

Жизнь

#35 2020

Любовь и конец



6 Виктор Мазин. The end

ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ

42 Аленка Зупанчич. Возлюбить ближнего своего, как самого себя?!
(перевод с английского Олелуш)

62 Олелуш. Оклик Другого

ЛЮБОВЬ К ЗНАНИЮ

76 Джоан Копжек. Могила настойчивости: «Антигона» (часть первая)
(перевод с английского Яны Михалиной)

СИМПОЗИУМ ЛЮБОВЬ/ПЕРЕНОС

96 Виктор Мазин. 12 парадоксов любви/переноса (часть первая)

116 Айтен Юран. (Не)переносимая любовь

128 Анна Бельчикова. Сон тени – Человек

142 Олелуш. Не тот человек

150 Вероника Беркутова. Перенос в свете метапсихологии

ЛЮБОВЬ К... ЭТИКА

158 Айтен Юран. Ещё о неустранимой двойце любви

ЛЮБОВЬ К... ЭСТЕТИКА

164 Александр Черноглазов. Смех и грех, или о превратностях любви
(Впечатления от выставки «Христос в темнице»
в Санкт-Петербургском манеже)

БУКВА

172 Айтен Юран. Заметка о букве Жака Лакана и Эмиля Бенвениста

178 Айтен Юран. Имя как означающее «в чистом виде»

О ЧЁМ РЕЧЬ?

188 Анна Бельчикова, Степан Мощенко. Аналитический pas (sé)1

220 Степан Мощенко. ...к концу концов

ИЛИ АДА

240 Алла Бибицарова. Речь, которая (не) говорит «ничего»

278 Анна Бельчикова. Реакция на прочтение пьесы «Речь, которая (не) говорит
ничего»

КРОМКА

282 Mark Birth. Дневник Одного Анкоку Буто Танцора (часть первая. Выход)

РЕДАКЦИЯ:

Редколлегия: Виктор Мазин, Олелуш, Айтен Юран,
Яна Михалина, Анна Бельчикова, Ольга Гуляева

Обложка: Таня Ахметгалиева

Верстка: Татьяна Пророкова

THE END

***1 [LOVE & THE END IN EXCESS]¹

Олелуш. У нас было два предполагаемых номера «Лаканалии», первый назывался «Любовь», второй – «Конец», потом они соединились, потому что они вроде как нераздельны, потом они ещё и раздвоились и превратились в «Любовь и конец» и «Конец и любовь». И когда наконец появляется это сочетание слов, *любовь и конец*, первое, что возникает на пересечении, – это Джим Моррисон. Мне кажется, это не случайно.

Виктор Мазин. Мне кажется, твои слова могут послужить эпиграфом для всего, что может развернуться дальше, потому что в них, в этих словах, мне кажется, содержится очень точная мысль: на перекрёстке любви и конца, любви и смерти находится Джим Моррисон; и ... я говорю очень медленно, наверное, потому что звучит медленная песня...² да, я обрадовался, потому что первая мысль, которая пришла мне в голову, и которой не было ни вчера, ни сегодня, когда я думал о предстоящем разговоре, это мысль о переводе... мы сейчас занимаемся переводом музыки в текст, а не неким разложением песни *The End*. Мне очень сложно говорить о музыке, потому что я ее слишком люблю. Избыток здесь более чем важен, и он остается за кадром перевода, особенно, когда речь идет о таком произведении, как *The End*.

1. Номера указывают на фрагменты речи на диктофоне, речи, которая иногда прерывалась, например для того, чтобы перевернуть на проигрывателе пластинку.

2. В этот момент на проигрывателе звучит песня *I can't see your face in my mind* с пластинки *The Matrix Tapes* (концерт в клубе *The Matrix* в Сан-Франциско 10 июля 1967 года).



***2 [CROSSROAD MEANINGS]

... то есть первая мысль: разговор сложный, он связан с переводом языка музыкального и поэтического на язык аналитический, критический, любительский, обычный, повседневный и т. д., и сама эта сложность приятная, она несёт в себе разрешение на любые интерпретации. Кто нам выдает это разрешение? Джим Моррисон, конечно, поскольку сам он подчёркивал, что изначально написание песни *The End* было связано с расставанием с любимой девушкой. Об этом свидетельствуют слова, от интонирования которых у меня десятилетиями бегут по телу мурашки, несмотря на то, что я слышал их тысячи раз: *I'll never look into your eyes again*³. Но затем, по мере разгона «Конца» в студии, где репетировали *The Doors*, и тем более концертов в знаменитейшем клубе *Whiskey a Go Go* на Бульваре Сансет, в общем, с каждым прогоном песня трансформировалась, обрстая для самого Моррисона множеством разных значений...

Небольшое примечание, которое мне хотелось бы сделать – неожиданное, но проясняющее, совершенно неожиданно, эту многозначность возможных толкований – «Всегда возможно другое толкование». Так говорит Фрейд, и Фрейд здесь абсолютно уместен образом не настаивает на первоначальном значении, ещё раз: будь то расставание с девушкой, или расставание с детством. А примечание, которое мы делаем, касается другой песни – «Перемен» Виктора Цоя, который очень любил говорить о том, что никакого политического звучания эта песня не имеет, и это песня о том, что вот мы сидим за столом, чаёк пьём, покуриваем и хотим перемен. И об этом мне многократно говорил Георгий Гурьянов, что всё это какие-то бредни про политику, что этого там совершенно нет, но дальше я не хочу эту тему развивать, потому что не так называемому автору решать, что хотело сказать его бессознательное и что говорит сознание множества других людей. На этом примечание заканчивается.

