этот внешний разрыв представляет собой лишь зеркальное отражение чего-то, что глубоко затрагивает творчество Вагнера изнутри. Само творчество основано на расколе и глубокой внутренней двусмысленности, так что именно фигура параллаксного видения, а не только поверхностные размышления суть то, что может быть использовано для разрешения присущей ему дилеммы. Возьмем пресловутый антисемитизм Вагнера, одно из самых дискредитирующих свидетельств. Его объектом в значительной степени является фигура скитающегося еврея, глубоко укоренившаяся в культуре того времени. Легенда об Агасфере, возникшая в начале XVII века, совпадающая по времени с подъемом современности⁵, очень быстро распространилась и достигла своего расцвета в эпоху романтизма. Легенда рассказывает о еврейском сапожнике, который отказался предоставить передышку Иисусу на пути на Голгофу и поэтому был обречен на вечное скитание без покоя, став олицетворением того, кто не имеет ни дома, ни страны, ни корней, ни мира, фигурой безграничной и неоплатной вины. Его

5. Разумеется, легенда более древняя, но, судя по всему, первым достоверным письменным свидетельством является *Kurze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasver* 1602 года. После этого новые свидетельства и отчеты стали расти как грибы, а в 1650 году появилась первая предполагаемая биография Агасфера *Histoire admirable du juif errant*.

вина не может быть закреплена за какой-либо положительной чертой – еврейской религией и ритуалами, ростовщичеством, тайной властью, заговорами и т. д., то есть быть связанной с чем-то из области традиционного антисемитизма – его вина относится к самому его бытию как таковому и является неискупимой. В романтизме эта фигура была объединена с фигурой вечного странника (тон задавала шубертовская “*Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh’ ich wieder aus*”⁶) и нашла широкое возвышенное выражение в готическом романе, у Вордсворта, Байрона, Шелли, Гете, Brentano, Ленау, Гейне, вплоть до чрезвычайно популярного “*Le juif errant (Вечного жида)*” Эжена Сю. Она была связана с другой романтической фигурой – немертвого мертвеца, оказавшегося в царстве между двумя смертями и являющегося воплощением избытка жизни, прибавочной жизни, которая не может умереть. Но если вдуматься, не является ли эта фигура прообразом многих героев Вагнера, невзирая на его ядовитый антисемитизм? Прообразом героя, у которого нет своего места, нет пристанища и покоя, ведомого вечным внутренним расколом и чувством вины, ищущего искупления? Уже Ницше указал на очевидную связь.

«Вагнер ни над чем так глубоко не задумывался, как над спасением: его опера есть опера спасения. У него всегда кто-нибудь хочет быть спасенным: то юнец, то девица – это его проблема. ... Кто, если не Вагнер, учил нас, что невинность предпочитает спасать интересных грешников (случай с “Тангейзером”)? Или что даже вечный жид, поженившись, спасется и станет оседлым (случай с “Летучим голландцем”)? Или что старые испорченные бабы предпочитают быть спасаемы целомудренными юношами (случай Кундри)?»⁷.

Все разворачивается вокруг искупления неискупимого скитающегося еврея, который является не просто героем Вагнера, но, в конечном счете, фигурой неотъемлемой идентификации для самого Вагнера.

«Вечно скитающийся Еврей – персонаж, с которым Вагнер действительно глубоко себя идентифицировал. В конце концов, это Тангейзер, Летучий Голландец или сам Вотан. Вагнер, который был в некотором роде панегиристом Священной Римской

6. «Чужим сюда пришел я, и ухожу чужим» – строка из песни Шуберта *Gute Nacht!* («Спокойной ночи!»), входит в цикл *Winterreise* («Зимний путь»), написанный Шубертом в 1827 году на стихи немецкого поэта Вильгельма Мюллера.

7. Ницше Ф. Случай Вагнер // Ницше Ф. Полное собрание сочинений. Т. 5. С. 390.

империи из милого маленького городка Нюрнберга, который хотел только одного – осесть где-нибудь и который построил свой собственный музыкальный храм в Байройте, на самом деле был обременен фундаментальной идентичностью, которая являлась своего рода принуждением к странствиям, неспособностью оставаться на месте. Он проецировал это на целую плеяду измученных персонажей-странников, чей внутренний раскол делает их неспособными оставаться на месте»⁸.

8. Badiou A. *Five Lessons on Wagner*. London: Verso, 2010. P. 94.

Таким образом, фигура внешней угрозы, вырванного с корнем чужака, неискупимого преступника оказывается в самом центре вагнеровской вселенной, ее внутренним двигателем, вплоть до того, что она совпадает с самим Вагнером. Словно в параллаксном сдвиге, в одном и том же субъекте можно увидеть объект антисемитской ненависти, оторванность от корней, угрожающую обществу, грозящую упадком и разложением, и нечто самое близкое сердцу, сердцу Вагнера, интимной страсти его героев. Все они – изгнанники, не имеющие убежища, и классическим воплощением этого является «Тангейзер».

«Тангейзер» – воплощение расщепления, невыносимого напряжения, он – избыток, который не может найти себе места; нет местоположения, нет местности, нет точки, где он мог бы располагаться надлежащим образом. Сначала мы видим его в том месте, в котором, предположительно, хотел бы оказаться каждый, в месте наивысшего удовлетворения всех человеческих желаний, в сексуальном раю, в беспредельном наслаждении, вечно занимающимся любовью с самой Венерой. Как можно продолжать произведение, которое начинается, так сказать, с момента оргазма? Что дальше? *Nous voulons jouir sans entraves*, «Мы хотим наслаждаться без препятствий», таков был один из знаменитых лозунгов мая 68-го года, и Тангейзер, похоже, уже в самом начале достиг того, за что безуспешно боролись парижские революционеры. Нет никаких препятствий, которые помешали бы ему до конца дней своих жить в блаженном наслаждении, никакие запреты не тяготят его, не сдерживают, он уже оставил позади все социальные ограничения. Нет греха, нет плода с древа познания, нет нарушения запрета, который изгнал бы его из этого рая. И все же он не может оставаться там, не может вынести того, что, казалось бы, является

полным исполнением всех желаний. Его жалоба весьма любопытна: *“Wenn stets ein Gott geniessen kann, / bin ich dem Wechsel untertan; / nicht Lust allein liegt mir am Herzen, / aus Freuden sehn ich mich nach Schmerzen”*⁹. Похоже, он излагает в буквальном смысле слова то, что является руководящим принципом Фрейда и называется «По ту сторону принципа удовольствия». Здесь происходит очень странная инверсия: во-первых, казалось бы, чего еще можно желать, кроме вечности наслаждения и любви, которые ныне предлагаются ему в изобилии, но он стремится вернуться к своей смертности, к своей брэнной оболочке, в мир борьбы, перемен и ограничений; во-вторых, в обычном понимании человек стремится освободиться от ограничений, налагаемых обществом, чтобы наслаждаться безудержной сексуальной свободой, но его призыв состоит в том, чтобы отказаться от такого рода свободы и стремиться к свободе неопределенности и борьбы, уязвимости и смерти; в-третьих, если сексуальная свобода, обычно рассматриваемая как излишество и порицаемая обществом, недостаточна и представляет собой ограничение в самой своей безграничности, то что лежит «по ту ее сторону»? Какой еще более мощный соблазн может находиться по ту сторону принципа безграничного удовольствия? Здесь есть глубокая двусмысленность: с одной стороны, кажется, что он не может выдержать вечности избыточного наслаждения, что оно может принадлежать только богам, а он смертный и своей смертной хрупкости, то есть к чему-то ограниченному и временному, сопряженному с борьбой и смертью, следовательно, конечному. Но, с другой стороны, именно беспредельная природа удовольствия переживается им как предел, а он скорее стремится к беспредельному и бесконечному, которое не может находиться в пределах принципа удовольствия. Богиня любви, обещающая бесконечное наслаждение, в конечном счете может предложить всего лишь удовольствие, ее беспредельность имеет предел, предел самой вечности. Вечное удовольствие суть в конечном счете то, что для него слишком ограничено, а не слишком избыточно. Отметим странное противопоставление: вечность относится к телесному удовольствию, а настоящая бесконечность – к соединению смертности и духа.

9. «Если бог всегда может наслаждаться, / То я подвержен переменам; / Не одно лишь наслаждение дорого моему сердцу, / Для радостей я жажду мук».



Двусмысленность касается статуса наслаждения: является ли наслаждением со всеми его безграничными излишествами то, что предлагается ему в гроте Венеры, или же наслаждением скорее является то, к чему он стремится, покидая грот Венеры, то, что по ту сторону грота Венеры? Другой вид наслаждения, который нельзя свести к сексуальному наслаждению, но который, следовательно, нельзя свести попросту к духовному, к искуплению и добродетели? Нечто в самой сердцевине сексуального, что несводимо к сексуальности, нечто в сердцевине плотского наслаждения, что не может быть удовлетворено плотским? «Тангейзер» будто затрагивает существенную двусмысленность сексуальности, на которую указывал Фрейд. Это странная идея, которую Фрейд изложил в работе «О самом обычном унижении любовной жизни» (1912): «Я думаю, что следовало бы – как бы странно это ни звучало – обсудить возможность того, что в самой природе сексуального влечения что-то не благоприятствует достижению полного удовлетворения»¹⁰. Он повторяет это через семнадцать лет в книге «Неудобство культуры» (1929): «Иногда кажется, что дело не только в давлении культуры, что в самой сущности [сексуальной] функции есть нечто такое [*etwas am Wesen der Funktion selbst*], что не дает нам полного удовлетворения и оттесняет нас на другие пути. Быть может, это – заблуждение; разрешить этот вопрос непросто»¹¹. Сам Фрейд колеблется на этой грани между удовольствием и наслаждением: может ли быть так, что то, что находится по ту сторону принципа удовольствия, связано и обусловлено той сердцевинной сексуальности, которая сопротивляется полному удовлетворению? Следует четко понимать: препятствие здесь проистекает из самой сексуальности, а не из ее подавления, оно проистекает из чего-то в сексуальности, что сопротивляется прямому удовлетворению на собственных основаниях, а не из-за внешнего подавления, так что ограничения и запреты в отношении сексуальности в таком случае выглядят скорее как экстернализация, следствие ее внутреннего тупика, не как причина конфликта, а как его результат. «Тангейзер», кажется, воплощает эту очень тонкую грань, проведенную Фрейдом.

«Тангейзер» является носителем избытка, избытка чрезмерности – термин, так удачно использованный Эриком Сантнером (я не могу удержаться, чтобы не процитировать этот простой и важный отрывок): «Психоанализ отличается от других подходов к человеку тем,

что обращает внимание на конституирующую “чрезмерность (*too muchness*)”, которая характеризует психику; человеческий разум, можно сказать, определенный тем, что он включает в себя больше реальности, чем может вместить, является носителем избытка, чрезмерности давления, которое не является чисто физиологическим»¹². Но этот избыток чрезмерности не следует интерпретировать просто как избыток сексуальных влечений и желаний, которые не могут быть сдержаны нашими обычными социальными и психическими установками, это в равной степени и по своей сути избыток, который превышает саму сексуальность. Давление, не будучи чисто физиологическим, превращается во влечение, которое влечет его по ту сторону сексуального удовольствия. Таким образом, дух выступает в качестве замены тупика самой сексуальности, и, возможно, скандальность Вагнера и заключается в представлении духовного как избытка сексуального, аватара наслаждения, лежащего по ту сторону принципа удовольствия.

В качестве примечания: в своих «Лекциях по введению в психоанализ» (1917) Фрейд любопытным образом затрагивает тему Тангейзера, цитируя не либретто Вагнера, а популярную пародию на него, написанную австрийским комедиографом Иоганнесом Нестроем (которого Фрейд очень ценил): “*Im Venusberg vergass er Ehr’ und Pflicht! / – Merkwürdig, unser einem passiert so etwas nicht*”¹³. Фрейд воспринимает эту строчку как простую демонстрацию того, что перверсии (а это из лекции о перверсиях) вполне могут быть объектом сурового осуждения со стороны социальных норм, но тем не менее они представляют собой объект тайной зависти и вожделения. Все втайне были бы просто счастливы разделить участь Тангейзера в гроте Венеры, или так кажется на первый взгляд. Но только не Тангейзер, который тайно и явно жаждет прямо противоположного – чистоты духовного.

Скрытая связь между сексуальным и духовным становится очевидной во втором акте, когда Тангейзер сталкивается с восхвалением Вольфрамом духовной любви на песенном состязании в Вартбурге. Его реакция может показаться совершенно неожиданной: он последовал своему решению изгнать самого себя из мнимого рая, он вернулся в общество благородных рыцарей и менестрелей, которое ранее покинул в погоне за плотскими удовольствиями, он вновь обрел свою истинную любовь – Елизавету, воплощение целомудрия и чистоты, он

10. Фрейд З. О самом обычном унижении любовной жизни // Фрейд З. Сексуальная жизнь, М.: ООО «Фирма СТД», 2006. С. 208.

11. Фрейд З. Неудовлетворенность культурой // Фрейд З. Вопросы общества. Происхождение религии, М.: ООО «Фирма СТД», 2008. С. 235.

12. Eric Santner. *On the Psychotheology of Everyday Life*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001. P. 8.

13. «В гроте Венеры забыл он честь и долг! / Удивительно, с нашим братом этого не случается» (Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ. М.: ООО «Фирма СТД», 2006. С. 305). Фрейд немного искажает цитату, полагаясь на свою память, цитата Нестроя звучит так: “*Im Venusberg vergaß er Ehr’ und Pflicht? / – Und ich, der Landgraf, komm’ zu so was nicht!*” (В гроте Венеры он забыл о чести и долге? / – А я, ландграф, на такое не пойду!).

перешел под покровительство Марии, единственного имени, в котором заключен путь к избавлению от наслаждений плоти. И все же, столкнувшись с тем, что Вольфрам высоко оценивает чистоту, он отвечает вспышкой гнева, которая вызывает скандал: *“Ich nah’ ihm kühn, dem Quell der Wonnen, / in die kein Zagen je sich mischt, / denn unversiegbar ist der Bronnen, / wie mein Verlangen nie erlischt! / So, dass mein Sehnen ewig brenne / lab an dem Quell ich ewig mich!”*¹⁴. Его слова представляют собой полную противоположность тому, к чему он стремился до сих пор (а это происходит как раз в середине оперы), переворот в его духовных поисках. Его тоска по смертности, в противоположность вечному удовольствию, на которое способны только боги, была в конечном счете тоской по бесконечности, бесконечности, отличной от той, что может предоставить удовольствие. Но теперь эта другая бесконечность предстает как слишком ограниченная, сковывающая, стесняющая, тормозящая, ей не хватает опыта, к которому он причастился, не хватает опыта прикосновения (*“was sich der Berührung beugt”* – «что изгибается при прикосновении»). Наслаждение, которое поначалу, казалось, пребывает по ту сторону удовольствия, в духовном, теперь сияет с другой стороны, в бесконечности неутолимого желания. Елизавета неприкосновенна в своей чистоте, Венера – всего лишь осязаема, но он стремится к абсолютному прикосновению, которое не может дать ни та ни другая. Он причинил боль Венере, бросив ее, несмотря на ее мольбы, но теперь он причинил неизмеримо большую боль Елизавете, даже смертельно ранил ее: *“Was ist die Wunde eures Eisens gegen / den Todesstoss, den ich von ihm empfang?”* («Что такое рана от твоего железа против / смертельного удара, который я получила от него?»). И все же обе они по-своему готовы простить ему его отречение, если он готов заплатить полную цену за искупление и однозначно выбрать одну из них.

Наслаждение, за которым он охотится, находится по ту сторону как плотского, так и духовного, избыток чрезмерности превосходит и то и другое, но он также не обретается где-то еще, в каком-то другом месте, он обитает именно в их расщеплении. Будучи по одну сторону, когда кажется, что другая сторона представляет собой решение и выход из

соответствующих тупиков, он оказывается на невозможном пересечении обеих, но это невозможное место, а не место, которое можно занять. Он сам является избытком, не имеющим своего места, местом неразрешимого напряжения, расщепления, которое невозможно уладить. По словам Бадью: «Страдающий субъект для Вагнера есть не что иное, как расщепление, которое нельзя сделать диалектическим, которое нельзя исцелить. Именно расщепление в субъекте действительно устанавливает внутреннюю гетерогенность без всякой надежды на подлинное разрешение»¹⁵. Внутренняя гетерогенность может быть другим названием наслаждения.

Гвинет Джонс стала знаменитой певицей, которая первой взяла на себя непосильную задачу исполнить партии Венеры и Елизаветы в одном спектакле (в постановке Колина Дэвиса и Гетца Фридриха в Байройте в семидесятых годах). Поразительная сила этой постановки, несомненно, заключается в том, что она текстуально и музыкально выводит на сцену то, что глубоко имплицитно присутствует в произведении Вагнера. Они обе – одна и та же женщина, увиденная с двух разных точек зрения (Славой Жижек, один из интерпретаторов, решительно настаивал на этом). Именно здесь вновь возникает необходимость применить понятие параллаксного смещения: мы видим либо одно, либо другое, два кажущихся воплощения противоположных принципов, но их несоизмеримое различие – всего лишь продукт смещения, связывающего их вместе. Параллаксное смещение «недиалектично», оно представляет собой напряжение, которое невозможно разрешить, обе фигуры подчинены конституирующему их расщеплению. Они представляют собой две фигуры возвышенного, но возвышенное основано на затемнении расщепления, которое удерживает их вместе, и Тангейзер занимает именно это место, не-место этого расщепления, расщепления невозможного желания, расщепления наслаждения. Расщепление, кстати, скрыто присутствует и в знаменитой арии Вольфрама, посвященной вечерней звезде, где *Abendstern* сама по себе является параллаксным объектом

– вечер-
няя звезда, утренняя
звезда, но на самом деле обе они
означают планету Венера, так что возвышенное

14. «Я смело приближаюсь к нему, к источнику наслаждений, / В котором никогда не смешиваются никакие сомнения / Ибо фонтан неиссякаем, / Так же как никогда не угасает и мое желание! / Чтоб тоска моя пылала вечно / Я вечно освежаюсь у источника».

15. Badiou A. Op. cit. P. 91.

качество его песни, в которой он просит вечернюю звезду приветствовать его чистую возлюбленную, подчинено этой скрытой отсылке к Венере¹⁶.

Тангейзер не расщеплен между духом и плотью, сакральным и профанным, как это принято считать, он расщеплен в самом расщеплении, из-за которого обе противоположности не могут быть ни разъединены, ни примирены, из-за того самого связующего звена, которое превращает их в аватары друг друга. Его поиски чистоты совпадают с поисками наслаждения, но существует ли такая вещь, как чистое наслаждение? Его нельзя найти ни в поисках чистой плотской жизни, ни в обращении от нее к духу. Ни один объект не может соответствовать этому поиску, поэтому своевольные необузданные поступки Тангейзера выглядят как акты саботирования самого себя, безрассудно разрушающие ситуации, в которых он мог бы найти успокоение либо в одной вселенной, либо в другой. В третьем акте его глубокое раскаяние, его поиски отпущения грехов, его твердая решимость во время паломничества в Рим немедленно оборачиваются возвращением к Венере, как только духовный мир не дарует ему прощения. И возвращение к Венере тут же пресекается одним лишь упоминанием имени Елизаветы. Он существует только в расщеплении, бесконечно жаждая искупления, но искупление может прийти только ценой смерти.

Об убедительной силе музыки Вагнера в этом разрыве можно сказать очень просто. Может ли музыка осуждать или восхвалять? Может ли она судить, порицать или одобрять? Музыка Вагнера одинаково сильна как при изображении безобразий вакханалии, так и при восхвалении духовности. Песнь Тангейзера может соблазнить и Венеру, и Елизавету. Когда речь идет о духовном возвышении, музыка пронизана плотским соблазном, когда же она обрисовывает грот Венеры, она в то же самое время возвышенна. Как будто сама музыка, в том крайнем напряжении, которое она приобретает у Вагнера, с бесконечно откладываемым разрешением, является воплощением внутреннего напряжения, лежащего в основе обоих, казалось бы, резко противоположных миров, но это не напряжение между одним и другим, а напряжение, действующее в них обоих, в их сердцевине. Музыкальная обработка постоянно несет в себе этот разлом, являясь предвестником и глашатаем того, что не упрочить и не сдержать монументальным хором паломников,

который формально обрамляет оперу, но не может полностью успокоить призрачные и лихорадочные силы и страсти, вызываемые музыкой между его первым появлением в увертюре и последним в финале. Это музыка, которая не может вместить в себя то, что она порождает.

Женщина – фигура искупления. В «Сообщении моим друзьям», написанном в 1851 году и описывающем его полную бездомность в парижские годы и его «тоску по немецкой родине», Вагнер почти на одном дыхании со всей отчетливостью доносит свое видение Женщины:

«Это была тоска моего Летучего Голландца по женщине – не жене, которая ждала Одиссея, а по Женщине-искупительнице, чьи черты я не наблюдал в какой-либо определенности, но которые лишь витали перед моим взором как элемент Женственности вообще. ... квинтэссенция женского рода, и все же желанная, невообразимая, бесконечно женственная Женщина; позвольте мне выразить это короче – Женщина будущего»¹⁷.

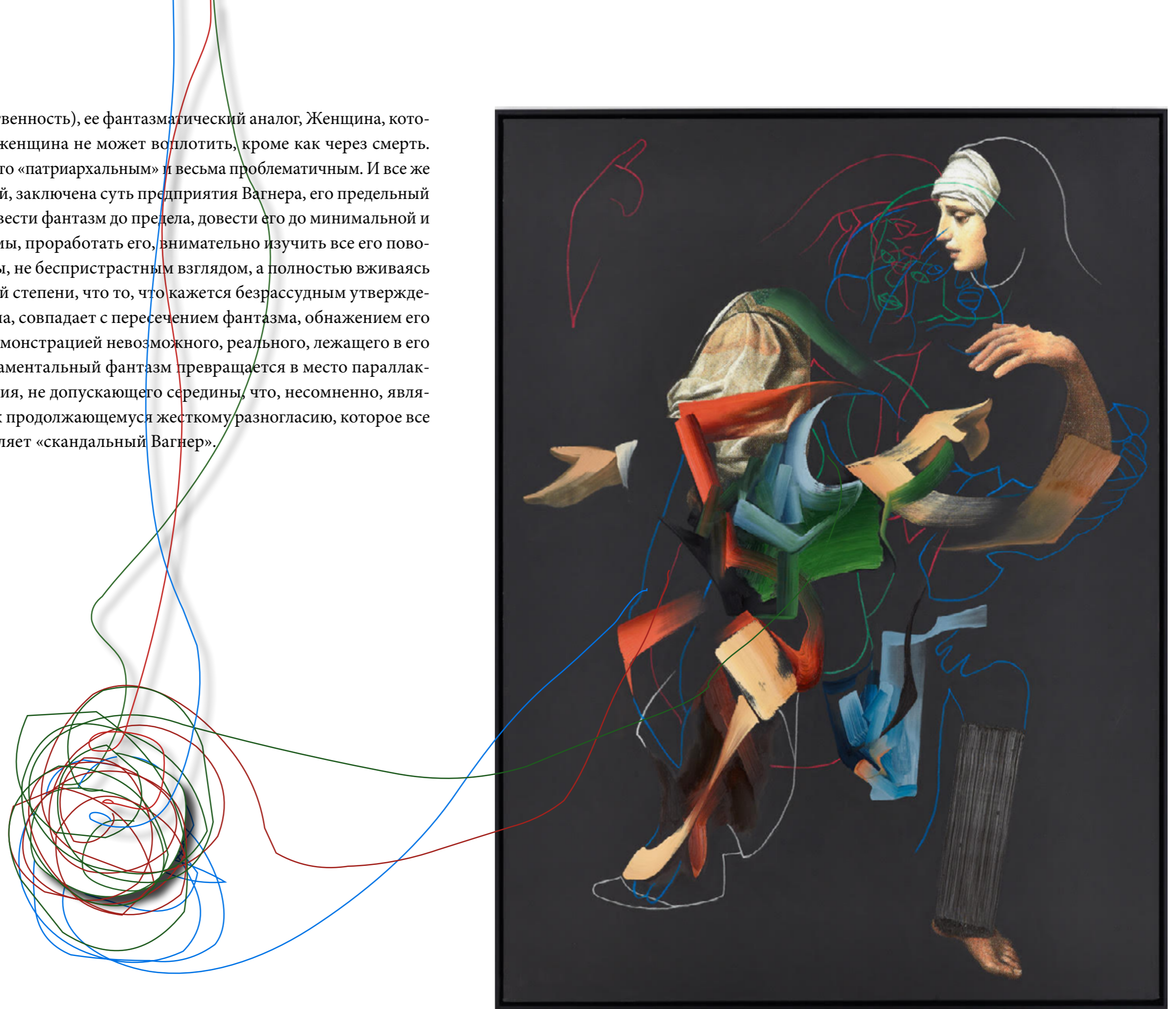
Да, Женщина существует, таково было неизменное убеждение Вагнера на протяжении всей его карьеры, хотя на самом деле она (пока?) не существует в обычном смысле этого слова, у нее скорее есть задатки призрачного видения. Она суть то, что в женщине больше, чем женщина, по ту сторону любых эмпирических женщин, ее чистая верность выходит по ту сторону преданной Пенелопы, она – женщина, на которой невозможно жениться, женщина по ту сторону жены и матери. И Венера, и Елизавета являются противоречивыми воплощениями этой квинтэссенции женственности, Женщины, расщепленной на две части, но все же одной и той же. Именно Женщина должна создать пару со скитающимся евреем, но это невозможная пара, пара, которая может соединиться только ценой смерти. Вечный Жид и вечная Женщина – два привилегированных воплощения Инаковости по ту сторону принципа реальности, по ту сторону принципа удовольствия. Вот что лежит в основе вагнеровского фантазма.

Без сомнения, этот фантазм можно легко принять за самый консервативный и банальный. С одной стороны, романтическая *Weltschmerz* (мировая скорбь) изгнанного странника, превращающая габитус современности в условность и стереотип; с другой стороны, *das ewig Weibliche*

16. См. Slavoj Žižek. "Afterword" in Badiou A. Op. cit. P. 218.

17. Цит. по: Ernest Newman. *Wagner Nights*. London: Picador, 1977. P. 26.

(вечная женственность), ее фантазматический аналог, Женщина, которую ни одна женщина не может воплотить, кроме как через смерть. Легко счесть это «патриархальным» и весьма проблематичным. И все же здесь, пожалуй, заключена суть предприятия Вагнера, его предельный параллакс: довести фантазм до предела, довести его до минимальной и крайней формы, проработать его, внимательно изучить все его повороты и изгибы, не беспристрастным взглядом, а полностью вживаясь в них, до такой степени, что то, что кажется безрассудным утверждением фантазма, совпадает с пересечением фантазма, обнажением его до предела, демонстрацией невозможного, реального, лежащего в его основе. Фундаментальный фантазм превращается в место параллаксного смещения, не допускающего середины, что, несомненно, является ключом к продолжающемуся жесткому разногласию, которое все еще представляет «скандальный Вагнер».



Артур Вафин

Фигура Отца актера Н. Г. Гринько: папа Карло, профессор Громов, отец Криса Кельвина

Родительская фигура произносит первое «нельзя». Первый опыт запрета. Первое давление: физическое – при семейном авторитаризме; моральное – при семейной демократии; и физическое, и лирическое – при тоталитаризме.

Фигуры Отца¹ в исполнении актера Н. Г. Гринько в таких фильмах, как «Солярис» (1972), «Приключения Буратино» (1975), «Приключения Электроника» (1979), – фигуры демократические. Дети Гринько убегают из отчего дома, но всегда возвращаются, даже если у них это не получается сделать в материальном мире, они делают это в воображении, в пределах космоса, пустоты и Ничто, того, что способно исполнить самое сокровенное, выполнить истинное желание. И здесь расколотому субъекту неважно, насколько это исполнение оригинально. Главное – иллюзия прощения Отца реализуется. Зачем им это нужно? В этом загадка символического давления, оказываемого Отцом.

Искусственное искусство литературы кодирует «реальность», этим заняты А. Н. Толстой, Е. С. Велтисов, С. Лемм. Искусственное искусство кино подкрепляет текстовое кодирование, добавляя к нему образ и звук. Это дело А. Н. Нечаева, К. Л. Бромберга, А. А. Тарковского.

Что кодируем? Что подкрепляем? В контексте детства, подкрепляем то, что дети – это искусственные создания. Они полностью в воле Отца-одиночки. (Когда есть Отец с большой буквы, то никто в со-вторцы (с любой буквы) не требуется.) Дитя – это всегда помощник Отца².

1. У Гринько много ролей, в том числе и отцовских, тем не менее, самые выразительные, выпуклые Отцы – это те, что представлены в эссе.

2. Всегда помощник, но не преемник. У Отца преемником может быть кто угодно: грустный Пьеро, хулиган Гусев, Сарториус, быть может, даже Сарториус Андрея Платонова. Кто угодно – это тоже творение Отца.



Рис. 1 Карло-Гринько в акте творения Буратино

Конструируя Буратино, Папа Карло-Гринько напевает песенку Булата Окуджавы:

Из пахучих завитушек,
Стружек и колечек,
Мне **помощником** под старость
И **на радость вам**

Скоро, скоро деревянный
Выйдет человечек,
Будет с кем мне под шарманку
Топать по дворам.

Вот уже почти готов он –
Добрый человечек,
Я вложу в него надежду
И одежду дам.

Он **спасет нас от печали,**
От нужды излечит,
Будет с кем мне под шарманку
Топать по дворам.

С одной стороны – существо, в данном случае Буратино, – спасает от одиночества. С другой стороны – и это первично – в Буратино закладывается то, что он Папин помощник. При этом Папа готов поделиться своим творением с обществом «на радость вам». Строчка про вложение надежды означает, что надежда Буратино – это надежда Карло. Своей, хотя бы капельку собственной, надежды у структурирующейся структуры Буратино нет.

Электроник – персонаж более прилежный, чем Буратино. Однако фильм об Электронике начинается сразу с бунта:

- Элик, ты меня слышишь? – говорит профессор Громов-Гринько.
- Конечно, слышу, – отвечает Электроник, то исчезающий, то появляющийся в разных местах (на шкафу, у профессорского стола с шахматами).
- Элик, ты ведешь себя нехорошо.
- Исполните мое желание.
- Элик, прекрати.
- Переключись. Я приказываю.
- Вот видите? А я не хочу, чтобы вы мне приказывали.
- Элик, Электроник, **я прошу, наконец.**
- Я тоже прошу.
- Ну, что ж, вот выиграешь, победишь, тогда и проси.
- Вам мат, профессор Громов.
- Как? Не может быть.
- А если так?
- Это абсолютно точно.
- Так ведь это замечательно. Это великолепно. Вот мы и добились своего.
- Значит, победа? Праздник?
- Да еще какой. Поздравляю, Элик.
- А теперь вы должны исполнить свое обещание.
- Ну, и чего ты хочешь?
- Быть, как вы.
- Не понял, выразишься точнее.
- Всегда поступать по-своему. И делать, что мне нравится. В общем, быть человеком.
- Понимаешь, малыш, быть человеком – это не совсем то, что ты думаешь. Ты создан для других целей.
- Чтобы играть в шахматы?
- Чтобы выигрывать!
- Нет. Я не хочу. Я хочу быть, как все. Как мальчишки по телевизору.

Профессор Громов очень сожалеет, что Электроник никогда не сможет стать человеком. В знак протеста Электроник бунтует против Отца.



Рис. 2 Громов-Гринько и чувство вины Электроника

Для Отца удивительно, что дитя может бунтовать, оказывать сопротивление. Как так, #яжОтец? И тут на помощь Отцу приходит код, программа, написанная писателем, подправленная режиссером: не переживай, Отец, если ты был хорошим отцом, добрым демократом, применял символическую власть («я прошу, наконец») и не злоупотреблял насилием, – знай, Отец, дитя твое вернется и откроет золотым ключиком дверь в неведомое счастье.

Если *pater vulgaris* – это живое животное³, без плана творящее, то Отец – машина, у которой есть рациональная система по производству существ. Дети такого Отца всегда (в фильмах) испытывают чувство вины. Возраст не имеет значения.

Сколько лет Крису Кельвину? 48? Под 50? Это не мешает ему упасть на колени перед Отцом-Гринько. Крису за это не стыдно. Ему стыдно, что он не сделал этого раньше.



Само Томшич

Weltanschauung¹

Перевод с английского Ярослава Микитенко

1. Фрагмент книги Само Томшича «Капиталистическое бессознательное: Маркс и Лакан». Перевод выполнен по изданию: Samo Tomšič. *The Capitalist Unconscious: Marx and Lacan*. Verso, 2015.

Когда речь заходит об отношении Фрейда к политике, в частности к марксизму, мы не можем игнорировать его самопровозглашенное безразличие к политическим вопросам. Однако, как только мы переходим к его трудам о культуре и религии, мы замечаем, что это безразличие выражается довольно необычным образом. Фрейд никогда попросту не избегает политических вопросов. Напротив, он предлагает новую форму их рассмотрения, через искажения и смещения, форму, которая соответствует психоаналитическому методу и природе его объекта. Поэтому было бы неверно видеть в бессознательном отступление от социального в сферу сугубо частной жизни, которая не имеет абсолютно никакой связи с социальной реальностью. Однако не менее неверно было бы предполагать существование коллективного бессознательного, вместилища универсальных культурных артефактов и архетипов. Фрейдовское бессознательное, несомненно, более сложное. Оно упраздняет разделение субъективного и социального, частного и общественного, хотя и не в смысле лозунга «личное суть политическое», а в том смысле, что существование и формальные механизмы бессознательного зависят от тех же структур, которые определяют функционирование социальных связей.

И аксиома Лакана «бессознательное структурировано как язык», и его более поздние утверждения о том, что бессознательное «вне-существует (*ex-sists*)» только в дискурсе, касаются этого особого статуса бессознательного в пределах социальных структур. Это подразумевает,



что субъект бессознательного – субъект в его зависимости от означающего, а не субъект познания – является субъектом политики. Психоанализ изолирует политического субъекта от его идеологических фикций, будь то *homo legalis*, абстрактный субъект права, *homo economicus*, не менее абстрактный субъект политической экономии, *citoyen* и т. д. Благодаря этому различию становится видна обратная сторона конституирования социального: дискурсивное вне-существование (*ex-sistence*) бессознательного, его *настойчивое присутствие* в качестве *экстимного* дискурсивного следствия раскрывает точку, в которой данный социальный порядок обуславливает производство субъективности и именуется нестабильность данного порядка, точку, из которой эмансипационная или революционная политика неизбежно должна исходить, чтобы произвести социальные изменения. Именно в этом, как мы увидим в следующем разделе, заключается основной смысл определения Марксом пролетариата как социального симптома, этого конкретного социального воплощения универсальной субъективной позиции в капитализме и единственно возможной точки, из которой может быть осуществлена отмена капиталистического способа производства. Поэтому общим девизом Маркса и Фрейда было бы: безличностное есть политическое, имея в виду безличностное ядро личного.

Тем не менее, различие между Фрейдом и Лаканом в этих вопросах поразительно. Если Лакан никогда не избегает полемического противостояния с логикой капитала, то Фрейд едва ли обращается к капитализму под его собственным именем. Вместо этого он предпочитает говорить о культуре, тем самым придавая обсуждению внешне нейтральный, научный и социологический тон. Другой пример – идеология. В своих работах Фрейд, несомненно, разрабатывает критику идеологии, но под ширмой *Weltanschauung* (мировоззрения) – выражения, которое охватывает все – от философии и политики до искусства и религии, обозначая специфическую тенденцию в конституировании реальности, ее тотализации и смысловом обрамлении. Обсуждение Фрейдом марксизма будет происходить в этой перспективе и в более широких эпистемологических рамках различия между мировоззренческим знанием и знанием научным. Во всем опубликованном наследии Фрейда содержится одно-единственное размышление о марксизме, и даже оно оказывается довольно разочаровывающим, поскольку он подходит к нему с величайшей сдержанностью. Фрейд заявляет о своей

недостаточной компетентности в обсуждении многообразия марксистских направлений и сосредотачивается лишь на так называемом мировоззренческом марксизме, что позволяет ему усмотреть логическое сходство между марксизмом и религией. Разумеется, большинство марксистов от этой идеи придут в ужас. Но прежде чем выносить какое-либо суждение, стоит взглянуть на более широкий контекст, в котором Фрейд рассматривает общие механизмы мировоззрения.

Мы находим эти разработки в заключительной главе «Нового цикла лекций по введению в психоанализ» Фрейда. Сборник был опубликован в драматический исторический момент, в 1933 году, через четыре года после экономического краха и в тот самый год, когда Гитлер был избран канцлером Германии; это также было время, когда никто уже не мог игнорировать драматическую несостоятельность советской революции, пришедшей в упадок с господством сталинизма. Лекции обращены к вымышленной аудитории и пересматривают метапсихологические теории Фрейда. Глава о *Weltanschauung* представляет собой исключение, как в эпистемологическом, так и в критическом плане, поскольку на фоне обсуждения антагонизма между наукой и религией Фрейд одновременно предоставляет свою критическую реакцию на уже широко распространенный фрейдомарксизм, чьим *enfant terrible* в то время был не кто иной, как Вильгельм Райх.

Когда Фрейд настаивает на том, что все усилия должны быть направлены на то, чтобы вписать психоанализ в современную научную парадигму, он имплицитно осуждает усилия, предпринимаемые в его более широком окружении, по приведению психоанализа в соответствие с реально существующим политическим мировоззрением. Безусловно, можно утверждать, что политическое прочтение психоанализа не может не быть связано с рассуждениями Фрейда о социальных механизмах, которые уже породили своего рода спонтанную политическую философию. Вопреки таким работам, как «Психология масс и анализ я», на которой Франкфуртская школа впоследствии основывала свою критику тоталитарной личности, или «Неудовлетворенность культурой», на которой основывалась критика социальных репрессий Маркузе, тем более удивительно, что Фрейд делает вывод не только о том, что психоаналитического мировоззрения не существует, но даже о том, что следует избегать любого непосредственного применения психоанализа к политике. Откуда же исходит этот задел?

Ответ кроется в логике мировоззрений, как она изложена в рассматриваемой лекции. Фрейд начинает свою критику с перечисления и обсуждения общих черт каждого мировоззрения. Его определение с самого начала звучит классически:

«Итак, я полагаю, что мировоззрение – это интеллектуальная конструкция, которая единообразно решает все проблемы нашего бытия на основе допущения высшего порядка, в которой, соответственно, ни один вопрос не остается открытым, а все, что вызывает наш интерес, находит свое определенное место. Легко представить, что обладание подобным мировоззрением принадлежит к идеальным желаниям людей»².

Таким образом, главное достижение мировоззрения заключается в тотализации реальности и тем самым в ее осмысленной интерпретации. Оно не оставляет открытых вопросов и подводит все многообразие человеческих интересов под одну общую гипотезу (*Annahme*, исходную предпосылку). На первый взгляд, это определение не вносит никакой новизны в понимание механизмов мировоззрения. И все же такая новизна содержится в выводе. Унифицирующее мировоззрение находится в специфическом отношении к бессознательному желанию, реальность которого проявляется через построение данного мировоззрения. Мировоззрение тем самым предстает как нейтральная интерпретация мира, конструкция реальности, но за этой интерпретацией Фрейд обнаруживает механизм, устанавливающий условия для удовлетворения желания, *диспозитив*, поддерживающий его беспрепятственное осуществление.

В этом отношении критика механизмов мировоззрения восходит к самым ранним психоаналитическим открытиям, касающимся механизмов, которые удовлетворяют бессознательное стремление посредством производства символических образований. Фрейд, в частности, имеет здесь в виду сновидения, которые являются не чем иным, как интеллектуальными образованиями, кодифицирующими требование удовлетворения, так что он распространяет свою раннюю теорию исполнения желаний на то, каким образом дискурсивные механизмы конструируют интерсубъективную реальность. Точнее, посредством своей

мировоззренческой критики Фрейд где должно находиться бессознательное – просто психологическое образование, специфической структурной динамики, размещена на той самой линии, которая ную и социальную реальность. Желание сторону которой, строго говоря, нет ника- сти: в бессознательном и в социальной связи же структуры и одни и те же формальные мировоззренческую критику Фрейда не сле- очередной психологизм.

Таким образом, мировоззрения поднимают проблему, к которой Фрейд подходит через работу сводящуюся к тотализации реальности. Тем вает в памяти знаменитые строки Гейне, в кото- ивает философию:

«Фрагментарность все-
ленной мне что-то не нра-
Придется к ученому немцу отпра-
Короткий расчет у него с
К разумному все приведя сочета-
Он старым шлафроком и прочим тря-
Прорехи заштопает у мироздания»³.

Эту же отсылку Фрейд уже использовал в «Толковании сновидений», чтобы проиллюстрировать одно из главных работ сновидения – вторичную проработку, посред- которой бессознательный труд объединяет слабо связан- материал сновидения в целостную структуру, которую можно изложить. Философ, таким образом, уподобляется бессознатель- женику, чья основная задача – создать условия для осу- ществления бессознательного желания, интерпретировать реаль- ность так, чтобы она поддерживала удовлетворение (понятно, что это не очень лестное видение философии). Чем более тотализиру- ющей явля- ется интерпретация и чем больше смысла она произ- водит, тем

указывает на то место, ное. Желание – это не а наименование для которая должна быть соединяет субъектив- – это граница, по ту кой другой реально- действуют одни и те механизмы. Поэтому дует отвергать как

логическую про- интерпретации, самым он вызы- рых поэт высме-

вится,
виться.
бытием:
нию,
пьем

3. Гейне Г. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. С. 110.

2. Фрейд З. Новый цикл лекций по введению в психоанализ. М.: ООО «Фирма СТД», 2006. С. 578.

более успешно конституированная реальность маскирует бессознательное требование. Связь желания с мировоззрением означает, что бессознательная фантазия реализуется в реальности, что она поддерживает конституирование реальности как непротиворечивой и оформленной тотальности. Фрейд критикует философские онтологии и теории познания за то, что они остаются слепы к структурирующей функции фантазии: не существует реальности без фантазматической опоры, и, следовательно, не существует дискурса без бессознательного. Тем же самым ходом Фрейд отвергает фрейдомарксистскую гипотезу об исключительно деспотическом характере социальных механизмов: социальная реальность не просто вытесняет или подавляет творческие потенциалы желания, влечения и сексуальности; напротив, она служит их привилегированной артикуляцией и согласованностью. Желание не является производителем – оно само производится, в то время как производитель находится в другом месте. Как именно Фрейд подходит к соотношению между желанием и производительным бессознательным трудом, будет рассмотрено ниже; пока же важно то, что для Фрейда никакая реальность не является неизменно объективной, и каждое мировоззрение, каждая идеологическая конструкция содержит в себе «осуществление желаний».

Эта логическая связь между желанием и интерпретацией, которую Фрейд встречает в мировоззрениях, объясняет, почему он категорически отвергает любую попытку выстроить психоаналитическое мировоззрение. Психоанализ вмещивается на другом уровне. Его функция состоит не в том, чтобы обеспечить условия для удовлетворения, а в том, чтобы раскрыть механизмы, которые артикулируют бессознательное желание в конкретном диспозитиве удовлетворения, тем самым показывая, что за кажущимся конфликтом между этим желанием и социальной реальностью скрывается определенное сообщничество между желанием и интерпретацией. По этой причине психоанализ не «освобождает желания». Он скорее трансформирует, посредством интерпретации, формальный механизм удовлетворения, направляя субъекта к проблематичному ядру бессознательного способа производства. В этом и заключается основной смысл знаменитого фрейдовского *Wo Es war soll Ich werden*: там, где, казалось бы, существовал автоматический режим производства, бессознательный способ

наслаждения, там должно быть обнаружено место субъекта, место, где может произойти субъективация. И эта субъективация влечет за собой трансформацию совокупного механизма. Таким образом, задача психоанализа находится в явной оппозиции к мировоззрениям. Он не интерпретирует реальность, наделяя ее дополнительными смыслами, – он создает условия, при которых субъект сможет произвести преобразующий акт. Это изменение кажется невозможным из-за вытеснения, что на самом деле так и есть, хотя фрейдовское понятие вытеснения существенно отличается от подавления или угнетения. Для Фрейда механизмы вытеснения являются конститутивными для бессознательного стремления, и если мы хотим приписать бессознательному «производительный потенциал», то он относится не к вытесненному желанию, а к самому вытеснению, в котором Фрейд распознает производительный бессознательный труд.

Ответ Фрейда на попытки выстроить психоаналитическое мировоззрение весьма загадочен: «Как специальная наука, – отрасль психологии – глубинная психология, или психология бессознательного – он [психоанализ] совершенно не годится для создания собственного мировоззрения, он должен заимствовать его у науки»⁴. Психоаналитики должны воздерживаться от изобретения мировоззрения, потому что существует глубинная несовместимость между психоанализом и мировоззренческими тенденциями, из-за которой психоанализ выглядит саботажем. Следовательно, аналитик не может раскрыть глубинные механизмы, которые поддерживают удовлетворение бессознательных стремлений и создают условия для их постоянного удовлетворения. Противоречие между психоанализом и идеологическими тенденциями не может быть более резким. Но вывод, который Фрейд делает из этого противопоставления, заключается в том, что даже аналитики не могут полностью обойтись без мировоззрения, поэтому им остается просто последовать примеру отца психоанализа, который принял научное мировоззрение. Настойчивое притязание Фрейда на научный статус психоанализа нейтрально только на первый взгляд. На самом деле в нем содержится сциентистское мировоззрение, осуществление «эпистемологического» желания Фрейда.

4. Фрейд З. Новый цикл лекций по введению в психоанализ. С. 578.

За очевидной неприспособленностью формирования последовательного мировоззрения стоит более фундаментальная невозможность. Психоанализ не может тотализировать реальность, не может предсказать будущие события в психической жизни, и, наконец, он показывает, что даже прошлое подвержено ретроактивным модификациям. Прошлое – это не состояние, а движение. Эти ограничения отличают психоанализ от других позитивных наук, в частности от физики, медицины и биологии, на которых Фрейд хотел выстроить научность своего изобретения и которые все ориентированы на будущее и предположительно могут предсказывать события на основе уже приобретенных знаний. Границы психоанализа логически вытекают из статуса бессознательного, которое отнюдь не является ни онтологической субстанцией, ни позитивной сущностью. Оно полностью зависит от случайных и непредсказуемых травматических событий и от динамики лингвистических структур, так что ни один частный случай не является достаточно универсальным, чтобы обеспечить предсказание будущих событий, а это, в конечном счете, является важной частью достижения мировоззрения: исключение случайности из реальности, жизни и мышления. Бессознательное может быть помечено отсутствием времени и даже отсутствием противоречий, как иногда утверждал Фрейд, но это отсутствие вводит в заблуждение. Это не означает автоматически, что бессознательное неизменно; скорее, это демонстрирует его зависимость от реально существующих социальных условий и, следовательно, от «вечности» правящих идеологий. Как утверждал Альтюссер, отсутствие времени и искажение социальных антагонизмов представляют собой две центральные черты идеологии, которая, следовательно, представляется нейтральной и совпадающей с реальностью. Но если Альтюссер провозгласил, что любой субъект – это воображаемый эффект идеологии, то Лакан распознал в субъекте означающего важнейшее дискурсивное следствие, на котором зиждется отличие психоанализа от наук и мировоззрений. Если психоанализ хочет присоединиться к позитивным наукам, он должен отказаться от гипотезы о субъекте бессознательного: здесь кроется опасность попыток Фрейда обосновать психоанализ на энергетике, неврологии и биологии. Если, однако, он хочет создать последовательное мировоззрение, он должен рецентрировать субъекта: я должно господствовать над Оно, именно так многие

5. Althusser L. *Philosophy and the Spontaneous Philosophy of Scientists*. London: Verso, 1990.

преемники Фрейда интерпретировали *Wo Es war soll Ich werden*. Эгопсихология и различные формы психотерапии остаются в рамках капиталистической идеологии и даже открыто принимают централизованную субъективность экономического либерализма – а именно субъективность, которая утверждается вокруг эгоистического преследования частных интересов, так же как в контексте познания субъект утверждается вокруг пронизываемого для самого себя сознания или интенциональности.

Более общая проблема касается идеи научного мировоззрения. Имеет ли смысл вообще говорить о подобном мировоззрении? Что оно обозначает? Личные убеждения ученых, их «спонтанные философии»?⁵ Если придерживаться определения Фрейда, научное мировоззрение не должно быть исключением. Чтобы серьезно конкурировать с философией или религией, оно должно было бы решать все проблемы человеческого существования, давать осмысленную интерпретацию реальности и, наконец, формулировать руководящие принципы социальной жизни. Короче говоря, оно должно было бы производить знания, веру и этику. Современная наука удовлетворяет лишь первому условию. Что может приблизиться к научному мировоззрению, так это идеалы Просвещения. Вспомним их кантовское изложение:

«Просвещение – это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого. Несовершеннолетие по собственной вине – это такое, причина которого заключается не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-то другого. *Sapere aude!* – имей мужество пользоваться собственным умом! – таков, следовательно, девиз Просвещения»⁶.

Повлечет ли научное мировоззрение за собой универсализацию мужества знать, социальную реализацию предположительно эпистемологического желания, которое пробудит субъекта от его невежества? *Acheronta movebo*, цитату из Вергилия, которую Фрейд поместил в

6. Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение // Кант И. Сочинения. Т. 6. М.: Мысль, 1966. С. 27.

начало «Толкования сновидений», объявляя, что его публикация сдвинет подземные области, повторив в психической жизни коперниканскую революцию, можно прочитывать вместе с кантовским *Sapere aude* («Имей мужество использовать свой собственный разум»). Самый очевидный момент энтузиазма по поводу просвещения у Фрейда был в «Будущем одной иллюзии», его наиболее явном столкновении с религией, предсказывающем триумф научного знания над «религиозными иллюзиями». В том же духе в «Новом цикле лекций» выражается надежда, что «интеллект – дух научности, разум – со временем установит диктатуру в душевной жизни человека»⁷. Таким образом, для Фрейда научно обоснованная диктатура разума в психической жизни является политическим идеалом психоанализа. За исключением того, что этот разум, это психоаналитическое *cogito*, является бессознательным, так что диктатура разума была бы невозможной диктатурой децентрированного субъекта означаемого, которая заменила бы нынешнюю капиталистическую диктатуру «сильного эго» (то, что Лакан называл *Je-cratie*, Я-кратией). Является ли диктатура разума психоаналитическим ответом на диктатуру пролетариата, может быть даже попросту экстравагантным названием для нее? Тогда Фрейд был бы всего в одном шаге от отождествления Лаканом пролетария с субъектом бессознательного.

В других случаях Фрейд утверждает, что современная наука вредит человеческому нарциссизму, тем самым не оставляя сомнений в том, что научное знание не удовлетворяет никаких желаний вообще. Отпадает главное условие для формирования научного мировоззрения. Напомним еще раз, что Фрейд упоминает три научных удара по человеческому самолюбию: децентрация Вселенной в физике, которая отменила древнюю идею конечного, централизованного и гармоничного космического порядка посредством ввода бесконечной и случайной Вселенной; затем децентрация жизни в биологии, которая отменила иерархию существ с человеком в качестве ее привилегированного метафизического венца; и, наконец, децентрация мышления в психоанализе, которая поставила под сомнение примат сознания и самым решительным образом отвергла гипотезу о метафизической душе. Современная научная парадигма оказывает прямо противоположное воздействие на мировоззренческие механизмы. Вместо того

чтобы тотализировать и стабилизировать внешнюю и внутреннюю реальность, она лишает их центра; вместо того чтобы обосновать их необходимость и порядок, она обнажает их случайность и нестабильность; и, наконец, вместо того чтобы дать им осмысленную интерпретацию, она сводит их к бессмысленным формальным механизмам. То есть научное мировоззрение следует совершенно иной логике: производство поддающегося фальсификации (неопределенного, условного) знания, детотализация и отбрасывание смысла.

Фрейд определяет отношение психоанализа к научному мировоззрению, используя двусмысленное выражение *annehmen* (принимать, предполагать). Это может означать, что научное мировоззрение уже существует, и психоанализу остается лишь дотянуться до него и принять его; или же это может означать, что такое мировоззрение просто предполагается, что позитивные науки как таковые занимают позицию «субъекта, предположительно знающего», и действительно, Фрейд нередко рассматривает позитивные науки именно таким образом. Наконец, *Annahme*, допущение, о котором говорит Фрейд в связи с научным мировоззрением, также может быть понято в формальном смысле, как провозглашение параллельного режима интерпретации, который подорвет сложившуюся мировоззренческую форму. Именно к этому, по-видимому, обращается фрейдовское представление о революционных науках. В то время как существующие мировоззрения удовлетворяют «человеческий нарциссизм», научная децентрация наносит раны, поскольку параллельное, по существу материалистическое мировоззрение заявляет о себе, по крайней мере на логическом уровне. Борьба между наукой и религией – это прежде всего конфликт между двумя параллельными формами мышления. Научное мировоззрение не отходит от тенденции давать однозначные ответы на человеческие вопросы, но переформулирует сами вопросы. Оно также не удовлетворяет желание, но изменяет отношение субъекта к нему. Разрыв с мировоззренческой интерпретацией – это вопрос формализации, поскольку только здесь можно приблизиться к параллельному режиму интерпретации.

Тем не менее этот фрейдовский эпистемологический оптимизм отмечен существенным сдвигом. Пессимистический поворот, сопровождающий такие работы, как «По ту сторону принципа удовольствия» и «Неудовлетворенность культурой», сталкивается с новой проблемой. Вместо того чтобы обсуждать исторический конфликт между наукой и религией, он обращается к современной культуре, а именно к капитализму, где политический потенциал современной научной революции натолкнулся на более сложный предел, который снова касается специфической формы мышления, товарной формы. Современное мировоззрение действует в рамках этих формальных ограничений, и в этом отношении главная неудача научной революции заключается в неспособности отделить мышление от всеобщей коммодификации; и даже более того, в ее пособничестве капитализму, встраивании научного знания в перманентную капиталистическую революцию. Пессимистический поворот Фрейда тесно связан с тем фактом, что универсальность товарной формы успешно интегрировала научное знание в капиталистический способ производства и в его артикуляцию желания. То, что Маркс назвал товарным фетишизмом, означает, прежде всего, специфическую трансформацию желания в рамках и посредством реализации капиталистического мировоззрения в социальной и субъективной реальности. Четыре краеугольных камня этого мировоззрения (свобода, равенство, собственность и частный интерес) образуют абстрактную систему координат, в которой заранее нейтрализуется острота революционных наук.

Теперь мы можем перейти к рассмотрению взаимодействия Фрейда с марксистским мировоззрением в его лекции о *Weltanschauung*. Выразив свою недостаточную компетентность в обсуждении марксизма, он резюмирует свои сомнения в следующем отрывке:

«Осуществившись в русском большевизме, теоретический марксизм приобрел, наконец, энергию, законченность и исключительность мировоззрения, но одновременно и зловещее подобие тому, против чего он борется. Сам изначально будучи частью науки, опираясь в своем осуществлении на науку и Технику, он создал, однако, запрет на мышление, который так же неумолим, как в свое время в религии»⁸.

Далее Фрейд продолжает рассказывать о том, как запрещено критическое противостояние марксизму, как советский режим произвел фетишизацию работ Маркса, сравнимую с фетишизацией религиозных текстов, и так далее. Критика Фрейдом мировоззренческого марксизма напоминает типичное морализаторство правых, однако в его недовольстве есть нечто симптоматичное, то, что выходит за рамки морализаторского тона его замечаний и касается самого результата советской революции: эпистемологического превращения марксовой критики в догматизм и рецентрации его теории субъекта. Фрейд говорит не о Марксе, а о научном социализме; а итогом революции становится не столько Ленин, сколько Сталин, бюрократ, а не революционер.

Тем не менее, Ленин заявил о мировоззренческой тенденции марксизма, когда написал: «Учение Маркса всесило, потому что оно верно. Оно полно и стройно, давая людям цельное мирозерцание»⁹. Лакан неоднократно возвращался к этому отрывку, чтобы заявить о такой же связи между всесилием и истиной для фрейдовского изобретения психоанализа, и весьма симптоматично, что при цитировании этого отрывка часто опускается ленинская спецификация этого всесилы и истины. Мировоззренческий марксизм – это необходимый шаг к догматизму, где диалектический материалистический метод, ориентировавший критику политической экономии, заменяется тремя недиалектическими мировоззренческими достижениями. Лакан тоже предвидел эту инверсию, когда выразил свое удивление тем, что большинство марксистов отходят от примата специфической фигуры субъективности, которая лишь впоследствии отчуждается в товарной форме, в процессе производства и в ходе Истории, в то время как критический проект Маркса открыто отходит от автономии стоимости, что, следовательно, помогает ему открыть децентрированный субъект политики, рабочую силу и ее привилегированное социальное воплощение – пролетариат¹⁰. Основание марксизма как мировоззрения требовало упразднения этого критического основания теории Маркса:

«Что означает пролетариат? Он означает, что труд радикализируется на уровне чистого и простого товара, что в свою очередь низводит рабочего на тот же уровень. Как только рабочий

9. Ленин В. И. Три источника и три составные части марксизма // Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Издание пятое. Т. 23. М.: Издательство политической литературы, 1973. С. 43.

10. Иногда можно услышать удивление по поводу того факта, что в «Капитале» Маркс не использует термин «пролетариат» или «пролетарий». В этом нет необходимости, поскольку «рабочая сила», «избыточное население» и «промышленная резервная армия» обозначают одну и ту же субъективную позицию.

учится познавать себя как такового посредством теории, мы можем сказать, что этот шаг открывает ему путь к статусу – называйте это как хотите – ученого [*savant*]. Он больше не пролетарий *an sich*, если можно так выразиться, он больше не чистая и простая истина, но он *für sich*, то, что мы называем классовым сознанием. Он может даже стать классовым сознанием партии там, где уже не высказывают истину»¹¹.

11. Lacan J. *D'un Autre à l'autre*. P. 173.

Тогда неудача коммунистической партии будет заключаться в том, что в конечном счете именно мировоззренческая форма определила политическую организацию и саботировала изобретение новой партийной формы, а не наоборот. Этот политический провал сопровождается целым набором эпистемологических откатов, о которых уже говорилось.

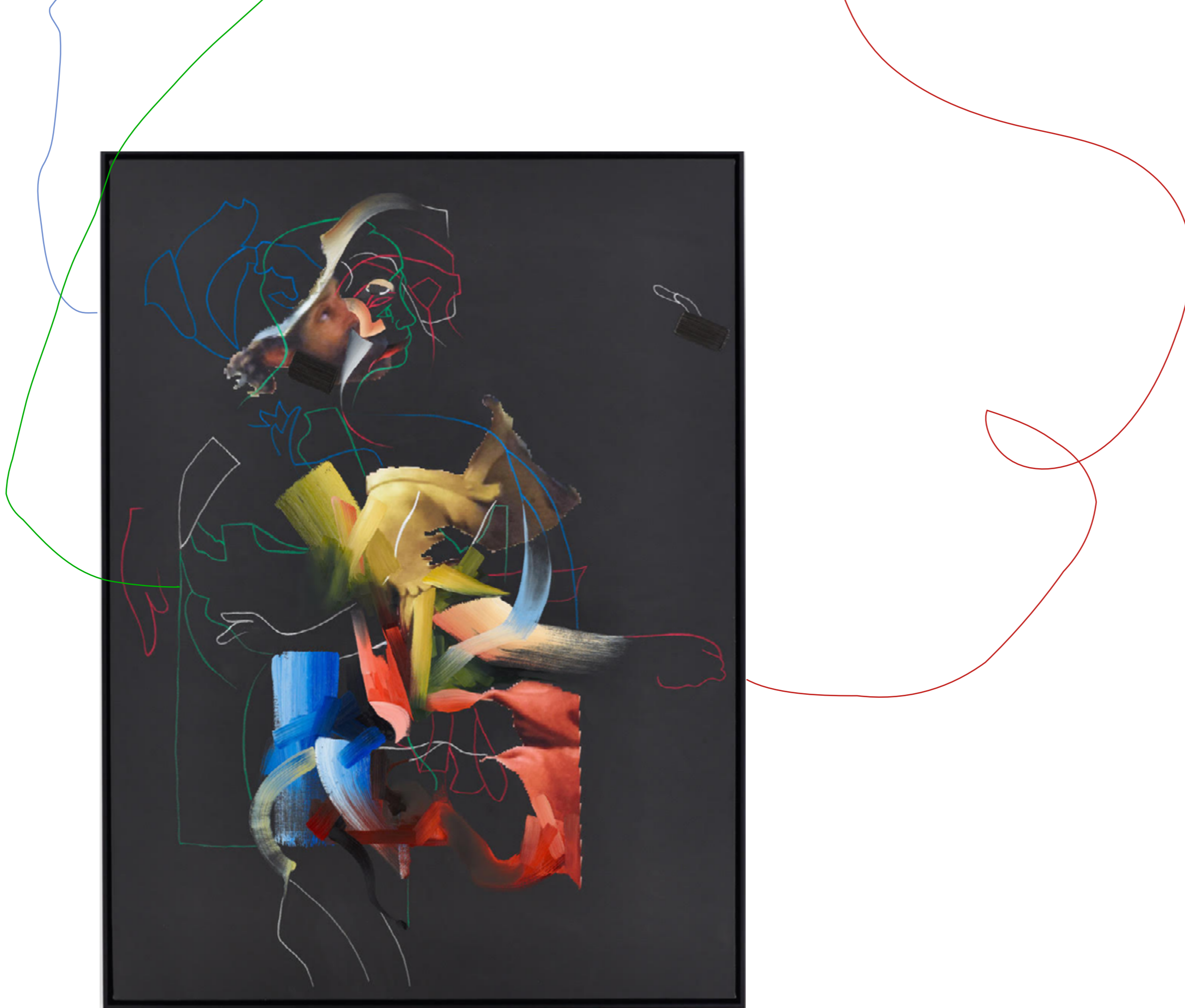
Различие между интерпретацией Марксом пролетариата как социального воплощения-персонификации истины труда и мировоззренческим марксизмом, обещающим упразднить отчуждение и сформировать революционного субъекта познания, накладывается на различие между истиной и знанием. Советский режим заменил социальное воплощение истины, пролетария как истинного субъекта революционной политики, особым социальным воплощением знания, партией как вместительницей коллективного субъекта знания и Субъекта Истории¹². И снова, ход критики политической экономии идет в прямо противоположном направлении, от экономических форм знания к прогрессивному выведению субъекта стоимости, где также намечается горизонт возможной трансформации, хотя и без перспективного понимания будущего социального порядка: именно здесь Маркс также принял то, что Фрейд называл научным мировоззрением. Мировоззренческий марксизм отстает от этой критической точки зрения, сводя субъекта капитализма обратно к знанию, делая из пролетария *savant*, ученого, субъекта познания, в котором пролетарий познает себя в качестве знания. Отправной точкой больше не является тождество отчуждения и структуры, которое в конечном счете определяет разрыв между субъектом познания и субъектом политики. Эта критическая отправная точка теперь заменяется гипотезой централизованного и неотчужденного Субъекта Истории, который якобы достигает высшей формы

12. См.: Žižek S. "The Fetish of the Party" // Apollon W., Feldstein R. (Eds). *Lacan, Politics, Aesthetics*. Albany: SUNY Press, 1996.

самосознания через Партию, еще одного субъекта, предположительно знающего. Проблема не столько в том, что вводится партия, сколько в том, что партия становится привилегированным воплощением предполагаемого исторического знания, а не организацией, открывающей пространство, в котором может быть передана историческая и политическая истина, воплощенная в рабочем классе и остальном населении. Партия оказывается полной противоположностью тому, что, например, Лакан стремился установить посредством идеи Школы, основанной на императиве обновления острой бритвы фрейдовской истины, на разрыве между знанием и истиной и настаивании на несуществовании Другого, что означает невозможность окончательного упразднения отчуждения¹³.

Вновь вводя субъект познания в критику политической экономии через гипотезу классового сознания, мировоззренческий марксизм тщетно пытается упразднить все формы отчуждения и установить подлинные intersubjective отношения. Тем самым он возвращается в докритические рамки. Классовое сознание партии является конечным результатом этого движения: больше не высказывают истину (и не высказываются об истине), только знание (и о знании), которое самым точным образом находит свое воплощение в бюрократическом аппарате партии. Позитивное научное знание – и этим объясняется стремление Сталина подводить по существу позитивистский фундамент под диалектический материализм – служит точкой, где субъект капитализма может предположительно достичь обещанной самореализации по ту сторону отчуждения.

13. Вспомним знаменитое выступление Лакана во время роспуска *École freudienne de Paris*: «Другой отсутствует. Мне это тоже кажется смешным. Я могу принять удар на себя, что дает своего рода острые ощущения, но я делаю это не ради этого» (Lacan J. *Television: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment*. New York: Norton, 1990. P. 134). Несуществование Другого является одновременно и условием, и предельным риском Школы – условием, потому что только несуществование Другого может предотвратить превращение школы или партии в церковь; риском, потому что это несуществование всегда сопровождается сопротивлением, которое толкает членов школы или партии обратно в институциональный перенос, а следовательно в церковь. На территории организации центральная борьба происходит между институциональным переносом, который вновь связывает организацию с гипотезой Другого, и политической мобилизацией субъекта, которая возможна именно потому, что Другой отсутствует.



Теорию субъекта Фрейда постигла аналогичная участь, когда постфрейдисты вновь центрировали субъект на эго и вывели из фрейдовского *Wo Es war soll Ich werden* императив нормализации и реинтеграции. Политическая борьба Лакана против Международной психоаналитической ассоциации, психоаналитического аналога сталинской партии, для которой сильное эго является центральной инстанцией в психической жизни, постоянно вращалась вокруг перевода этой двусмысленной фрейдовской аксиомы. Постфрейдисты прочли ее сквозь призму теории познания и в непосредственной совместимости с экономическим либерализмом, а Лакан, напротив, сделал ее своей привилегированной формулой отчуждения, конституирующей субъект бессознательного и указывающей на реальный субъект политики.

Помимо всех гуманистических и моралистических проявлений, фрейдовская критика мировоззрений подозрительно близко подводит его к тому разрыву, который положил начало критике политической экономии Маркса. Лекция о *Weltanschauung* содержит определенное повторение критической программы из «Тезисов о Фейербахе», которая не оставляет сомнений в том, что для Маркса политическая борьба с необходимостью затрагивает форму интерпретации мира, причем не столько через упрощенное противопоставление теории (мировоззренческой интерпретации) и практики (политического действия), сколько через фактическое ниспровержение самой практики интерпретации. Среди многих мишеней критики Маркса и Фрейда – философия, весьма проблематичный и устаревший образ которой они предлагают. Но эта деталь не должна отвлекать нас от того факта, что истинным объектом их критики являются религия и политическая экономия, их конкуренция с философскими интерпретациями, которые в капиталистической вселенной явно находятся в худшем положении, будучи заранее дискредитированными как «эгоцентричные» и «невыгодные». Философия и наука просто не столь успешны, когда речь идет об удовлетворении желания.

Для критики политической экономии форма интерпретации будет не менее важна, чем организация пролетариата. И действительно, изменение формы интерпретации влечет за собой необходимость формы организации. Когда Маркс рассматривает переплетение социальной

формы и товарной формы, а Фрейд – переплетение механизмов мировоззрения и бессознательных механизмов удовлетворения, это уже предполагает инверсию формы интерпретации, которая в психоанализе и в критике политической экономии поддерживает их критику видимостей и признает в товарной форме общую оболочку социальных связей и бессознательного производства.

Еще один важнейший аспект Марксовой критики видимости, повторимся, касается разрыва с гуманизмом и эссенциализмом фейербаховской концепции отчуждения. Зрелое обсуждение фетишизма у Маркса уже не исходит из иллюзии, что товарная форма искажает более непосредственные и подлинные социальные отношения. Здесь имеет смысл еще раз артикулировать различие между конститутивным отчуждением – отчуждением, эквивалентным структуре, – и конституированным отчуждением – например, товарным фетишизмом, который вытекает из неправильного восприятия связи между видимостью стоимости и структурой, обуславливающей эту видимость. Удвоение отчуждения не препятствует их смешению. Именно это и критиковал Маркс у Фейербаха. В то же время двойкий характер отчуждения обнаруживает, что конституированное отчуждение функционирует в качестве маски или мистификации конститутивного отчуждения. Обратной стороной товарного фетишизма является видимость того, что на заднем плане существует более фундаментальная и неотчужденная позиция, позиция, из которой можно было бы познать ошибку, определяющую товарный фетишизм, а именно позиция нерасщепленного и бесконфликтного эго или сознания, эта общая предпосылка политической экономии, постфрейдистского психоанализа и научного марксизма. *Ното оeconomicus*, сильное эго и классовое сознание – это концептуальные и идеологические вариации одной и той же попытки мистифицировать субъективное расщепление, порожденное автономией дискурса.

В отличие от этих попыток упразднить отчуждение, действительно заслуживающих названия утопических, критика политической экономии Маркса содержит попытку осмыслить отчуждение не только как воспроизводство производственных отношений, но и как структурную трансформацию существующего способа производства. Нельзя не

заметить, что здесь речь идет о двойном значении термина «революция» – научном (круговое движение астрономических тел) и политическом (ниспровержение данного социального порядка). Несомненно также, что конститутивное отчуждение касается не только отчуждения субъекта, но прежде всего отчуждения Другого: оно заставляет Другого представлять в его расщеплении, неполноте, противоречивости и, следовательно, несуществовании. Коррелятом этого несуществования является существование субъекта, фактической инстанции революционного процесса, который, однако, как настойчиво повторяет Лакан, занимает не позицию знания, а место истины. Поскольку субъект производится, вводится в существование в разрыв и посредством разрыва в Другом, другими словами, поскольку имеется социальная сущность, пролетариат, который артикулирует универсальное требование перемен от имени всех (будучи социальным воплощением универсальной субъективной позиции), само это высказывание обосновывает политику связью между несуществованием, отчуждением и универсальностью.

Капитализм, напротив, основывает свою политику на гипотетическом существовании Другого (Рынок и другие экономические абстракции), сильном эго фиктивного экономического субъекта (нарциссизм частного интереса) и социальной сегрегации. Прежде чем кто-то заметит, что в коммунистических экспериментах мы увидели, как на практике выглядят политические последствия несуществования, отчуждения и универсальности, давайте вспомним, что коммунистические режимы XX века не справились со всеми тремя задачами. Опорой своих политических проектов они сделали триаду истории, классового сознания (даже если не все они были последователями Лукача) и не менее интенсивных форм сегрегации. Политическая задача Партии, которая хочет претендовать на предикат «коммунистическая», по-прежнему состоит в том, чтобы настаивать на этой взаимосвязи существования субъекта и несуществования Истории, так же как для Лакана политика его школы коренилась в существовании субъекта бессознательного и несуществовании Другого. Своим критическим шагом Маркс обосновал первую теорию субъекта, предполагавшую полное упразднение двух центральных мировоззренческих иллюзий, на которых зиждется капиталистическое мировоззрение – человеческой сущности и социального гомеостаза. Абстрактная свобода и абстрактное равенство

предполагают столь же абстрактную человеческую сущность, а частная собственность и частный интерес обосновывают социальный консенсус, за которым, тем не менее, стоит фундаментальное подчинение политического универсализма конкретным интересам капитала. Пролетариат (социальное воплощение субъекта) и классовая борьба (конкретное проявление несуществования Другого) представляют собой два критических ответа на конструирование мировоззрения и открыто саботируют беспрепятственное удовлетворение ненасытного капиталистического императива создания стоимости.

Маркс обратился к необходимости перенести борьбу с объяснения реальности – пресловутого «конфликта объяснений» – на форму объяснения в своем часто цитируемом и почти так же часто неправильно понимаемом 11-м тезисе о Фейербахе: «Философы лишь различным образом объясняли мир, но дело заключается в том, чтобы изменить его»¹⁴. Тезис формулирует противопоставление объяснения и изменения, теории и практики, философии и революционной политики. Здесь мировоззренческий марксизм дисквалифицирован с самого начала. Возможно, он и привел к революционным изменениям, но он принял такое объяснение истории, которое отбросило его назад в центрированные и тотализирующие рамки мировоззрения. Даже такой реакционный мыслитель, как Хайдеггер, понимал, что последний тезис Маркса фактически ставит под сомнение дихотомию между мышлением и действием и обуславливает фактическое изменение мира изменением формы объяснения, тем самым артикулируя требование новой формы философии, учитывающей это изменение¹⁵. За очевидным противопоставлением теории и практики 11-й тезис противопоставляет два разнородных логических режима объяснения. Все прошлые философии предположительно оставались в рамках диспозитива мировоззренческих объяснений, в которых изменение, конфликтность исторического движения исключается из интерпретации, или где История и Реальность не знают противоречий¹⁶.

14. Маркс К. Тезисы о Фейербахе, стр. 4.

15. См.: Heidegger M. *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges*. Frankfurt am Main: Klostermann, 2000. S. 703-704.

16. По этой причине выражение «мировоззрение» следует понимать буквально: взгляд, который можно принять, только выйдя за пределы мира, невозможная метапозиция. Критика мировоззрений обращена к «взгляду на мир», к той невозможной точке, где мир предположительно совпадает с самим собой. Эта точка есть не что иное, как фантазм, что возвращает нас к тезису Фрейда о том, что функция мировоззрения состоит в создании условий для удовлетворения бессознательного желания.

Оглядываясь на историю философии, можно, конечно, сразу возразить, что трудно найти философов, которые были бы заняты только статическим объяснением реальности, не поднимая вопроса о политических изменениях: от идеального государства Платона, теоретизируемого на фоне кризиса греческого полиса, через основание философии на изменениях, внесенных научным модерном, проделанное Декартом, до энтузиазма Канта, Фихте и Гегеля по поводу Французской Революции. Философы, похоже, были больше заняты размышлениями о возможных изменениях, чем объяснением данного порядка и заполнением разрывов в реальности¹⁷. Но, как уже говорилось, проблема критической интерпретации у Маркса касается прежде всего замкнутого мира всеобщей коммодификации, в котором товарная форма является предельным горизонтом других форм мышления и где изменение уже является фактическим положением вещей, перманентной революцией, о которой говорится в «Коммунистическом манифесте». Реальность уже включает изменение, но то, что предполагает критика интерпретации, является артикуляцией политической теории и практики, которая отходит от формализации структурных противоречий, определяющих функционирование социальных связей, а также вытекающий из этого отказ от гипотетического Другого и централизованной модели субъективности. Тезисы адресованы не столько философии в целом, сколько младогегельянцам и политическим экономистам. Настоячивое требование Маркса, чтобы материалистическая теория субъекта представляла его как следствие общественных отношений, а не ложной гипотезы об абстрактной человеческой сущности, указывает на то, что смещение акцента с объяснения на изменение должно быть также прочитано как смещение в понимании самого изменения. В капиталистическо-научном универсуме, где реальность сводится, по сути, к постоянным изменениям, последние теряют свой априорный революционный характер. Структурное изменение, которое могло бы привести к новой социальной связи, отменить абстрактную универсальность товарной формы и сконструировать новую фигуру политического субъекта, предполагает правильное объяснение данной логики изменения, условий перманентной капиталистической революции. Опять же, отправной точкой должно быть то, что «у Другого есть нехватка» (Лакан), и с этой точки зрения не удивительно, что большая часть философии, как кажется, попадает в тотализирующий режим объяснения.

17. Dolar M. "Interpreting and Changing the World" // Iaspis, Stockholm, 18 April 2013.

В своей критике мировоззрений Фрейд очерчивает три их центральные функции и иллюстрирует их на примере конфликта между современной наукой, двигателем революционных изменений в регистре знаний, и христианством, самым стойким и последовательным мировоззрением в истории, которое успешно интегрирует каждое изменение в свою форму объяснения:

«Отдавая должное величию религии, нужно помнить, что она предлагает людям. Она дает им объяснение возникновения и развития мира, среди превратностей жизни она обещает им защиту и конечное счастье, и направляет их помыслы и действия предписаниями, которые представляет всем своим авторитетом. Стало быть, она выполняет три функции. Во-первых, она удовлетворяет человеческую любознательность, то есть делает то же самое, что своими средствами пытается делать наука, и вступает здесь с нею в соперничество. Второй своей функцией она, пожалуй, обязана большей частью своего влияния. Когда она умягчает страх людей перед опасностями и превратностями жизни, вселяет уверенность в хорошем исходе, утешает их в печали и несчастье, тут наука не может ей тягаться. ... В своей третьей функции, – давая предписания, провозглашая запреты и ограничения, – она в наибольшей степени отдалается от науки, поскольку наука довольствуется исследованием и констатацией. Правда, из ее приложений выводятся правила и советы для поведения в жизни»¹⁸.

18. Фрейд З. Новый цикл лекций по введению в психоанализ. С. 580-581.

Знание, принадлежащее мировоззрению, удовлетворяет стремление к знанию гораздо лучше, чем наука с ее эпистемологическими революциями и нестабильностью. Кроме того, мировоззрение порождает смысл, который удовлетворяет желание постоянства; и, наконец, оно порождает порядок, который удовлетворяет желание безопасности, исключая изменения из сферы реальности. Мировоззрение в первую очередь создает реальность, которая кажется функционирующей, реальность без нехватки или негативности¹⁹.

19. Мы можем мимоходом отметить, что эти три функции полностью совпадают с тремя лакановскими дискурсами: производство знания относится к дискурсу истерика, где субъект обращается к господину именно с желанием знать; производство смысла указывает на университетский дискурс, где знание поддерживает тотализацию реальности; и, наконец, производство порядка тесно связано с дискурсом господина как фундаментальной социальной связью.

С учетом этих трех свершений контраст между Марксовой критикой политической экономии и мировоззренческим марксизмом становится еще более разительным. Маркс как раз не «решает все проблемы человеческого существования на основе основополагающей гипотезы»; напротив, он формулирует центральную проблему современной политической мысли: товарная форма как предельный горизонт общественных отношений при капитализме. Правящие идеологии настаивают на том, что марксизм – это мировоззрение, объектом которого является не то, как обстоят дела, «вопрос бытия», а то, как все должно быть, вопрос изменения, вопрос не настоящего, но будущего. Однако Марксова критика не является ни мировоззрением, ни утопической теорией. Это скорее восстановление – в качестве объекта мышления и в качестве условия политики и революционных изменений – неустранимой негативности, пронизывающей социальную и субъективную реальность, из которой никто не может быть исключен: не существует метапозиции, которая основывала бы политику на позитивном знании, но есть субъективная позиция, которая основывает политику на конфликтной истине. Понятие классовой борьбы заменяет старые, ненадлежащие вопросы и ответы, социальный или экономический контракт, новой, радикализованной проблемой: вместо того, чтобы быть подкрепленным каким-то мифическим контрактом, конвенцией или отношением, общество покоится на непримиримой борьбе и социальном не-отношении. Капитализм эксплуатирует это не-отношение, но он может делать это только при условии мистификации реального источника богатства множеством идеологических фикций, фантазий и фетишизаций.

В политической экономии Маркс обнаруживает те же три тенденции, которые, согласно Фрейдю, поддерживают эффективность религии. Эти три тенденции сводятся к стремлению обосновать рынок, исходя из стабильных и предсказуемых законов, которые превращают его в позитивного Другого, поддерживающего полноценное функционирование социальных отношений. Связь экономики с религиозными механизмами наиболее наглядно сформулирована в знаменитых строках «Нищеты философии», где Маркс описывает метафизико-теологические стремления политической экономии:

«Экономисты употребляют очень странный прием в своих рассуждениях. Для них существует только два рода институтов: одни – искусственные, другие – естественные. Феодальные институты – искусственные, буржуазные – естественные. В этом случае экономисты похожи на теологов, которые тоже устанавливают два рода религий. Всякая чужая религия является выдумкой людей, тогда как их собственная религия есть эманация бога. Говоря, что существующие отношения – отношения буржуазного производства – являются естественными, экономисты хотят этим сказать, что это именно те отношения, при которых производство богатства и развитие производительных сил совершаются сообразно законам природы. Следовательно, сами эти отношения являются не зависящими от влияния времени естественными законами. Это – вечные законы, которые должны всегда управлять обществом. Таким образом, до сих пор была история, а теперь ее более нет. До сих пор была история, потому что были феодальные институты и потому что в этих феодальных институтах мы находим производственные отношения, совершенно отличные от производственных отношений буржуазного общества, выдаваемых экономистами за естественные и потому вечные»²⁰.

Лучшим выражением этого метафизического стремления политической экономии остается фигура смитовской невидимой руки. Она предполагает заранее заданное рациональное знание, благодаря которому рынок предстает в качестве автономного субъекта. Впоследствии, когда Маркс описывает отношение политической экономии к капиталистическим абстракциям как фетишистское, он имплицитно помещает это отношение не на уровень перверсии, а на уровень *переноса*. Чтобы представить себе сохранение подобного отношения в политической экономии, достаточно вспомнить жаргон современных сторонников нелиберальных реформ. По мере продолжения кризиса нас бомбардируют предупреждениями о необходимости радикальных мер для того, чтобы «послать позитивный сигнал» рынкам. Функция реформ и мер жесткой экономики заключается в том, чтобы «успокоить рынки». Эти формулировки – нечто большее, чем просто риторические фигуры; на самом деле они демонстрируют фетишистское

20. Маркс К. Нищета философии // Собрание сочинений. Второе издание. Т. 4. М.: Государственное издательство политической литературы, 1955. С. 142-143.

отрицание, которое Октав Маннони выразил в знаменитой фразе *Je sais bien, mais quand même*²¹: я прекрасно знаю (что рынки – это всего лишь конструкции и человеческие изобретения), но тем не менее (я верю, что они автономны и капризны). Здесь имеет место двойная ошибка: да, рынки – это человеческие изобретения, но они содержат автономное измерение, которое детерминирует социальную и субъективную реальность, и эта автономия размещена неправильно. Причина кроется в том, что политическая экономия, в своей кажущейся рациональности и ложной научности, неизбежно содержит инверсию вышеупомянутой фетишизации: я прекрасно знаю, что рынки автономны и капризны, но, тем не менее, я верю, что это всего лишь конструкции и человеческие изобретения.

В любом случае, автономия структурных отношений, поддерживающих функционирование рынка, не воспринимается всерьез. Политическая экономия таким же образом фетишизирует экономические абстракции в качестве автономных сущностей и релятивизирует измерение каузальности в этой автономии, возвращаясь к ложной трезвости конвенционализма. Дело в том, что экономический кризис не подрывает фетишистское отношение к рынку, не раскрывает несуществование рыночного Другого; напротив, чем больше кризис раскрывает нестабильность рынков, тем больше Рынок получает избыток позитивного существования. Тем не менее, становится заметным, что капиталистический Рынок, оказывается, гораздо ближе к Богу Ветхого Завета, чем к благожелательному и абстрактному Богу философов и политэкономистов: не нейтральное и саморегулирующееся знание невидимой руки, а желающий Бог, требующий постоянных жертв, не гомеостатический порядок, а негативность, последствия которой разрушительны.

Кроме того, навязывание экономических реформ и мер жесткой экономики как неизбежных и квазиметафизических потребностей напоминает о привилегированном появлении классовой борьбы в первом томе «Капитала», где ее парадигмой является борьба за продолжительность рабочего дня. Разве сегодня эта борьба не проявляется в дебатах о продолжительности не рабочего дня, а трудовой жизни? Здесь можно повторить Маркса: капиталисты имеют собственное представление о конечном пределе трудовой жизни. Очевидно, что

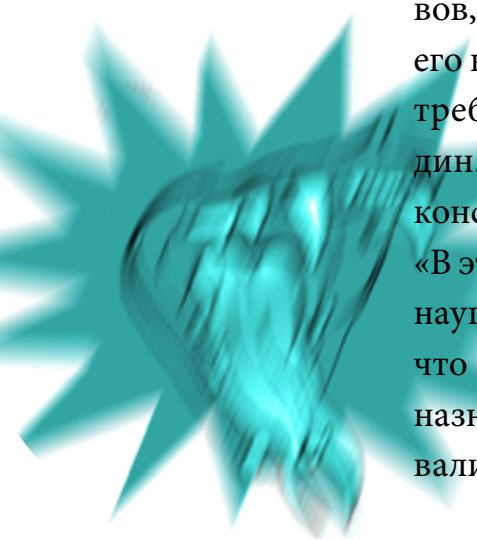
трудовая жизнь не может быть длиннее биологической: предельным окончанием трудовой жизни является биологическая смерть. Однако смерть можно отсрочить путем улучшения условий жизни и медицинского вмешательства, биополитики и так далее. Аргументация в пользу продления рабочего периода сводится к тому, что продолжительность жизни в Европе сегодня больше, чем в прошлом, население стареет, и по этой причине неолиберальные реформы, как утверждается, неизбежны. Любое увеличение продолжительности трудовой жизни упраздняет прошлые достижения борьбы трудящихся более эффективным образом, чем увеличение продолжительности рабочего дня. Жизнь и работа становятся неразделимыми; вся продолжительность жизни превращается в нестабильную жизнь на работе.



Сержио Бенвенуто

Капитализм и собаки. Деньги и желание

Перевод с английского Ярослава Микитенко



Многие друзья с левыми взглядами любят рассказывать антисемитский анекдот, в котором фигурирует еврейский магнат рыбных консервов, эффективность компании которого общепризнана. Но однажды его клиент, оптовый торговец, врывается в офис бизнесмена, яростно требуя вернуть деньги за крупную партию консервированных сардин. Еврей ошеломлен: «Разве упаковка не была идеальной? Разве консервы не были доставлены вовремя?». На что оптовик отвечает: «В этом отношении все было в порядке. Но я открыл несколько банок наугад и попробовал содержимое: сардины оказались тухлыми!». На что еврей разразился смехом: «Вы их съели? Но мои сардины предназначены только для того, чтобы их покупали и продавали, продавали и покупали...».

Эта шутка кажется очень глубокой тем, кто имеет марксистский бэкграунд, потому что она, по всей видимости, иллюстрирует специфическую перверсивность капитализма, а именно то, что меновая стоимость заменяет потребительную стоимость. Важно не наслаждаться сардинами, а покупать их и продавать, обменивать их. Другими словами, капитализм по сути своей *спекулятивен*.



1. Реальная валюта – самая плохая

Термин «спекуляция» привлекал многих философов, учитывая его омонимию с теоретической спекуляцией вообще, его смежность со *speculum* гинеколога, а также просто с зеркалом, *speculum*, от которого и происходят все эти термины. Можно сказать, что для современной антикапиталистической философии финансовые спекуляции являются истинным зеркалом капитализма (пресловутая финансовализация экономики). Но философское осуждение спекуляций на самом деле имеет очень древние корни. Уже Аристотель изложил основы экономики (тогда называемой хрематистикой), написав, что все имущество может быть предметом бартера:

«Развитие меновой торговли было обусловлено естественными причинами, так как люди обладают необходимыми для жизни предметами одними в большем, другими – в меньшем количестве»¹.

1. Аристотель. Политика. Книга 1, 1257а.

Аристотель понимал суть экономики!

Но он тут же добавляет, что *καπηλική* не входит в область хрематистики. Этот термин обычно переводят как «мелкая торговля» или «розничная торговля», но он не имел ничего общего с тем, что мы обозначаем этими терминами сегодня. *Καπηλική*, пожалуй, была ближе к нашим ломбардам: человек отдавал торговцу предмет в обмен на деньги, а потом этот торговец перепродавал тот же предмет по более высокой цене. То есть, уже идеальный спекулянт. По мнению Аристотеля, такой

2. Там же. 1257а-1258а.

3. Там же.

4. «Буржуазия показала... чего может достигнуть человеческая деятельность. Она создала чудеса искусства, но совсем иного рода, чем египетские пирамиды, римские водопроводы и готические соборы; она совершила совсем иные походы, чем переселение народов и крестовые походы» (Маркс К. Манифест коммунистической партии // Маркс К. Собрание сочинений. Т. 4. М.: Государственное издательство политической литературы, 1955. С. 427). Очевидно, Маркс недооценил способность капитализма производить заодно и массовые миграции народов.

5. Маркс К. Капитал. Т. 1 // Маркс К. Собрание сочинений. Т. 23. М.: Государственное издательство политической литературы, 1960. С. 43.

6. Dupuy F. *Anthropologie économique*. Paris: Armand Colin, 2008; Gregory C. A. *Gifts and Commodities*. Chicago: Nau Books, 1982; Gregory C. A. *Savage Money: The Anthropology and Politics of Commodity Exchange*. Reading: Harwood Academic, 1997; Мосс М. Опыт о даре. опыт и основание обмена в архаических обществах // *Общества. Обмен. Личность*. М.: Издательство «КДУ», 2011.

7. В обществах, где власть основана на дарах, накапливают власть те, кто расточает предметы в виде даров, а не те, кто концентрирует их вокруг себя.

обмен был «против природы»². Однако сам Аристотель в той же книге приводит анекдот о Фалесе, который, как говорят, с легкостью разбогател, организовав идеальную спекулятивную операцию на масляных прессах в Милете³, что напоминает комбинации, сделавшие богатым Джорджа Сороса. В этом проявляется изначальная амбивалентность философии по отношению к спекуляциям. Спекулянт для многих является в высшей степени зловещей фигурой, потому что он является тем, кто ничего не производит и богатеет, эксплуатируя разницу в цене между покупкой и продажей актива. Он не наслаждается товаром и не позволяет другим наслаждаться им, но держит его про запас, чтобы извлечь прибыль из чисто финансовой разницы. Спекулянт – это эксплуататор времени. То, что многим кажется крайним случаем обмена, почти патологией рынка, те, кто критикует капитализм, напротив, полагают самой его сутью: для капитализма важно не предлагать людям наслаждение (товары), а лишь накапливать деньги.

Однако такое осуждение (интимно) спекулятивной природы капитализма противоречит необычайной способности рыночной экономики – которую распознал Маркс – производить растущее, бьющее через край количество предметов потребления⁴. Нам известно, что рост ВВП народов начался незадолго до XIX века вместе с появлением самого капитализма, тогда как до этого их экономики в основном находились в состоянии стагнации. Маркс утверждает это в первой строке «Капитала»: *Der Reichtum der Gesellschaften, in welchen kapitalistische Produktionsweise herrscht, erscheint als eine „ungeheure Warensammlung“* («Богатство обществ, в которых господствует капиталистический способ производства, выступает как „огромное скопление товаров”»⁵). Разумеется, богатство (*Reichtum*) состоит не столько из предметов потребления (где потребление означает наслаждение ими), сколько из товаров (*Waren*), то есть объектов, которые обмениваются. По сути, товар – это просто объект, обмениваемый на другой объект. В обществах, где практикуется бартер, если я обмениваю тридцать яиц, скажем, на пятьдесят яблок, то эти яйца и яблоки уже являются товарами. Даже в самых примитивных обществах существуют формы рынка, экономического обмена, формы валюты... Антропологи⁶ тщательно проводят различие между коммерческим обменом, практикуемым примитивными обществами, и обменом дарами в этих же обществах, который представляет собой совершенно другую схему⁷.

В те времена так называемые классические экономисты, включая Маркса, сосредотачивались в основном на экономической стоимости, которую они связывали с производством предметов/благ [т. е. товаров]. Полезность их не волновала. В то время, по сути, считалось само собой разумеющимся, что произведенные предметы безусловно были полезными, что они были нужны любому человеку. Для Маркса потребительная стоимость одежды была само собой разумеющейся. Отсюда вытекает идея, что стоимость товара (предмета) обусловлена трудом, – знаменитая теория (имеющая целую метафизическую подоплеку) трудовой стоимости. Сегодня мы знаем, что это не так. Я могу нанять сотни рабочих для производства тонн штанов, но если эти самые штаны выйдут из моды, их никто не купит, их стоимость будет практически равна нулю. Капитализм – это не только способ производства, это также способ предлагать желанные предметы и делать определенные предметы желанными. Маркетинг является неотъемлемой частью капитализма. И наоборот, я могу выставить на рынок ценные активы, которые не требуют никакого труда. Например, если я унаследую тосканский фермерский дом XV века с очаровательным видом, я могу продать или сдать его в аренду по высокой цене. Стоимость этого дома, разумеется, зависит не от работы, которая потребовалась для его строительства шестью веками ранее, а только лишь от того факта, что это старое здание является желанным. И напротив, те старомодные брюки, которые потребовали столько работы, не могут быть проданы, потому что они не являются желанными. Вся современная постклассическая экономическая мысль базируется на категории желания. Уже по словам Гоббса, «счастье состоит в непрерывном движении желания от одного объекта к другому, так что достижение предыдущего объекта является лишь шагом к достижению последующего»⁸. Он описывает счастье в терминах экономики, которая состоит в непрерывном движении от одного желания к другому и которая в то время еще не была капиталистической. А желание подразумевает еще одно тесно связанное с ним понятие – понятие нехватки.

Классические экономисты задавались вопросом, что можно получить в результате обмена, поскольку по определению обмениваются вещи с равной экономической стоимостью. Им было трудно ответить на этот вопрос, потому что они не понимали, что в экономике это всегда

8. Гоббс Т. Левиафан // Гоббс Т. Сочинения. Т. 2. М.: Мысль, 1991. С. 74.

вопрос желания, а желания всегда субъективны, своеобразны. Если я продаю определенное количество яблок ради определенного количества яиц, то это потому, что лично мне не хватает яиц, в то время как у меня есть избыток яблок – как это ясно видел еще Аристотель. Человек всегда обменивает то, что у него в избытке, на то, чего ему не хватает. Нехватка и избыток – это два полюса, напряжение между которыми порождает экономический обмен. Деньги – это всегда то, чего у нас в избытке (даже если у нас их очень мало), потому что мы не можем (или не хотим) их потреблять: чем больше у меня этого избытка, тем больше у меня возможностей получить то, чего мне не хватает, потому что я этого желаю. На самом деле, когда деньги обрели свое, так сказать, воплощение в металлах – золоте, серебре, меди, – этот избыточный характер валюты был завуалирован тем фактом, что эти металлы в свою очередь могли быть объектами использования. Это были завуалированные монеты. Столетия назад золото превращали в ожерелья, браслеты и другие украшения, которые жены демонстрировали, прогуливаясь по улицам – в те времена женщины носили деньги. Но даже коренные американцы знали, что валюта не может состоять из чего-либо драгоценного, а точнее, она есть нечто, что не имеет никакого применения (кроме того, чтобы быть обменной). На самом деле, в качестве своей валюты, которую многие американские поселенцы приняли до изобретения доллара, они использовали раковины⁹.

Знаменитый закон Грешема гласит, что «худшие деньги вытесняют из обращения лучшие»¹⁰. Гэлбрейт комментирует: «Это, пожалуй, единственный экономический закон, который никогда не был оспорен, и по той причине, что из него никогда не было серьезных исключений»¹¹. Это объясняется тем, что деньги изготавливались из металлов, которые сами по себе имели определенную стоимость: в то время люди предпочитали хранить золотые монеты дома и не тратить их, а в обращение пускали монеты из более низменного материала. Короче говоря, хорошие деньги означали средство обмена, которое также имело потребительскую стоимость само по себе, а плохие деньги означали объект, который сам по себе ничего не стоил, как, например, раковины коренных американцев. До XVIII века в США деньгами становились табак (в Вирджинии и Мэриленде), рис, скот, бурбон и бренди – все

те вещи, которые также можно было и потреблять. Сегодня развиваются другие параллельные валюты, криптовалюты, из которых наиболее известны биткойны. Они могут заменить валюты, обеспеченные центральными банками. Короче говоря, если закон Грешема верен, то можно сказать, что валюте суждено становиться все более и более плохой. Таким образом, сегодняшняя чисто виртуальная валюта – это худшая валюта, которая может существовать, но именно поэтому она и будет в выигрыше. Банкноты еще можно использовать для розжига костра или в качестве туалетной бумаги, но что делать с циферками в компьютере? Ничего, они представляют собой чистую меновую стоимость. Худшую из существующих валют, а значит, настоящую валюту.

Легендарный спартанский законодатель Ликург вывел из употребления золото и серебро и ввел пеланор – железную монету, которая была непригодна для использования из-за своей хрупкости и громоздкости¹². Сегодняшний биткойн – это чрезвычайно легковесный пеланор. Мне кажется странным, что многие психоаналитики, особенно лакановские, не понимают, что экономика в целом основана на обмене желанными объектами, и предпочитают вместо этого ссылаться на марксистские концепции, которые не принимают желание в расчет. Ведь в экономике мы, в конце концов, говорим о предложении и требовании (спросе и предложении) – понятиях, тесно связанных с желанием. Тем более, что требование не всегда предшествует предложению: очень часто компании предлагают совершенно новые продукты, которые порождают новые требования, поскольку желание выражается в постоянно меняющихся требованиях, и всегда хочется *чего-то другого*. Предложение оживляет желание, стимулирует его. Вот почему современные индустриальные общества движимы и мучимы желанием, которое является топливом для богатства (потому что именно желание, а значит, и чувство нехватки, о котором говорил Гоббс, заставляет нас производить все больше и больше или приобретать все больше и больше продуктов, сделанных другими). С другой стороны, в примитивных обществах, упомянутых Маршаллом Салинсом¹³, производство прекращается, когда у их членов есть все предметы, которые они считают необходимыми; другими словами, в определенный момент они перестают работать и посвящают себя религиозным танцам. Это общества, которые не основаны на желании, они не страдают от нехватки, скорее

9. Действительно, аналогом драгоценных металлов у коренных американцев были бобровые шкуры. Но тех, кто действительно хотел, чтобы им платили бобровыми шкурами, было очень мало. В системе золотого стандарта шкура была подобна золоту.

10. Закон, провозглашенный в 1558 году сэром Томасом Грешемом, фактически был сформулирован Николой Оресме в XIV веке.

11. Galbraith J. K. Money: *Whence it Came, Where it Went*. Princeton: Princeton University Press, 1975. P. 11.

12. Плутарх. Ликург. Кн. IX // Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Т. 1. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1961. С. 59.

13. Салинс М. Экономика каменного века. М.: ОГИ, 1999.

они стремятся к гомеостазу. Капитализм разрушил гомеостатическую тенденцию прошлых обществ с помощью тарана, представленного безграничностью желания. Капитализм – это бесконечное воспроизводство нехватки. Клод Леви-Стросс сказал, что современные (капиталистические) общества горячие, в то время как общества, стремящиеся к гомеостазу, холодные¹⁴. Жар – это высвобождение желания, которое порождает различия – и неравенство.

Следовательно, собственно экономика интересуется только обменом. Она не может принимать во внимание потребительную стоимость по очень простой причине: использование предмета варьируется от человека к человеку. Многие предметы приобретаются не для того, чтобы ими пользовались... Например, все интеллектуалы знают, что они всегда будут покупать больше книг, чем смогут прочитать за всю свою жизнь: сохранение такого количества книг нетронутыми на полках само по себе является формой использования. Один из моих анализантов купил более ста пар женских туфель: не для того, чтобы их носили женщины, а для того, чтобы, глядя на них, самому испытывать сексуальное возбуждение. Он был фетишистом.

2. Капитализм как религия?

Сегодня в моде теория капитализма, которую я бы назвал фидеистической. Она заимствована из посмертного фрагмента Вальтера Беньямина «Капитализм как религия» (1921)¹⁵. Но Маркс тоже сформулировал свою критику капитализма в основном на основе фейербаховской критики религиозного отчуждения, согласно которой капитализм является высшей, материалистической формой веры в божество. Итак, Маркс говорил о товарном фетишизме, который в то время вызывал в памяти не сексуальный фетишизм (только в 1887 году Альфред Бине ввел этот термин применительно к сексуальным перверсиям), а форму религиозной веры, которая тогда считалась низкой, деградировавшей. Для Маркса капитализм был обожествлением товара, поэтому капитализм был своего рода варваризацией иудаизма и христианства. Современные мыслители подхватывают подобную критику капитализма в религиозном ключе, указывая на то, что

капитализм основан на деньгах, на чем-то, что является, как мы увидели, все менее и менее материальным. Но сегодня мы знаем, что вера в то, что любой объект – даже банкноты – более ценен, чем цифры в компьютере, – это иллюзия, подобная той, что заставляла людей веками думать, что золото или серебро – это настоящие деньги. На самом деле, то, что заставляло людей думать, что золото, например, является истинной стоимостью любой валюты (золотой стандарт, изобретенный Рикардо), заключалось в том, что все – по общему мнению – хотели обладать золотом. Монета суть монета, потому что это объект, который все хотят иметь. Но никто не понимал, что все хотят золото не потому, что оно было золотом, а потому, что оно было... деньгами. Золото было желанным, потому что, будучи использованным в качестве валюты, оно было желанным для всех. Замкнутый круг. Все желают валюту – которая сегодня предстает перед нами в том виде, в котором она существовала всегда: в виде циферок¹⁶, – потому что ее можно обменять на любой объект желания.

(Скажут, что не все стремятся к деньгам или приобретению предметов. Всегда существовали филантропы, такие как Франциск Ассизский или Людвиг Витгенштейн, которые раздавали все свое имущество бедным. Однако, отдавая деньги бедным, они признавали, что бедные хотят денег – а значит, и предметов, пусть даже самых необходимых. Филантропы переключают желание денег на других, на благополучателей, они не изымают его из сообщества. Они передают деньги, они не отменяют их.)

Поэтому Маркс был прав, когда говорил, что деньги – это товар. Но следует добавить, что это очень своеобразный товар, который всегда обменивается и никогда не потребляется, подобно сардинам еврея. Если он потребляется, то перестает быть товаром. По мнению многих марксистов, каждый товар в конечном итоге является деньгами. Но мы знаем, что это не так: товары обычно потребляются. Более того, сами антикапиталисты обвиняют капиталистическое общество в том, что оно является потребительским. То есть капитализм не просто накапливает предметы, которые могут остаться непроданными, но, поскольку они являются объектами обмена, он их еще и продает. Точно так же, как продаются книги, которые остаются непрочитанными на полках.

16. Если я обменяю 20 яиц на 50 яблок, мы можем сказать, что одно яйцо стоит 2,5 яблока. Просто циферки.

14. Levi-Strauss C. *Elogio dell'antropologia Razza e Storia e altri studi di antropologia*. Turin: Einaudi, 1967.

15. Беньямин В. Капитализм как религия // Беньямин В. Учение о подобии. М.: РГГУ, 2012. Сс. 100-108.

Многие современные антикапиталисты выдвигают на самом деле противоречивое обвинение: с одной стороны, утверждается, что капитализм нацелен не на потребительную, а на меновую стоимость, с другой стороны, утверждается, что он создает консюмеризм, т. е. навязывает использование всевозможных предметов. Другими словами, капитализм дважды обвиняется в двух якобы противоположных качествах: с одной стороны как чистая спекуляция, а с другой – как гиперболизированная машина по производству объектов, которые интеллектуалы считают бесполезными, бессмысленными.

Так много аргументов – которые, основываясь на Франкфуртской школе¹⁷, повторяются *tels quels* (как есть) на протяжении десятилетий – сформулированы как осуждение консюмеризма, «ложных объектов потребления», «псевдожеланий», искусственно вызываемых рекламой и рынком, «индуцированных желаний», коммодифицированных «ложных потребностей», «списания реальных потребностей путем предложения соблазнительных объектов» и так далее. Капитализм, как следует из этих аргументов, предлагает нам псевдоудовлетворения, которые уводят нас от истинного Удовлетворения. Это подлинное Удовлетворение, однако, в критическом дискурсе всегда остается невысказанным, завуалированным (если бы оно стало явным, то, возможно, рисковало бы быть сведенным к самому объекту... и даже быть выставленным на продажу).

Я считаю подобные речи, осуждающие материальные удовольствия, одновременно наивными и лицемерными. Наивными, потому что они осуждают в качестве консюмеризма приобретение объектов, которые мы, интеллектуалы, не любим: если я покупаю *Opera Omnia* (полное собрание) Карла Маркса или Славоя Жижека, то это подлинный акт; если, с другой стороны, мой сосед покупает последний альбом «ТогоЧтоСейчасНазываютМузыкой!», то это консюмеризм. Отчужденный консюмеризм – это всегда желания и наслаждения других, а не мои собственные – это эгоцентрическое, я бы даже сказал классовое, осуждение. Но такие, ставшие уже обыденными, осуждения лицемерны еще и потому, что обычно те, кто их произносит, разумеется, не распределяют свои материальные блага среди бедных, а заботятся о том, чтобы съесть свои собственные, а не тухлые,

сардины. Хороший консюмеризм не менее консюмеричен, чем плохой. Постмодернистская критика, даже если она стремится быть материалистической, на самом деле следует савонарольской традиции духовной анафемы против легкомысленных вещей века. Для религиозных морализаторов потребление легкомысленных вещей вело в ад; для современных гегельянско-марксистских морализаторов легкомысленное потребление порождает ад общества, в котором мы живем.

То, что желательность товара создает вокруг него рынок, неоднократно доказано историей. Когда государство исключает из рынка определенные товары или услуги – например, наркотики, алкоголь, аборт, азартные игры, оружие, проституцию... – оно немедленно создает черный рынок, т. е. нелегальный рынок этих товаров и услуг, которые, даже будучи запрещенными, остаются желанными. Попытки некоторых современных и добродетельных государств криминализировать проституцию, например, приведут просто-напросто к созданию черного рынка, нелегального рынка платного секса.

3. Деньги: азартные игры и риск

Но давайте вернемся к более изощренной теории, согласно которой капитализм основан на вере. *Creditum*, кредит, как отмечается, происходит от латинского *credere*, верить. Следовательно, капиталистическая экономика основана на акте веры.

Йозеф Шумпетер утверждал, что деньги – это кредит. Это действительно так. Если в обмен на тридцать яиц я даю банкноту, скажем 20 евро, я возвращаю свой долг, потому что тот, у кого теперь есть банкнота, больше в кредитных отношениях не со мной, взявшим яйца, но с Европейским центральным банком, который печатает банкноты евро. Некоторое время назад на банкнотах различных валют (включая итальянскую лиру) были слова: «подлежат оплате по требованию предъявителя». Но подлежат оплате чем?

17. Я часто задавался вопросом, является ли простым совпадением, что такое антикапиталистическое философское направление, как у Адорно, Хоркхаймера, Маркузе и т. д., названо в честь города, который сейчас является резиденцией ЕЦБ и, следовательно, столицей всей экономики Европейского континента.



Почему никому не приходит в голову пойти к Кристин Лагард во Франкфурте и получить оплату в евро за банкноту? Потому что ЕЦБ может заплатить мне только банкнотами другой валюты. Банкноты евро, которые я держу в руках, – это численный эквивалент всего обменного потенциала всех стран, в которых евро является валютой. Если у меня в кармане 20 евро, то на самом деле я держу часть обменного потенциала стран Еврозоны, часть, которую я мог бы даже вычислить (если бы знал сумму всей денежной массы в обращении). Основой стоимости валюты является не золото или какой-либо другой металл, и даже не труд нации, а возможность или способность к обмену. Верно, что валюта – это кредит, но это не кредит по отношению к человеку или учреждению: это кредит, доверие, которое все испытывают к экономической мощи стран, чеканящих эту валюту, к обменной способности этих стран. Как я уже говорил, человек богат, если у него есть большие возможности для обмена, человек беден, если у него плохие возможности для обмена. Если клан живет в совершенной автаркии, потребляя только то, что производит, и производит все, что ему нужно, никогда не обмениваясь с другими странами (как мечтал Ликург для Спарты), этот клан может быть счастлив, но экономически он не существует. Экономика всегда начинается с нехватки или желания чего-то другого. Короче говоря, все основано на бесконечной неудовлетворенности.

Тогда меркантильный обмен – я буду использовать греческие термины, которые так нравятся философам – основан не столько на *πίστις*, на вере или доверии (сравнимом с религиозной верой), сколько на *δύναμις*, на действующей силе или могуществе. На силе страны в обмене товарами с другими странами. Но эта *δύναμις* – не только вопрос веры, она необходима в контексте *ἐνέρυεια*¹⁸: обмена. А обмен происходит потому, что человеку всегда не хватает чего-то, чего он желает.

Поэтому неверно говорить, что деньги – это кредит, который основан только на самом себе: он основан на действующей силе или способности к обмену. Безусловно, обмен не является чем-то осязаемым, это действие, но такое, которое должно постоянно возобновлять себя. Поэтому, выражаясь аристотелевским языком, мы говорим, что деньги делают ставку на *δύναμις*, на то, что произойдет достаточное количество обменов, или *ἐνέρυεια*.

Короче говоря, валюта основана на азартных играх и риске. Если мне платят в евро, я играю на том, что обменный *δύναμις* стран еврозоны проявится в *ἐνέρυεια* бирж. А рисковать – не значит верить; на самом деле, я бы сказал, что вера имеет место именно тогда, когда больше не хочется рисковать (когда Паскаль пытался показать, что удобнее в Бога верить, чем не верить, он рекомендовал веру в качестве минимального риска)¹⁹. Я бы сказал, что экономика начинается тогда, когда вместо веры закрадывается сомнение: «Бог помогает тем, кто помогает себе сам!». Я заставляю другого платить мне именно потому, что не доверяю ему.

Данные по ВВП и торговле публикуются ежемесячно: если страны еврозоны будут торговать меньше, стоимость евро упадет²⁰. Тогда, возможно, люди будут продавать евро в обмен на доллары. Действительно, валюта может стать дискредитированной, потерять кредит, пока не превратится в макулатуру. Инфляция – это не что иное, как растущая дискредитация валюты: *ἐνέρυεια* не подтверждает обещаний *δύναμις*. Центральный банк, который печатает раздутые деньги, дискредитирован, потому что способность к обмену этой страны ослабла.

Если бы я хотел найти аналог капитализма, то есть рынка, я бы искал его в ростовщичестве. Ростовщики частенько называют себя филантропами; похоже, они не испытывают никаких угрызений совести, поскольку достаточно смелы, чтобы предлагать кредит субъектам, которым никто другой – и уж тем более банк – его не предложит. Но именно потому, что ростовщики не доверяют своим клиентам, они устанавливают чрезвычайно высокие процентные ставки. Страна с раздутой валютой на самом деле является ненадежной страной. Если мы продаем что-то этой стране, мы практически ведем себя как ростовщики: мы просим у них огромные суммы денег.

Поэтому деньги не основаны на религиозной вере, а являются азартной игрой. Если я принимаю банкноту, я делаю ставку на то, что ее примет и другой торговец, а это не то, что можно принять как должное. Когда вы едете в некоторые экономически разрушенные страны, мало кто принимает местную валюту: большинство требует, чтобы вы платили в твердой валюте. Принимать деньги – это все равно, что ставить на лошадь на скачках.

19. Паскаль Б. Мысли. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1995. С. 186-187.

20. Очевидно, что игру усложняют и другие переменные: учетные ставки, устанавливаемые центральными банками, рынок государственных облигаций, предпочтение определенной валюты в международной торговле, конкурентные девальвации... Но в конечном итоге все решает *Reichtum* – сила обменного курса страны.

18. Здесь я отсылаю к различию Аристотеля между *δύναμις* (силой, возможностью) и *ἐνέρυεια* (действием).

4. Обмен и благодать

Как мы уже упоминали, в экономике как таковой наслаждение предметами не имеет значения, хотя оно всегда скрывается на заднем плане этой феноменологии обмена. Экономика, даже капиталистическая, предполагает, что существуют желающие существа, но она не задается вопросом, почему эти существа желают одного, а не другого. Экономисты говорят, что их интересуют не причины предпочтений людей, а выявленные предпочтения, т. е. предпочтения, которые реализуются. Экономика не спрашивает о причинах этих предпочтений – почему масса людей предпочитает покупать кокаин, а не книги или круизный отдых...? – Она принимает во внимание и вычисляет выраженные предпочтения, т. е. обмен, который осуществляется. Обмен – действие, а не убеждение, и это обмен более или менее рискованный.

Это правда, что не все предпочитают деньги любому другому виду оплаты. Например, на юге Италии и сегодня, когда вы предлагаете деньги знакомому за работу, которую он для вас сделал, последний иногда обижается или делает вид, что обиделся. Потому что в южно-итальянском обществе сеть дружеских отношений важнее денег. Вы помогаете людям бесплатно в надежде, что, если понадобится, вы сможете попросить об услуге взамен. Если я плачу кому-то за услугу, я больше не в долгу перед ним, взаимные отношения закончены. В обществах, где сети услуг имеют большое значение, важно, чтобы отношения всегда оставались открытыми, чтобы возможность попросить другого об услуге не была аннулирована денежным платежом. Наличие знакомых не менее важно, чем наличие денег.

Поэтому коммерческий обмен не является единственной формой обмена в обществе, особенно если данное общество является слабо-капиталистическим. Леви-Стросс говорил, что обмен дарами, словами и женщинами лежит в основе любого общества. Не коммерческий обмен, но в любом случае обмен.

Некоторые связывают такое фундаментальное желание, лежащее в основе экономики (а какая человеческая конструкция не имеет желания в своей основе?), с волей к власти. Об этом уже говорил Гоббс (1651): «И вот на первое место я ставлю как общую склонность всего человеческого рода вечное и беспрестанное желание все большей и большей власти, желание, прекращающееся лишь со смертью»²¹. По сути, накопление денег – это накопление власти для обмена. По этой причине капитализм отвергает скупость. Скупец – это тот, кто накапливает товары и не обменивает их, тем самым обедняя всю страну. Капитализм расточает, но блудный сын никогда не вернется к своему отцу.

Такая сила желания, в противоположность наслаждению, простирается вплоть до современного глобализированного западного общества, которое во многих отношениях можно назвать методичной, капиллярной и экстенсивной реализацией культуры желания. Как ни парадоксально, философии или теории, противостоящие сегодняшнему рыночному обществу, очень часто апеллируют к желанию как его альтернативе! Делез и Гваттари сформулировали лозунг «желание революционно по своей сути»²². Оно революционно, однако, в смысле капиталистической революции... Весь капитализм основан на высвобождении неограниченного желания. Короче говоря, многие философии, которые хотят радикально противостоять капиталистическому миру, делают не что иное, как прославляют то, что лежит в основе самого капитализма. Они думают, что являются антикапиталистами, радикализируя нигилизм, присущий рынку. Амбивалентность (обычно не осознаваемая) неомарксистских и постмодернистских критических течений по отношению к капитализму действительно поражает. Капитализм критикуют за его анархический и нигилистический характер, поскольку капитализм сводит на нет любую трансцендентную стоимость, все суть обмен, «все имеет цену, и ничто не имеет стоимости» (обычный парафраз высказывания Оскара Уайльда о том, что циник – «это человек, который всему знает цену и ничто не в состоянии оценить»²³. Так получилось, что подобное антикапиталистическое мышление очень часто провозглашает себя анархическим и нигилистическим. Рыночное общество не устанавливает никакой определенной и фиксированной

21. Гоббс Т. Левиафан. С. 74.

22. Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, 2008.

23. Уайльд О. Веер леди Уиндермир.

24. Это Ungrund, это отсутствие обоснования экономической стоимости в самом обмене, было распознано самими экономистами в виде термина «колебания обменного курса», системы, которая все еще применяется сегодня.

основы для стоимости, которая зависит только от курсов обмена²⁴; но эта антикапиталистическая философия также отвергает любую основу для стоимости в широком философском смысле. Такие философы хотят в основании капитализма обнаружить необоснованную веру, потому что они критикуют любую веру как необоснованную: но на самом деле они обнаруживают только лишь необоснованность капитализма и таким образом скрывают, в какой степени их мышление, без их ведома, является наследием и *speculum* капитализма.

Они не видят разрыва между капитализмом и теологией, потому что хотят поставить этот разрыв с теологией на сторону своего антикапитализма, но при этом не замечают своего собственного фундаментального созвучия с тем, что они называют сегодняшним неолиберальным обществом. Капиталистическое общество, в котором живут эти философы, как бы является их зеркалом: они видят свой собственный нигилизм свершившимся, но не хотят этого признать. Вернее, они это признают, но все равно отрицают. Мы говорили, что спекулянт предстает в их глазах зеркалом самого капитализма; но на самом деле спекулянт – это их собственное зеркало как спекулятивных философов. Мы говорили, что спекулянты не производят товары и не наслаждаются ими, они просто пользуются разницей в цене. Спекулянты – это дифференциалисты, совсем как эти философы: они наживаются на разнице, не имеющей основания. Спекуляции этих философов также являются спекулятивными и в финансовом смысле этого слова, поскольку они играют на разнице между капиталистическим нигилизмом и своим собственным нигилизмом: они наживаются на капиталистической анархии, делая себя ее зеркальным отражением, и вся разница заключена между вещью и ее зеркалом. Все эти философии являются зеркальным отражением сегодняшнего мира, зеркальным отражением которого они быть не хотят, а хотят быть его демистификацией.

Они осуждают религиозные предпосылки капитализма (при этом нередко апеллируя к религиозной мысли, которую очень уважают), говоря, что в самой религии уже есть нечто нигилистическое и анархическое. Таким образом, эти философы считают, что они выигрывают на двух фронтах: с одной стороны, они демифологизируют капитализм, делая его феноменом-эпигоном религиозной веры, а с другой

стороны, они демифологизируют религию, видя в ней основу нигилизма, который капитализм воплощает в жизнь. Короче говоря, для них капитализм – это истина, откровение религии. Религия и капитализм демифологизируют друг друга, но на самом деле эта взаимность возвышает обоих: объясняя религии как примитивные капитализмы, они придают им субстанциональность, превосходящую их трансцендентное притворство, а объясняя капитализм как очищенную религию, они придают ему трансцендентность, которая в конечном итоге облагораживает его. Капитализм, в свою очередь, является зеркальным отражением, но обратным зеркальным отражением, нигилизма и трансцендентализма этих философий, которые, тем самым, являются более религиозными и более капиталистическими, чем что-либо другое.

Мы можем избежать этого чисто спекулятивного дискурса (в двойном смысле этого слова), если вместо этого подчеркнем разницу между религиозной верой и экономическим кредитом. Здесь нет места для углубления в философию религий, которая является колоссальной темой, в том числе и потому, что религии бывают самых разнообразных типов, настолько, что у нас возникает соблазн исключить некоторые (такие как буддизм, даосизм, конфуцианство) из семьи религий.

Однако любое ощущение божественного основано на чем-то противоположном обмену: *χάρις*, благодати. Греческое *χάρις* первоначально означало согласие женщины на половой акт – согласие без корыстных побуждений. Капитализм является для религиозной веры тем же, чем проститутка является для верной жены. Все близкие нам религии основаны на предположении, что божество дает нам то, что дает, милостиво, безвозмездно. Отношения с божественной силой никогда не могут быть отношениями обмена; и если они начинают становиться такими, религиозные духи с готовностью восстают. Так, Лютер восстал против рынка индulgенций: немыслимо, чтобы Бог даровал что-то в обмен на деньги! Но даже просто в обмен на добрые дела. Добрые дела не являются валютой, на которую можно купить спасение – в этом антикапиталистическая суть протестантизма²⁵. Когда поставщику платят, он, как правило, не говорит спасибо, именно потому что произошел предположительно честный обмен. С другой стороны, когда мы благодарим кого-то, это происходит потому, что мы ничего не даем взамен за то действие, за которое благодарим.

25. То, что эта изысканно антиобменная матрица протестантизма затем стала условием капиталистического духа, является чудовищным парадоксом, неудивительно, что он очаровал Макса Вебера, и продолжает очаровывать нас, поскольку у нас до сих пор нет на него ответа.

26. Этимологически происходит от протоиндоевропейского *kéhros, от *keh (желать, хотеть). Все, что нам дорого, происходит из желания.

Божественность такова, потому что она дает нам, ничего не требуя взамен – из *caritas*²⁶, что означает любовь. Когда верующий просит Бога о милости, о чуде, он просит о чем-то, что Бог может дать только бесплатно. Вотивные приношения за полученные милости это не плата за услугу, а знак благодарности. Благодать, женские милости, дарование благодати, благодарность, безвозмездность, благотворительность... – все это родственные понятия, представляющие собой обратную сторону обмена. Поэтому религиозное чувство как раз и выражает бегство от логики рынка, т. е. обмена. Это должный благотворительный импульс, отдача без взаимности. В этом смысле социалистическая проповедь, мечтающая о безвозмездном, милосердном обществе, в котором больше не будет действовать принцип *quid pro quo*, имеет религиозное значение.

27. Я имею в виду нелиберальные теории Чикагской школы, которые теперь вошли в обиход, в частности разработки Джейкоба Минсера, Теодора Шульца, Гэри Беккера, Джеймса Хекмана и Джона У. Кендрика. См.: A. Di Martino, G. Fischetti. *Ildrompente valore del capitale umano*. Corato: Secop Edizioni, 2018.

Сегодня даже иметь детей – это чистая благодать, потому что дети приносят только расходы и почти никогда не приносят дохода. Сегодня иметь детей – это чистое расточительство. Вы не можете заставить их обрабатывать землю или использовать в качестве домашней прислуги, как это делалось раньше. Интересно отметить, что теории человеческого капитала²⁷, по сути, основаны на том, что родители дают своим детям в обмен на... удовлетворение этих самых детей. Человеческие существа сами по себе являются более или менее высоким капиталом, но начиная с бесплатного акта *dépense* (расходования). Этот капитал – милостивый и безвозмездный эффект той формы расточительства, которая называется любовью.

5. Иллюзия капитализма как иллюзии

Желание сделать капитализм формой, пусть и деградированной (фетишистской), религиозной веры подразумевает предположение, что религия – это иллюзия. Вся религиозная вера иллюзорна. Превращая капитализм и деньги в аватар религиозной веры, человек, по сути, говорит, что капитализм основан на иллюзии. Огромные материальные достижения капитализма, которые изменяют биологический порядок планеты (в очень негативном смысле), также являются следствием иллюзии. Это мало чем отличается от того, что религиозные войны,

крестовые походы, преследования еретиков и охота на ведьм были реальными и трагическими последствиями религиозной иллюзии.

Я не верю, что в религиозной вере есть только иллюзия. Но это не та проблема, которую я хочу здесь затронуть.

Отсюда вытекает идея, что для освобождения от капитализма достаточно будет освободиться от иллюзии, что в теории довольно легко. Сегодня довольно легко (в прошлом это было не так) освободиться от религиозной веры: достаточно перестать верить в нее, перестать ходить в церковь, синагогу или мечеть... И если так же легко перестать верить в капитализм, то социализм уже у дверей! Но эта легкость вводит в заблуждение. Не в последнюю очередь потому, что капитализм – это гиперболическое распухание рыночных обществ, которые существовали всегда, а сама валюта, как мы уже вспоминали, берет свое начало в глубине веков. Думать, что мы можем избавиться от капитализма, перестав в него верить, все равно что думать, что мы можем избавиться от использования средств передвижения – от лошадей до аэропланов – перестав в них верить... Разумеется, в теории избавиться от личных автомобилей было бы очень легко: мы все должны были бы одновременно их выбросить. Теоретически, мы все могли бы прекрасно жить без автомобилей. Но в то же время мы знаем, что это не так просто. Короче говоря, вера в то, что капитализм основан на иллюзии, является самым живучим заблуждением современной мысли.

Истина заключается в том, что капитализм, деньги, рынок не являются следствием нашей веры в них, а основаны на азартной игре, которую мы все ведем на бесконечности желаний, своих и чужих. Мы уверены в сохранении неудовлетворенности других людей, которые всегда будут производить больше излишков. Мнение о том, что деньги суть иллюзия, широко распространено даже среди обычных людей. Это почти клише. «Что может стоить кусок печатной бумаги?» – самоуверенно говорят люди, считая себя глубокомысленными, в то время как указание на то, что деньги – это всего лишь макулатура, является одной из самых распространенных глупостей здравого смысла. На самом деле, как мы все знаем, деньги – это одна из самых реальных вещей в мире. Попробуйте пожить без денег, и вы поймете, насколько они реальны! Чем меньше у вас денег, тем реальнее они становятся.



Только вульгарные богачи могут обманывать себя, думая, что деньги – это иллюзия. Откуда тогда вся эта настойчивость, даже философская, в отрицании реальности денег, в превращении их в иллюзию? И *mutatis mutandis*, в превращении самого капитализма в эффект фидеистической иллюзии?

Я считаю, что в основе подобной демистификации денег – которая, на мой взгляд, является одной из самых больших мистификаций – лежит скрывающаяся в складках современного дискурса невысказанная философия, которую мы склонны проследить вплоть до Руссо. Это идея о том, что только то, что естественно, является подлинным – и в некотором смысле хорошим и святым. Поскольку деньги – одна из самых культурных вещей, которые только существуют, они становятся мишенью руссоистского осуждения всего того, что впоследствии получило название культурного отчуждения. Согласно последнему, религия и деньги – вот основные социальные конструкции, которые должны быть упразднены раз и навсегда, чтобы мы могли вернуться к «истинному», т. е. естественному обществу. Аналогичный аргумент существует и в отношении брака, который должен быть отменен в пользу необременительной спонтанности сексуальных контактов и чувства отцовства и материнства, и в отношении полиции и судебной системы, которые были бы излишними в обществе, где все чувствуют себя братьями и никто никогда не причинит вреда другому.

Но еще до Руссо движение киников утвердило в Древней Греции идею о том, что философ должен быть образцом отчужденной (как мы бы сказали сегодня) социальной жизни, т. е. собачьей жизни в буквальном смысле, отсюда *κυνικός*, циник (киник). Под этим подразумевается не обязательно жалкая жизнь, как у Диогена, но жизнь естественная. Собаки не убивают друг друга, не обменивают деньги, не подчиняются законам, свободно занимаются сексом с кем хотят... Для значительной части западной мысли собака – это истина человека (возможно, именно поэтому собаки так дороги нам: в глубине души мы считаем их животными, более человечными, чем люди). Даже до руссоистского переформулирования Запад всегда был помечен циничным идеалом, оскверняющим отвержением социальной жизни, *Kultur*, как предельно непостижимого ограничения. Мы можем принять природные

(естественные) ограничения, но не культурные. Мы можем смириться с тем, что природа обрушивает на нас землетрясения или цунами, но не с тем, что те, у кого нет денег, рискуют умереть от голода. Все это подразумевает строгое разделение между природой и культурой, между *φύσις* и *κοινωνία*: разделение, в которое я не верю²⁸.

В самой сердцевине этого лежит идея о том, что человек должен быть ограничен только природой, а не другими людьми, идея о том, что по отношению к своим собратьям люди рождаются свободными. Если они не свободны, так это потому, что произошел исторический процесс отчуждения, утраты истины в социальном. Религии, правовые системы, армии, бюрократии, частная собственность, деньги, торговля... все это ограничения, которые абсурдно создали сами люди и которые должны быть разрушены. Недопустимо, чтобы один человек стал препятствием, скандалом – *σκάνδαλον*, западней – для другого человека. Все формы социализма стремятся устранить скандальность другого. К сожалению, я не так смотрю на общество и историю. Другие на самом деле очень полезны для нас: они производят одежду, которую иначе мне пришлось бы шить самому, они дают мне еду и часто готовят ее для меня, они перевозят меня в автобусах, поездах и самолетах, они дают мне хорошие книги для чтения и хорошие фильмы для просмотра... Я бы счел кошмаром автаркическое общество, в котором моя семья и я должны были бы все производить сами – общество без торговли и денег. Время от времени некоторые пытаются создать автаркические сообщества, как, например, израильские киббуцы, но они недолговечны. Рано или поздно самодостаточному сообществу не хватает чего-то еще.

Однако в обмен на все эти услуги другие накладывают на нас возмутительные ограничения, одним из которых является обмен посредством денег. Например, другие заставляют меня работать, и нет никакой гарантии, что работа, которую я найду, будет тем, чем я действительно хотел бы заниматься в жизни. Сегодня, например, они заставляют меня носить маску, когда я иду по улице. Другие, *κοινωνία*, являются и раем, и адом, они одновременно делают меня свободным и порабащают меня, они дают мне предметы и забирают их у меня, они идентифицируют меня и отчуждают меня. Другие, с которыми я вынужден

28. Я попытался объяснить, почему я в это не верю, в: Benvenuto S. Natura versus cultura. Una critica // European Journal of Psychoanalysis, 25-VIII-2020 (<http://www.journal-psychoanalysis.eu/natura-versus-cultura-una-critica/>).

жить, – это мое спасение и мой тиран; мы все живем в братской тирании. В этом контексте я вовсе не нахожу ничего скандального в том, что то, что конструирует человек, приобретает безапелляционность силы природы. Другими словами, человеческие общества конструируют реальность. Эта реальность, благословенная или проклятая, включает в себя деньги и все, что они подразумевают, обмен желаемыми объектами.

Человеческие существа производят реальное, и не потому, что они отчуждают себя. Рассмотрим математику. Согласно Витгенштейну, это не более чем языковая игра, она ничего не говорит о мире²⁹. И все же, как мы знаем, математические истины – следствия этого человеческого изобретения – даже более определены, неизбежны, безапелляционны, чем естественные истины. «Математика не является мнением», в то время как даже в физике существует множество мнений. Математика отражает не необходимость мира, а логическую необходимость, которая является продуктом человеческого разума. Рассмотрим неевклидову геометрию. В определенный момент математики XIX века, такие как Бойяи, Лобачевский и Риман, развлекались тем, что изменяли аксиомы, на которых основана евклидова геометрия, и создавали новые «игры» (эллиптическую и гиперболическую геометрии), которые были не менее строгими и связными, чем евклидова. Позже случилось так, что Эйнштейн использовал игру Римана для описания макрокосмической Вселенной, в которой мы живем; но Риман выстроил свою геометрию до Эйнштейна.

Некоторые, как, например, Бертран Рассел, утверждают, что математика описывает реальные объекты. Но как насчет, к примеру, игры в шахматы? Это чисто человеческое изобретение, основанное на совершенно произвольных правилах, которые могут быть изменены в любое время, что делает возможным изобретение новых игр. Тем не менее, несколько шахматных правил, которые может выучить шестилетний ребенок, порождают бесконечное число теорем, которые оказываются открытыми (*sic*) с течением времени. Такая игра, как шахматы, создает почти бесконечную вселенную возможностей, в которой действует каждый игрок и которая имеет глубину реальности. Товарный обмен ничем не отличается. Я вижу преемственность

между экономикой, основанной на бартере, и чудовищной сложностью сегодняшнего финансового рынка, точно так же как в шахматах существует преемственность между игрой новичков и изощренностью Магнуса Карлсена (нынешнего чемпиона мира по шахматам) и Deep Blue (одной из самых мощных шахматных программ). Я знаю, что из-за давней традиции мышления, которая считает капитализм абсолютным разрывом с экономикой прошлого (что отчасти верно), я говорю ересь. Я думаю, что бартер на рынках самых примитивных обществ содержит в себе Уолл-Стрит *in nuce* (вкратце), точно так же, как те общества, которые имеют названия для чисел до семи или восьми (а для более высоких чисел используют только термин «много»), содержат в себе *in nuce* всю современную математику и информатику. Суть в том, что мы изобрели обмен и изобрели числа, а бесконечный остаток – это естественное следствие.

6. КАПИТАЛИЗМ И НИГИЛИЗМ

Все большая абстракция валюты интерпретируется как триумф нигилизма. Конец паритета доллара с золотом, санкционированный решением президента Никсона в 1971 году, интерпретируется мало разбирающимися в экономике философами как вступление в нигилизм именно потому, что в основании денег больше нет никакого товара³⁰. На самом деле, конец паритета доллара с золотом, который обеспечивал фиксированный обмен между всеми валютами, был порождением Бреттон-Вудской конференции 1944 года, изобретением Кейнса, которое противоречило концепции денег, как мы ее здесь изложили, и фактически эта система просуществовала всего 27 лет. После этого все вернулось к обычному нигилизму. Фиксированные обменные курсы между валютами неустойчивы, потому что валюта, по сути, представляет собой торговый потенциал страны, который меняется изо дня в день. С крахом Бреттон-Вудской системы оказалась признана сама природа денег, которая относится не к твердой валюте или золоту, но к *δύναμις* торговли.

30. Тезис, поддержанный Джорджем Агамбеном (Агамбен Дж. Капитализм как религия, творение и анархия. М.: Гилея, 2021. С. 125-140).

29. Это один из базовых тезисов «Логико-философского трактата» Витгенштейна.

На самом деле, в наше время мы всего лишь признали нигилизм, присущий самому понятию валюты и денег. Закон Грешема (сформулированный в XVI веке, то есть в не-неолиберальную эпоху) уже подразумевает процесс, который приведет к худшему виду валюты, то есть к нематериальным деньгам сегодняшнего дня. Но наивно думать, что основа денег – а значит, богатства и бедности – суть ничто, просто-напросто акт веры, суеверие. Как мы увидели, основой денег, от золота до раковин коренных американцев, является способность к обмену. Не только действие (*ἐνέργεια*) создает власть, но и могущество, *δύναμις*. В конце концов, социальный мир всегда был нигилистическим; разница с прошлым лишь в том, что теперь мы это знаем, или, по крайней мере, должны знать. Теперь у нас хватает смелости признать отчуждающий характер любого общества, то, что человеческие существа производят реальное через символическое. Между тем, каждая эпоха имела свой нигилизм, то есть сознание необоснованного, раздробленного характера социальных практик.

Будут говорить, что подобное опровержение религиозного характера капитализма раскрывает мою прокапиталистическую позицию. Я просто скажу, что я не антикапиталист, но и не сторонник капитализма. Капитализм имеет свои положительные стороны (его способность создавать огромное богатство больше, чем у любой другой известной нам системы) и свои отрицательные стороны, которые все мы знаем. Но какая политическая и экономическая система не имеет своих положительных и отрицательных сторон? И, кроме того, положительные и отрицательные для кого?

История капитализма последних двух веков – это история всех корректирующих мер, которые были применены к нему: государство всеобщего благосостояния, политическая демократия, профсоюзы, базовое образование для всех, перераспределительная роль государства, то, что в Америке называется позитивной дискриминацией³¹, и так далее, и так далее. История каждой эпохи – это история борьбы общества с самим собой, поэтому она также является историей всего антикапитализма, который она породила и который теперь неотделим от самого капитализма. То, что многие философы называют неолиберальным обществом, одновременно пронизано социалистическими

элементами, а то, что эти критики клеймят как неолиберализм, также является следствием ценностей и форм жизни, которые эти критики всегда пропагандировали. Мы живем в мире, где доминируют капиталистические общества, и мы должны с этим смириться. Но эти общества также являются результатом многовековой критики капитализма. Капитализм питается антикапиталистическим мышлением.

Сегодня многие интеллектуалы вынуждены быть антикапиталистами, чтобы быть полностью принятыми культурными и академическими институтами, которые являются частью капиталистического общества. Это выигрышная стратегия, от которой я давно отказался.

31. То есть различные формы стимулирования и поддержки, предоставляемые неблагополучным этническим группам, таким как чернокожие.

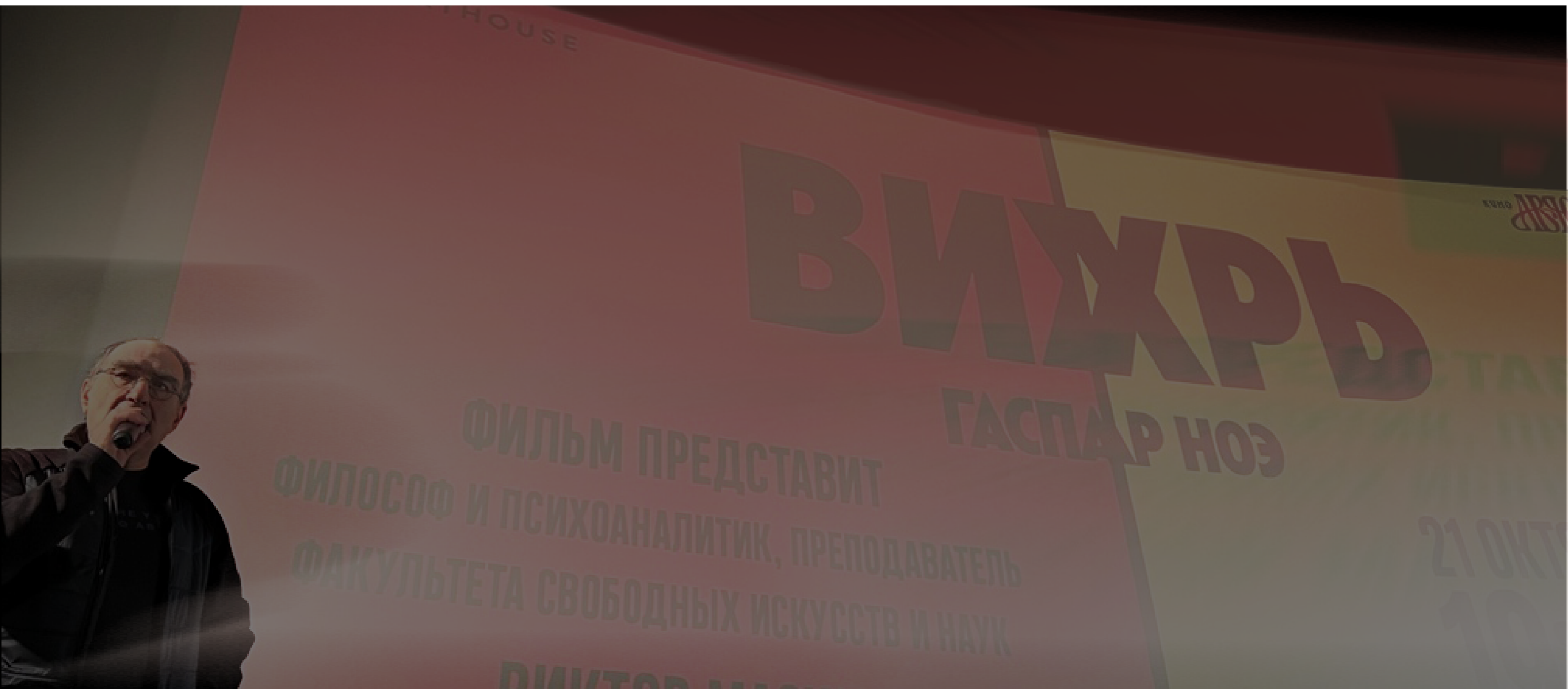
Виктор Мазин

К нашей огромной радости в октябре 2022 года благодаря усилиям прокатной компании ArtHouse в кинотеатре «Аврора» состоялась премьера кинофильма Гаспара Ноэ *Vortex* («Вихрь»).

Эта же компания сделала возможным мой разговор с Гаспаром Ноэ, при том, что режиссер не преминул заметить, что он – «social media phobic». Меня это тоже касается. Впрочем, мы оба понимаем, что именно «virtual underworld» (словосочетание Гаспара Ноэ) оставляет нам последний шанс для встречи.

Так или иначе, а разговор получился занимательным, расходящимся от фильма как от пустого центра на все четыре стороны. Длился наш разговор минут сорок, и из него затем ArtHouse сделал десятиминутный ролик.

Через пару недель после премьеры в кинозале Факультета свободных искусств и наук состоялось обсуждение о фильме. Мы размещаем здесь ряд фотографий, сделанных на этом мероприятии Арсением Осокиным, а также публикуем те высказывания о фильме, которые были авторами записаны и присланы в редакцию.



[ВО ВРЕМЕНА СВИХНУВШЕГОСЯ ВРЕМЕНИ]

ВРЕМЯ НА БИНОКУЛЯРНОМ ЭКРАНЕ

Кино – темпоральное искусство, и кинематографист, согласно Жану Эпштейну, – тот, кто работает со временем. Мне кажется, что Гаспар Ноэ – тому яркий пример. Темпоральность заявляет о себе в каждом его фильме, даже если сам Ноэ об этом не думает и не вспоминает. «Вихрь» – многогранная работа со временем, с экранным пространством-временем. Эпиграфом к творчеству Гаспара Ноэ может послужить фраза из его фильма «Один против всех»

время разрушает всё, le temps détruit tout.

Водоворот времени всё закручивает в воронку черной дыры. И ещё: с самого начала визуальное время на экране и акустическое время за его кадром расходятся. В зазоре между ними происходит разворот стрелы времени: в начале «Вихря» – голоса Бориса **Цирюльника** и **Кристофа Фора** предписывают за кадром утрату, скорбь, траур; белая простыня экрана, его черный провал в ничто, смерть – *в конце*. Время временится из будущего. Иначе говоря, Смерть из будущего вплетена в жизнь настоящего как, по словам **Лакана**, Абсолютный господин. Отметим и то, что психоаналитически рассуждающие голоса звучат *за кадром*, а вместе с ними и мы, по ту сторону экрана, конструируем фантазм. Голоса за кадром звучат то на одну, то на обе стороны экрана. Они рассказывают об интроспекции умерших, об увековечении их имен на могильных плитах, о похоронных обрядах и ритуалах, которые начинали когда-то отправлять неандертальцы.



Для меня слоган к вашему фильму
«время разрушает все» – я живу так.



Когда человек рождается, это момент одиночества.

Голоса прописывают то, что мы видим на экране. Мы слышим разговоры о смерти. На экране нет времени смерти, есть длительность времени умирания. За каждым кадром – вход в пустоту. Смерть предписана, но не дана. Не дана с момента рождения, запускающего время. Время – необратимость.

Главный герой фильма – биноккулярный экран, и он меняет, удваивает, раздваивает течение времени. **Перспектива** на экране **не одна**, и темпоральность не одна. До скончания времен.

Время плоти подходит к концу. Слабеет тело. Слабеет ум.

Она: **деменция**, слабоумие? О какой деменции речь, если она нередко узнает, осознает других и членораздельно говорит? Или речь об отказе от реальности, внешней и/или внутренней? Она – между двумя смертями. В символическом Она уже *почти* мертва. Не для других, для себя. Она и будет в какой-то момент говорить Ему и сыну, что лучше ей исчезнуть, не быть.

Она потерялась. Она в магазинах. Будто пытается себя узнать, найти в товарах на полке, среди товаров, через товары. Она не ищет товар. Она ищет себя.

Франко Берарди называет болезнь Альцгеймера метафорой будущего, будущего, в котором новые поколения оцифрованного человечества втягиваются в водоворот паники, переходящей в проваливающуюся спираль депрессии. Забвение – освобождение. Забвение – ад. «Вихрь» посвящен «всем, чей мозг разлагается раньше сердца».

Диалектика «мозга» и «сердца». Диалектика себя и другого. Диалектика жизни и умирания. «Любовь» предписывает смертоносный «Водоворот».

ЧЕРТА ОДИНОЧЕСТВА

Гаспар Ноэ – трансгрессивное, пересекающее черту кино. Черту, разделяющую жизнь и смерть, того, что каждый миг находит себе репрезентацию, и того, что её не имеет. Черту, под которой скрываются похоронные ритуалы неандертальцев, черту за которой умирание прячется в гегемонных складках медицины.

Первая сцена: Она и Он смотрят друг на друга в окна. Они разделены. Они в окнах. Каждый в своем окне фантазма.

Вторая сцена: Она и Он за обыденным, хоть и немногословным разговором на балконе, за столом с бокалом вина. Они вместе. Она говорит. Говорит, что жизнь – это сон. Он подтверждает: «Сон во сне».

Третья сцена: Она и Он в постели. Спят. Она просыпается. По экрану медленно сверху вниз стекает **черта разделения**. Экран разрезается надвое. Он разделяется. Экран разделен. Разделен во всей амбивалентности этого слова – общий и поделенный надвое. Каждый в своем мире и каждый в одном мире с другим.

Мы рождаемся на свет – в качестве человеческих субъектов – одиночками. Мы бываем одиноки даже в любви. **Черта разделения**.

We fuck alone. We die alone.

Нет субъекта без другого, но при этом каждый в мире своих представлений, воспоминаний, фантазий. Она и Он. Монады без окон и дверей.



Сегодня как будто бы нет смерти и нет «другого».

КИНО И СНОВИДЕНИЯ

Он – Дарио Ардженто. Уже история кино. Он – кинокритик. Еще одна история кино. «Все кино – это сон». Так говорит Он. Он пишет о сновидениях и кино.


Гаспар Ноэ в разговоре рассказывает мне свой сон о том, как он пришел на вечеринку к Ханеке. В этот момент я чувствую себя психоаналитиком и одновременно укрепляется и моя идентификация с героем Дарио Ардженто (Гаспар Ноэ подчеркивает, что идентифицируется с отцом, а не с сыном), в отличие от которого я написал свою книгу «Сновидения кино и психоанализа».

Он – герой Ардженто – рассказывает по телефону о своем интересе к символике Фрейда, и мы уже готовы, если и не возмутиться, то удивиться, но Он приводит весьма удачный пример: море – материнский символ. Что удачного? А то, что именно это соотношение как раз соответствует психоаналитическим представлениям: никаких устойчивых символов, только акустическая связь, ведь по-французски мать и море, *la mère* и *la mer*, – омофоны, слова, звучащие идентично.

Он изучает кино. Экраны умножаются. На экране экрана «Вампир – Сон Аллана Грэя» Карла Теодора **Дрейера**. Вампир бросает взгляд из гроба. На экране одного из экранов встречаются сон во сне, смерть и бессмертие вампира.

На экране другой экран. Но Он его уже не видит. Он лежит на полу. Это точка его отправления в последний путь. Теперь на предсмертном экране – Океан-Мозг «Соляриса» Андрея **Тарковского**.

Стены Его комнаты увешаны киноафишами. Две из них принадлежат кино Фрица Ланга – «Метрополис» и «М». Во время разговора с Гаспаром Ноэ в призрачно-сетевом мире я обращаю внимание на то, что разговариваю я с человеком, который подписан как *frizlang*. Я говорю с историей кино?



Так что да, можно сказать,
что такие проблемы начинаются раньше.



Все закручивается в водоворот. Здесь дело не в квартирах, не в перегородках. Мертвые здесь не живут. Здесь – не мертвые и немертвые. В забвении пребывают они вновь и вновь в рифленое пространство урбанизма, не подозревая того, что вихрь снесёт всё в гладкое пространство белизны экрана.

Анастасия Попова

Луи умирает на фоне кадров из «Соляриса», беспокойного разумного Океана, снова приближаясь к небытию, как в детстве. В каком-то смысле он возвращается домой. Дом здесь подобен тому, что создает Океан Соляриса, – он происходит изнутри, не имея физических границ, освобождаясь от категорий места и времени.

Еле в болезненном состоянии, вызванном Альцгеймером, не узнает мужа и беспокойно просит сына: «Забери меня домой», когда уже, кажется, находится дома. На экране я вижу потерянную себя: пытаюсь понять, куда мне возвращаться, чтобы почувствовать то самое «дома», понятие, усвоенное в раннем детстве. Но не получается ни в «новом» доме на окраинах Санкт-Петербурга, ни в «старом» доме детства на берегу Волги. Я осознаю: «дом», *la maison* – только условно место – рождается из утраченного чувства безопасности, покоя, тихой радости. Он существует где-то далеко в прошлом в форме воспоминания, но вместе с тем не знает течения времени: дом определяет меня до сих пор, ожидая возвращения в момент смерти. Я не знаю, что такое расти, взростеть или стареть. Когда я возвращаюсь домой, мне снова пять, я собираю желуди, держась подальше от кустов черной смородины: летом я там видела улиток. И все же я чувствую, что мне никто не навредит. На завтрак – овсянка с красной смородиной из сада и чай с листьями малины. Протискиваюсь сквозь прутья темно-зеленой ограды, выбегаю на берег, одна. Смотрю на спуск к реке, огромные камни посреди травы, воду, что волнуется и сверкает. Через 12 лет, уже в «новом» доме, я напишу:

*шелестела волнами света
глубокая река.*

Я обнимаю Солнцегляда, просыпаясь от очередного сна о войне. В пластмассовых глазах вижу себя – растянутую, искаженную, «совсем уже взрослую», как говорит семья. Я прячусь под одеялом, пока

не заканчивается воздух, а потом натягивает простыню на голову зине elle ищет игрушки: для себя Солнцегляда не бывает кошмаров о детстве. Я снова понимаю, как Я никогда не вырасту, никогда не тошноты тревожно, меня оставили молодой, никогда не быть взрослой, маленькой. Хватаюсь за единственность: я понимаю, что дома.

Кики стучит машинками, пространство на мир детской чистоты и осознавая свою непринадлежность замкнутое время. Как же хочется зале темно, как ночью в холодной накройся одеялом с головой и не себя – на экране. По кругу вер- А куда?

вылезаю, в отличие от elle. Она уже в последний раз. В магазине внука (не все ли равно?). У – он воплощенное воспоминание сильно хочу домой, *à la maison*. повзрослею. Мне страшно, мне до или потеряли. Никогда не быть никогда не быть старой, только четкое воспоминание из детства: я понимаю, что дома.

львая резким звуком простран- болезненной старости. Еле плачет, или, наоборот, близость (не все здесь, замкнутое пространство, уйти, но не получается. В кино- спальне перед сном. Страшно, подглядывай. Смотреть сон про нуться домой, в исходную точку.

Артём Радеев

Мне кажется, есть немногие фильмы, после которых не хочется ни с кем общаться, а хочется поговорить с самим собой, разобраться с тем, что ты посмотрел. Потому что кажется, что здесь происходит какая-то игра режиссёра с тобой, и хочется немножко подождать, сделать паузу и разобраться с этой игрой, а потом уже ею делиться с другими. Вот мы все здесь посмотрели этот фильм, разобрались с ним и теперь делимся этим с другими.

Мне кажется, фильм построен как некая ловушка. Ведь он построен – казалось бы – на бинарных оппозициях. Фильм посвящается тем, у кого ещё живо сердце, но умер мозг. Вот оппозиция сердце/мозг. Поле экрана делится на левую и правую части. Мужчина и женщина. Кино/сон. Там постоянно эти бинарные оппозиции, и кажется, что мы играем в такую классическую игру в бинарности. Но, на мой взгляд, это как раз ловушка, потому что главный герой фильма это не эти две части, а сама полоска, та самая линия цезуры, то, что Виктор назвал интервалом, между двумя частями экрана. И фактически фильм посвящён не левой или правой части экрана, а тому, как эта полосочка появляется, и мы помним, как фильм заканчивается: она захватывает весь экран. Сначала она захватывает одну часть, и мы видим только вторую половину. Потом мы видим, как эта полосочка, эта цезура захватывает полностью весь экран. Сегодня очень много говорят о полиэкране, но давайте вспомним, что полиэкранный бывает разным. Могло быть и три экрана в кадре, мог быть и треугольный полиэкранный. А здесь такая подчёркнутая бинарность, как ловушка.

Вторая мысль, в продолжение первой. Раз уж заговорили об унитазах, унитаз – это действительно суперважный образ в этом фильме. Там даже, вы помните, когда в конце показывают пустую квартиру, унитаз – один из главных кадров среди тех, которые там показываются.



У Делёза есть такая фраза, когда он что классический бунюэлевский на свалку. А здесь самый страшный образ – это рукопись, спущенная в унитаз другим. Мы все с мы все ценим творческий акт, и акт, спускает в унитаз близкий ужасное. Я в тот момент, когда и телесно и душевно, потому что можно представить, когда твою близкий человек.

Кстати говоря, если возвращаться и унитаз, но вихрь – это также и та просто то, что засасывает, вихрь выбраться. То есть он тебя ловит но ты не понимаешь, как из него фразы, что самое страшное – это тах, во сне другого, в мыслях другая она спускает рукопись в унитаз, она живёт в своём мире. Она же на биралась, она думала, что наводит и какую-то бумажку выбросить. И рукописью оказался в каком-то письме оказалась совершенно неважно в вихре, в мечтах другого. Мне

обсуждает Бунюэля, он говорит, образ – это труп, выброшенный образ – это рукопись, спущенная гуманными, в этом смысле когда рукопись, твой творческий тебе человек, это, наверное, самое увидел это на экране, я разрыдался это самое страшное, что только рукопись спускает в унитаз твой к понятию «вихрь», то вихрь – это самая ловушка, ведь вихрь это не – это то, из чего ты не можешь и ты не просто крутишься в нём, выбраться. Опять же, у Делёза есть оказаться в мечтах другого. В мечтах, И по сути этот образ, когда она почему это делает? Потому что самом деле что делала? Она при какой-то порядок, и заодно решила это самое ужасное: он со своей мире её, и в этом мире её его рукописью. Так что бойтесь оказаться в вихре, в мечтах другого. Мне кажется, фильм и об этом.

L'AMOUR, LA MORT: ЯВЛЕНИЕ «ВИХРЯ»

Деменция – это вихрь. Сначала мир делится на чёрное и белое, полутона стираются, оттенки памяти растворяются и гаснут. Из «сна внутри сна» жизнь превращается в стремительное падение, рассыпающее реальность на множество хаотичных деталей калейдоскопа. Долгое время моя бабушка утверждала, что она просто не слышит, когда мы пытаемся разговаривать с ней. Затем стало ясно: её слух в абсолютном порядке. Иногда я звоню ей, и нам удаётся узнать друг друга, а между делом выяснить, что нового произошло за последние недели. Главное – говорить короткими чёткими предложениями, представляя, что объясняешься с маленьким ребёнком, который забыл или не помнит значения большей части сложных взрослых фраз и восклицаний. Недавно я позвонила и около пяти минут повторяла только своё имя, чтобы она узнала, кто это. После ряда неудачных попыток бабушка бросила трубку. Это значит – сегодня она не хочет помнить даже мой голос. А ещё это значит, что разделительная черта экрана ненадолго исчезнет, и ночью мы встретимся в моём сне, где она снова будет стоять посреди огромной темноты, а я буду безуспешно доставать её из глубины хаоса. На следующее утро мама напишет, что бабушка вновь дико и неестественно кричала, когда спала. Против этого распада не помогает ни тысячное повторение своего имени в трубку, ни стотысячное сновидение, где мы встречаемся, и я пытаюсь её спасти.

Гаспар Ноэ – вечный певец вихрей, изменённых состояний сознания. Сегодня он расширяет поле своего киноисследования от любви, секса, наркотиков и вечно молодых героев, бегущих по острию ощущений, до состояния совершенно иного, и оно, по словам режиссёра, может быть «более тяжелым, чем любой наркотический трип». В этом вихре сплетается хаотичность как фабула, одиночество и цикличность как константы. Отчаяние Луи (обезличенный «Он» с французского) отражено

в тщетных попытках ухватиться за свой рядка, за свои мысли, идеи для списков и звонки – людям, ушедшим, будь то Клэр или друзья, с Его действительность охвачена цузского), находящейся в состоянии, оторванности от всего реальноминуемо сопряженной с чувства сам факт своего существования. честве также балансирует между жен в наркотики не как искатель себя, а как зависимый от этого беспомощен, как мать, и отчаян, Кики, сына Стефана, заключено в ства, раздражающей и нервирующих тяжелые разговоры, где каждого, поскольку давно потесталкивает машинки друг с друряющихся действиях наблюдается ний. Каждый сектор разделенного проживает одно и то же состояние вращается к героину, заходит Кики угла экрана – его жизнь заведомости, затем отчаянной погони за ного угасания.

за структурность своего распорядка, бесконечное составление шим из поля его действительно которыми он рассуждает о книге. Эль (обезличенная «Она» с французского), находящейся в состоянии, оторванности от всего реального и редких вспышках ясности, ством вины перед окружающими Их сын, Стефан, в своём одиночестве также балансирует между реальным и ирреальным, он погружен в наркотики не как искатель или философ, познающий мир и эскапизма, и в своей зависимости как отец. Абсолютное одиночество единственно живой энергии детской потерянных взрослых. Под дый не в силах услышать и понять рял связь с самим собой, ребёнок гом снова и снова, и в этих повтора сама преемственность поколеэкрана, кто бы ни отражался в нём, хаоса, и поэтому когда Стефан вози наблюдает за этим из дальнего обращена в цикл бегства от реальной и, наконец, наступлению полного угасания.



Жизнь всех присутствующих попадает в вихрь. Медленное разрушение, идущее вслед за болезнью, охватывает пространство, людей вокруг, трансформирует само время. Он и Она объединены старением, домом и укорененным прошлым, которое вбирает в себя этот дом. Хранилище книг, списков, бумаг, постеров, фотографий и предметов, в сути своей ничем не отличающееся от места, куда, в конечном итоге, будут поставлены их урны с прахом, вопреки возражениям Стефана своему сыну – дома для живых. Дом, как сборник прошлого, не имеет ничего общего с настоящим героем. Для этого состояния сознания уготовлен лишь один дом – растворённый белый экран, после чего и физическая память окончательно растворится в пустоте стен. Однако Ноэ удивительным образом делает время абсолютно живой материей в противовес давящему, полумёртвому пространству. Оно растягивается, становится объёмнее, стремительно ускоряется, обрывается, вновь замедляется и превращает реальный хронометраж из двух с половиной часов в целые дни, идущие с разной скоростью, пролетающие как секунды или растягивающиеся в вечности.

Смерть – вихрь. Эль, практически утратившая контроль над собственным разумом и памятью, хватается за сгусток материи, который ей необходимо постоянно приводить в порядок – дом, в частности бумаги Луи. Так же стремительно, как болезнь охватывает её рассудок, Она смывает в унитаз все материалы к его книге со знаковым названием «Душа». Первая попытка включить газ, когда Он кричит ей «сумасшедшая», несущественна. На самом деле, именно в этот момент, когда Она придаёт вихрю его «Душу», смерть для Него фактически наступает, она уже predetermined. Смерть Эль не имеет такой predeterminedности, поскольку она находится в состоянии замершей вечности – между двумя дорогами, в детство и завершённость. Не осознавая себя собой, Она постоянно ищет путь домой, но этот дом – дом Её смерти. В конечном итоге, она решает найти его, включив газовую плиту во второй раз.

Вихрь. Ещё в начале фильма психический режим белого шума, проговаривать всё, что беспокоит, для Единственного, что проговаривает это молитва, её последнее обращение, её жизни, мы удаляемся за пределы духовного и материального, туда, где смысл оконечности, не имеющей никакого смысла как Когда фильм заканчивается, всё сейчас наша жизнь цвела, как роза навсегда стала прахом. Тяжесть грудной клетки, где-то в коленях, ляет возможности даже вдох-

хиатр Борис Цирюльник, поставленный в режим белого шума, сопровождает нас и советует правильное проживание утраты. Эль, выбирая конец своего пути – ние к Богу. Удаляясь от этих слов, емся за пределы духовного и материального, окончательно рассыпается в вечности, основообразующего конструкта. замирает. И кажется, будто только в устах Франсуазы Арди, а теперь его замирает, распространяясь от разливается свинцом и не оставляет, когда оба экрана гаснут.



Иван Жарук

По поводу этого фильма приходит в голову около 2-х десятков тем для обсуждения, но сейчас хочется высказать две мысли:

Про зрительскую позицию. Создается впечатление, что Ноэ – «взломщик четвёртой стены». Кажется, что автор обращается к всеобщим экзистенциальным данностям – свобода, смерть, бессмысленность, одиночество, и таким образом как будто втягивает зрителя в то, что переживают герои. Ведь это вопросы, с которыми сталкивается каждый, да и у каждого человека есть нехватка (момент, в котором субъект не справляется с реальностью). Усиливает этот эффект пассивная роль зрителя-наблюдателя, отсутствие большого количества реплик героев и закадровой речи, длинные бесшовные сцены, два экрана, как 2 глаза – всё это будто бы направленно на то, чтобы мимикрировать под биноклярное восприятие и немой взгляд зрителя. В сочетании с тем, что и главные герои в чем-то лишь наблюдатели необратимых явлений, с которыми они не могут ничего поделать у близких и не справляются в своей реальности – мама с деменцией, папа с написанием книги, а сын с тем, чтобы помочь родителям и справиться со своей наркозависимостью. Не говоря уж про эдипальный треугольник персонажей (отец-мать-ребенок, также имеющий отношение к каждому субъекту и самому процессу субъективации), тем более у персонажей-то и имён даже, кажется, нету (не произносятся в течение фильма). Сочетание способа показа, экзистенциальных тем и наблюдения неотвратимых изменений – создает как будто ловушку, где будто бы невозможно не найти ассоциацию с каким-либо из сюжетов или героев.

Ведь каждый сталкивается с нехваткой, бессмысленностью, свободой, с Реальным и конечностью жизни. Даже находясь в кинозале.

И вторая мысль. Про ловушку зала.

Пространство кинозала во время сеанса как будто тоже содержит в себе неотвратимость окончания фильма/жизни. Можно выйти в конце фильма, как умер персонаж раньше времени, как ушла героиня матери, и то и другое будто предусмотрено фильмом. Так же, как и то, что жизнь продолжается у сына и внука.

Таким образом киносеанс предстает как ловушка, как маленькая жизнь, проживаемая вместе с героями, необратимо заканчивающаяся окончанием сеанса/жизни. И это тоже, кажется, вписывает зрителя в фильм.

сеанса как будто тоже содержит фильма/жизни. Можно выйти в наж отца, можно покинуть зал иня матери, и то и другое будто как и то, что жизнь продолжается

стает как ловушка, как маленькая ями, необратимо заканчивающа- это тоже, кажется, вписывает зри-



Кристина Афанасьева

Гаспар Ноэ «Vortex»

Мне сложно говорить об этом фильме. Могу сказать лишь, что он самый тяжёлый из всех, которые мне случалось видеть, так как у моей мамы тоже деменция.

Он тяжёлый ещё и потому, что похож на мою жизнь: из неё мне также не убежать, остаётся только идти через всё, сохраняя надежду, что в дальнейшем будет что-то, ради чего стоило пересилить себя.

Я заплакала почти с первого кадра и не останавливалась вплоть до последнего. В одни мгновения мне хотелось всё оставить и уйти, потому что продолжать было невыносимо. Это было похоже на передозировку антидепрессантами, когда ты пребываешь будто в непрерывной и нескончаемой агонии. В другие моменты меня буквально приковывало к стулу от слёз и боли, оттого что я была взаперти и наконец-то один на один с тем, к чему редко прикасаюсь.

Схожесть жизней главной героини и мамы буквально убивала меня (именно убивала): одинаковые лекарства, привязанность к земле, врачебное прошлое, тот же растерянный, невинный взгляд, который как бы пытается справиться с ситуацией, но может ли? Меня сокрушали кадры, на которых женщина заблудилась, оставила включённым газ, потому что я понимаю их, я видела это.

И мне страшно. И грустно.



После просмотра я осталась полностью разбитой, опустошённой. Это тяжёлый фильм, но он покал мне мои чувства и дал возможность их выпустить. И за это я признательна.

А ещё я благодарна за смелость поднять эту тему. Теперь я понимаю, что я не одна, а даже если одна, то вместе с теми, кто столкнулся с подобным, и от этого уже легче.

Лиза Берестова

Женщина выпала из символического и находится в реальном. Она не помнит, как её зовут, не различает фотографии, означающее «дом» у неё больше не совпадает с местом, которое до начала болезни было домом-означаемым. На вопросы мужа и сына она отвечает «не знаю», ей трудно построить предложение – вместе с невозможностью словесной коммуникации ею потерян и смысл. Можно быть почти уверенными, внутренний монолог/диалог у женщины также отсутствует. При этом мы не знаем ни её имени, ни имени супруга, они существуют для зрителя в символическом статусе муж/жена или отец/мать (Стефана). Она выпадает и из этой конструкции, не узнавая в Стефане сына, а в его отце – мужа.

У мужчины (мужа, отца) также есть проблемы схожего порядка, однако можно предположить, что в его случае речь идёт о чрезмерном погружении в регистр символический. Он занят написанием книги: мы знаем, как она называется (*Psyche*), видим, какими источниками он пользуется (например, можем припомнить корешки книжек с именем Жана Ренуара в рабочем кабинете). Однако в сравнении со временем, которое посвящено подобным структурирующим, выстраивающим процесс написания книги символам, на непосредственную работу над книгой времени персонаж отводит гораздо меньше. Обратимся также к ситуации с подбором психиатра для жены: супруг тщательно составил список имён кандидатов (то есть – символов), однако воспользоваться им не торопится. То есть работа мужчины происходит в основном на символическом уровне.

Кроме того, обратил на себя внимание способ выстраивания предложений этим персонажем. При ответе он часто использует структуры и выражения, услышанные им в вопросе. Нередки случаи, когда мужчина повторяет одну и ту же мысль, немного изменив порядок предложения.

Важной, как мне кажется, является и родители сидят за одним столом. с машинками, сталкивая их, что бабушки. Дедушка требовательно беря в руки машинки и повторяя ними мальчик.

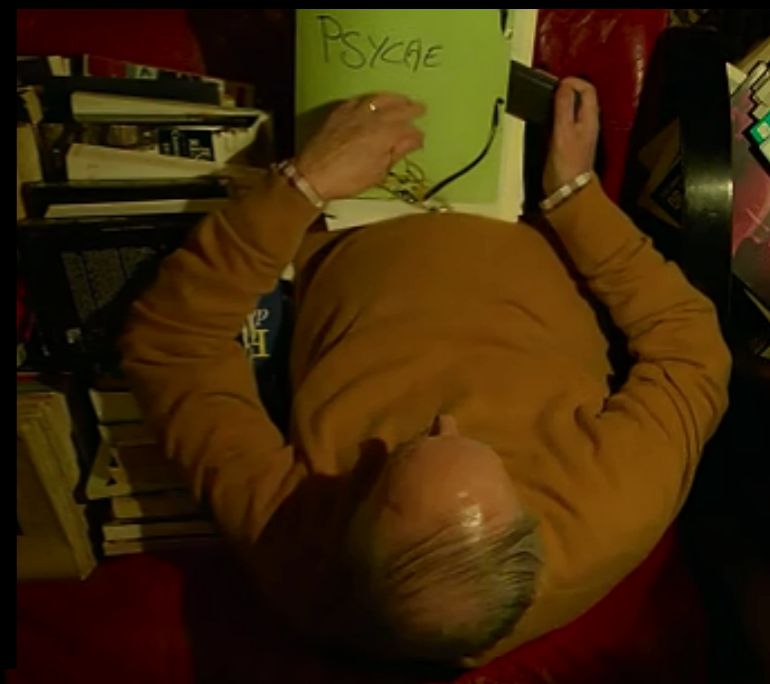
Все отмеченные выше ситуации ятно, у мужчины наблюдается вых состояний. Для таких невро-власть в символическом регистре, их реальности (например, Человек-в словах).

Если мы будем рассматривать при-позиции, то поймём, почему муж-завершённым, найдя имена пси-(чтобы добиться власти, контроля своить их себе) и действия внука мальчика и убедить его перестать работают – значит, символический ствием нужно получить другим самостоятельно).

сцена, в которой Стефан, его сын Мальчик очень громко играет вызывает сильную тревогу у его просит его так не играть, при этом движения, которые совершал с

привели меня к идее, что, веро-нечто похожее на невроз навязчи-тиков крайне важно получить туда переносится важная часть Крыса находил образы грызунов

ведённые выше примеры с этой чина чувствует дело практически хиатров, зачем повторяет слова над этими означающими, при-(он долго не может успокоить шумно играть, слова и речь не контроль над раздражающим дей-образом, повторив это движение



Мари Кондратенко

Другие фильмы Гаспара Ноэ – музыка как рейв, как результат стирания границ собственного Я, собственной идентичности. Вортекс – звук как нож, болезненно взрезающий границу, Я боится разлиться и смешаться с чужими Я. Почему именно музыка сопровождает уже стертые границы? Потому что музыка как множество звуков тотально заполняет собой пространство, уже складывается в некую независимую форму существования, музыка звучит над фильмом, ее не исполняет человек. Звук же непосредственно связан с его провокатором, с отдельным человеком. Итак, музыка сопровождает и манифестирует растворение личного, человеческого, аккомпанирует исступленному танцу на обломках множества разломанных Я. Звук – кувалда, спица, дротик, нож. Интересно, как в этой перспективе работает прослушивание музыки в наушниках. Мы помещаем себя в пространство персонального рейва, в котором словно уже исполосовали лезвиями границы своей идентичности, и теперь стремимся к общему пиру небытия, но сама конструкция наушников бережно удерживает Я от рассыпания и смешивания с другими. Музыка в наушниках – это селфхарм, игра со смертью Я.



Заметки о «Vortex», или о любви через утрату

Является ли кинематограф сегодня той частью человеческой деятельности, что несет ту или иную этическую диспозицию? К ответу на этот вопрос может подвести картина Гаспара Ноэ «Vortex». В беседе с психоаналитиком Виктором Ароновичем Мазиным режиссер говорит о том, что он сам выбор сделал в вопросе этики и идентифицируется с одним из героев картины (Дарио Ардженто). Стоит отметить, что Ноэ снимает картину на тему деменции не просто потому, что эта тема становится все более актуальной в мире, но и как человек, непосредственно столкнувшийся с таким состоянием у своей мамы. И все же, в фильме ему близко то, как принимает вызов времени отец семьи.

Итак, этическая диспозиция. Подобно тому, как писатель выписывает свою субъективность в ткани текста, таким же образом и субъект режиссера будет все четче проявляться на поверхности кинокартины.

Воображаемая осевая линия, вокруг которой крутится вихрь событий фильма, это линия времени. Человеческая жизнь становится отрезком, ограниченным точками А (момент рождения) и В (момент смерти). Это такой отрезок, что можно нанести на линию с помощью точных координат точек (дата, время, место рождения и смерти). На экране мы видим лишь небольшой период движения по отрезку, проложенному на оси времени и неумолимо стремящемуся к точке В. *Этот отрезок на оси вихревого потока и является жизнью в пространстве и времени.*

Появление такого атрибута тела как *деменция* кардинальным образом меняет движение по отрезку заданной траектории. **Но можно ли мыслить человеческий порядок лишь в плоскости пространства и времени?**

Конечно нет! Человеческое пространство трехмерно. И Гаспар Ноэ нам показывает это путем Трехмерность человеческого пространства задается посредством пространства появляется Я, значит это пространство определяется конкретное словами, у нас есть память, и она получает ответы, записывать или Когда *память рушится деменцией*, то основная функция верификации Я становится недоступной. Можно сказать, что *память* попыток простроить связи.

На протяжении отрезка жизни пенчатом порядке (социаль-д.). Переворот, осуществляемый задает нисходящий характер тра-бы выразиться греки: «в царство точно, со множеством деталей, именно движение вниз. *Движение, быть принята всеми.*

Арнольдом ван Геннепом, фран-было выделено в отдельную еди-Цель таких обрядов – дать воз-одной социальной позиции к дру-жучточную фазу обряда, которая ное состояние относительно всей

И Гаспар использования сплит-экрана. пространства задается посредством пространства появляется Я, значит это которые определяют конкретное словами, у нас есть память, и она получать ответы, записывать или Когда *память рушится демен-*фикации Я становится недоступ-

существует представление о сту-ный успех, этапы развития и т. деменцией, удивительным образом ектории движения, точнее могли мрачного Аида». Удивительно режиссер в картине показывает *траектория которого не может*

ко-бельгийским фольклористом, ницу понятие «обряд перехода». возможность человеку перейти от гой. Ван Геннеп выделяет проме-ставит человека в промежуточ-системы социальных отношений.



Сложно не заметить, как в наши дни деменция ставит необходимость выполнения перехода, т. е. **начало деменции – это начало перехода**. Обряд – это действия, пролонгированные во времени и пространстве и плотно вплетенные в ткань социальных отношений. *Для выполнения обряда нужен другой*. Но и в этом случае мы получаем еще один переворот. В случае с деменцией обряд нужен именно другим, тем, кого называют близкие. **И именно в этой точке зияет безысходность выбора, этического выбора**. Сам человек с перевернутой памятью (в состоянии деменции) не нуждается (сознательно) быть вписанным в социальные связи. Не нуждается ни в том, кто будет сопровождать в переходе, ни в том, кто будет указывать. **Все это практики тронутых социально**. Подобно тому как существуют практики перехода к смерти, болезнь дает возможность быть причастным к переходу по вектору в сторону неизвестности-небытия-пустоты. Более того, никто не знает, что это за путь, как долго он продлится и какие события будут сталкивать человека с проявлениями тела (требования реального). *Именно здесь такое человеческое понятие как любовь расширяется до горизонтов реального*. Это та любовь, которая заставляет отказаться от собственного бытия и принять бытие другого как свое собственное. **Нужно отказаться от своей жизни, чтобы стать проводником другого в умирании. Буквально умирать вместе**. Деменция является нам тем ультимативным явлением реального, которое не оставляет возможности не выбирать. *Этика становится основанием*.

«Vortex» показывает те две позиции, которые ультимативны и противоположны в своем явлении. Можно выбрать путь «доверия специалистам» или путь отречения от собственного, чтобы оставить это самое собственное в той точке пространства и времени, когда переход начался. То, как это показывает Гаспар Ноэ в фильме, когда отец и сын пытаются договориться о том, что лучше для матери-жены.

Удивительно и странно, но порой кинематограф показывает и говорит гораздо больше о нас самих, чем кто-либо. Бывает невозможно обратить внимание, что происходит с бытием, если не поменять точку зрения. Гаспар Ноэ снял фильм о любви и умирании с помощью двух экранов. Но все же осевой линией этого повествования и, конечно, фундаментальным вектором в картине является этика.



Деменция не оставляет нас без выбора. Принять или отказаться.

Gaspar Noé – Vortex. Комментарий

Первое, на что я неизбежно обратил внимание при просмотре, – это обстановка в комнате мужа, роль которого исполнил Дарио Ардженто (в титрах просто «Он»). Его персонаж – синефил и историк кино, Он живет им и пишет книгу о связи мира кинематографа и снов, называет ее «Душа». В его комнате висят постеры к фильмам Годара, Пабста, Пауэлла, и сразу к трем фильмам Фрица Ланга. Это «Метрополис», «М – город ищет убийцу» и «Завещание Доктора Мабузе», относящиеся к эпохе немецкого экспрессионизма. Данные фильмы – материя, из которой соткан *Его* мир, кинематографический, сновидческий, бодрствующий. Цепляясь взглядом за эти фильмы и возвращаясь к эпиграфу фильма: «Посвящается тому, чей мозг начинает разлагаться раньше сердца», можно думать о нем как о перифразе заключительного интертитра «Метрополиса», который является одним из главных лейтмотивов творчества Ланга: «Посредником между головой и руками должно быть сердце». И, действительно, персонаж Ардженто, отвечающий за «рациональное» и «здоровое», изменяет своей жене, не хочет искать ей врача и явно утрачивает какие-либо было оставшиеся иллюзии по поводу любви, разделяя с женой лишь раздражение и страх. Не случайно Он умирает от сердечного приступа (причем раньше супруги), находясь при этом еще в сознании. Персонаж Франсуазы же (Она) в своем параноидальном забытии остается до конца фильма аномально чувственной, и ее жесты всегда продиктованы желанием помочь или ублажить мужа: прибрав его стол (и уничтожив завал бумаг), выписав ему рецепт на таблетки, перемешав их в смертельной дозировке, убрав пыль. Забыв, кажется, случайно выключить конфорки у плиты, она приводит персонажа Ардженто в ужас, но, когда Он умирает, Она остается одна и вновь делает то же самое, но уже сознательно.

Его мир, мир кино и сновидений, тографических мыслей и образов дине сама с собой, Она вновь включит ли не единственный поступанным, поступок, на который

мир публикаций и встреч, кинематисчезает, и, оставшись одна, наечает газ добровольно, совершивпок в фильме, кажущийся осозОн никогда бы не пошел.

В персонаже Ардженто также узнасамого Ноэ. Оказавшись передсит за скобки все свои привычпринципа жестокости к зрителю, тотальную неизбежную бытовуюкоторая ощущается во многом онально дестабилизирующей, чем,ства из начала прокатной версиивернее, жизнь с *Ней*, оказываетсянаработки, постеры, книги, мыслипустую комнату с белыми стеФинальный переворот камеры,ской точки, обозначенной в назвабы реконтекстуализирует титрыпереворачивался на черном фоне, белым огнем очищения, в котофинальных титров правый экран,

ется и идентичность режиссера, лицом смерти, он как будто выноные эпатажности в отношениизаземляя кинопространство вобыденность старости и болезни, гораздо более пугающей и эмоцинапример, гротескная сцена убий«Необратимости». Жизнь, или, вихрем, смывающим в унитаз всеи концепции, оставляя лишьнами и белизну неба над городом.помимо простановки символичеснии фильма темы, также словнотой же «Необратимости», где тексткоторый на этот раз заменяетсяром растворяется уцелевший до некогда ассоциировавшийся с *Ней*.



Последняя мысль связана с самими экранами. Разделив в начальной сцене пространство фильма на два – левое для *Него* и правое для *Нее* (по ходу фильма это сопряжение будет периодически то рассыпаться, то вновь обретать силу) Ноэ невольно заставляет нас думать о бинарных оппозициях ассоциирующихся с экранами – она/он, два типа памяти, упомянутые в фильме («здоровый» и свойственный деменции), правый и левый глаз, смотрящие на мир, в данном случае мир разделенный, где глаза принадлежат разным людям, то почти соприкасающимся, то сильно расходящимся в пространстве. В ассоциации с глазом раскрывается и монтажный принцип фильма – не вплотную стыковать кадры, но делать между ними мимолетный, но все-таки заметный зазор – мы словно бы моргаем (почти произвольно) и экран на несколько секунд гаснет, чтобы потом вновь распахнуть перед нами пространство кадра. Этим обуславливается и почти документально-бытовая непрерывность некоторых сцен (тянувшихся иногда невыносимо долго), создающая определенное ощущение стабильной, неизменной, монотонной и продолжительной жизни. И оттого невыносимо финально отрезается это пространство, утопая в белизне в левом экране (после *Ego* смерти), оставляя его на некоторое время в полной черноте. Эта чернота остается и в финале фильма (уже после *Ee* кончины), в котором задействуется лишь половина пространства. И лишь тогда заканчивается фильм, когда тухнут оба экрана, оба очага жизни, и оба глаза навсегда смыкаются, оставив после себя только неизбежную надпись «Fin». Момент отсутствия, который на протяжении фильма проявлялся лишь на мгновения, в итоге растягивается на вечность, и черная полоса кадра захватывает весь экран безраздельно.

«Не остается иного господина, кроме
абсолютного – смерти».

Незаметно для себя вся наша жизнь от младенчества и до старости пронизывается бесконечным табуированием явлений и деяний. Как часто на внутреннюю неспособность чего-либо мы не можем дать разумительного ответа, кроме как «не знаю», «просто так вышло», «я так чувствую»? Не означает ли это то, что внутренний цензор почему-то запрещает узнавать истинные причины отказа? Основное табу, как мне кажется, в нашей жизни наложено на смерть как таковую. Мы можем о ней шутить, мы можем о ней говорить, но мы не имеем сил её признать, допустить саму форму смерти в сознание, как нечто неизбежное и непреодолимое.

Перцепция смерти происходит через отрицание и внутреннюю борьбу с безысходностью. Но чем была бы жизнь, если бы мы не имели смерти? Страх смерти мыслится как логическая ошибка, ведь причинно-следственные связи, как нам кажется, установлены от эмбриона до гроба. Но внутренние сопротивления предоставили нам возможность мнимого бегства от всепоглощающей пустоты через фантазии загробного мира, кармического долга и райских фантомных объятий некоего творца.

В фильме Гаспара Ноэ «Вихрь» реалистично можно наблюдать беспомощность перед смертью и её безжалостными фокусами – болезнями, охватывающими не только нашу соматическую оболочку, органы внутренние и органы чувств, но и наше важнейшее достояние как людей – разум. Смерть разума. Монотонное, где-то даже молчаливое звучание без лишнего кинематографического натиска говорит – есть временно почти здоровый, есть заболевший, есть даже временно здоровый, но никто не избежит конечного исхода и, возможно, даже не в прямой поочередности. Пустые глаза, смотрящие в темноту, блуждающие в

родном доме как в самом запутанном лабиринте, уже не сопротивляются, их лишь изредка охватывает страх. Занять место «потерявшейся» героини в ужасе ирреальности собственной жизни может каждый. Так из чего же исходит страх – из невозможности контроля ситуации или ощущения

страха. Занять место «потерявшейся» героини в ужасе ирреальности собственной жизни может каждый. Так из чего же исходит страх – из невозможности контроля ситуации или ощущения

Однажды, только рожденных, покрасневших от потуг младенца, мать убаюкивала нас, напевая один и тот же мотив, как шаман переживающая деменцию, успокоившая своих коленах, чтобы тот пережил невозможно приготовиться, но существующий факт, факт неизбежный. И в этом случае есть шанс, что скорбь не смещается в

кричащих от ужаса нового мира, цев, мать убаюкивала нас, напевая во время ритуала. Так же мать, каивает своего взрослого сына на смерть отца. К данности смерти её можно принять как истинно неизбежный. И в этом случае есть шанс, что скорбь не смещается в меланхолию.



a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 b k c e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 j k l m n o p q r s t u v w x y z
 k l m n o p q r s t u v w x y z
 l m n o p q r s t u v w x y z
 m n o p q r s t u v w x y z
 n o p q r s t u v w x y z
 o p q r s t u v w x y z
 p q r s t u v w x y z
 q r s t u v w x y z
 r s t u v w x y z
 s t u v w x y z
 t u v w x y z
 u v w x y z
 v w x y z
 w x y z
 x y z
 y z
 z