Через пять лет после появления *The End*, в интервью 1972 года Джим Моррисон скажет, что каждый раз, когда он слышит эту песню, она значит для него что-то другое. Потом добавит, что сам не знает, что хотел сказать. Сказал, что сказалось. И завершает он эти размышления словами, что *The End* – песня сложная и универсальная по своей образности, и потому она может быть всем чем угодно.



3. «Я никогда не взгляну в твои глаза ещё раз».

«Конец» – это сплетение смыслов на пределе, сплетение по типу фрейдовского неанализируемого мицелия, того самого избытка, который Лакан называет *béance*, зиянием, пробелом. Двусмысленностей и вопросов, что в психоанализе, что в «Конце» Моррисона куда больше, чем так называемых ответов.

Возвращаемся к твоим словам и к эпиграфу, очень красивому, о том, что это перекрёсток любви и конца, *the end*. Вторая мысль, которую я, пожалуй, не буду сейчас развивать: мне очень нравится место в этой песне, где Джим Моррисон поёт: *Meet me at the back of the blue bus*⁴. Я почему-то всегда представлял себе местом встречи не автобус, а перекрёсток, на котором автобус этот останавливается где-то в нигде. Джим на распутье: налево пойдешь, за голубой автобус повернешь, а там... пустота... Перекресток любви и конца... перекресток, который везде с тобой, т. е. со мной. У *The Doors*, кстати, есть *Crossroads Blues*⁵, который начинается со слов *Woke up this morning / Got the crossroads on my mind*⁶. Вот и я про тот перекресток, который вновь и вновь возникает в голове.

Вернёмся к идее конца и к вопросу о том, почему такое странное словосочетание, *любовь и конец*. Во-первых, оно не странное, и теперь мы понимаем, что «изначально» это расставание с девушкой, соответственно конец любви в прямом смысле, и здесь эти два понятия встречаются, любовь и конец, расставание, невозможность заглянуть в глаза, никогда. Однако, говоря об эскалации смыслов, понятно, что возникает та диалектическая пара, которая прекрасно известна в психоанализе как *любовь и смерть* и как ещё одна пара *влечение любви и влечение смерти*, которые оказываются предельно близкими, до неразличимости, и которые подвергаются внутреннему расщеплению. И когда я говорю сейчас «предельно близки», у меня чётко акцент стоит на слове «предел».

И это возвращает меня в очередной раз к твоему эпиграфу, потому что сейчас последует фрагмент – и я сразу начинаю спотыкаться и заикаться – фрагмент моей жизни... и то, что мне будет сложно формулировать. Потому что я многократно задавался вопросом о том, почему именно Джим Моррисон как бы стоит у меня вообще вне игры; есть множество моих любимых музыкантов, известные наши общие любимцы вроде Майкла Джиры или Дженезиса Пи-Орриджа – дальше не хочу разворачивать, иначе это будет бесконечный список, в который попадут и Лидия Ланч, и Нико, и Фармакон... но все они и не только в моей голове возвращают нас к перекрёстку, на котором стоит Джим Моррисон.

4. «Встретимся на заднем сиденье голубого автобуса».

5. *The Doors* исполняли ее на концертах, и сегодня можно послушать, как она звучала в 1970 году в Питтсбурге, Бостоне, Детройте и на фестивале *Isle of White* (1970).

6. «Проснулся сегодня утром с перекрестком на уме».



Так вот, я задавался десятилетия назад этим вопросом, и ответ у меня всегда один: это человек, который творил своё искусство, свой мир на пределе. Я не буду называть других людей, он не один-единственный в истории человечества человек-на-пределе, но в принципе, поскольку этим вопросом я задавался в юные годы, этот предел представлялся очень определённым и конкретным. Что делает Джим Моррисон? Не раздумывая – что я, например, себе представить не могу, – закидывается всеми препаратами, да ещё может и алкоголь употребить. Это отсутствие меры. Меры всех вещей. *Das Ich ein Maßstab ist* здесь – эта формула Фрейда – не работает. Знаменитая история о том, как *The Doors* прилетели в Амстердам, и восторженные поклонники, встречая их на улице, дарили им подарки, и эти подарки, понятно, что представляли собой различного рода препараты, которые другие музыканты из группы *The Doors* складывали в карманы, покуривая траву, например, а Джим Моррисон как будто не имел карманов, у него был лишь рот, куда он забрасывал все подарки, в результате чего, как известно, рухнул на сцене в процессе выступления. И я долгие годы ходил в футболке с лежащим на полу амстердамской сцены Джимом Моррисоном. То же самое касается любовных отношений, потому что его девушка Памела, которая сопровождала его последние годы, свидетельствовала о том, что – говоря её словами – он был абсолютно полигамен. Подразумевалось то, что могло происходить в студии, за кулисами, на заднем сиденье голубого автобуса, – но это мои фантазии, но как бы фантазии, основанные на словах его девушки. О чём я сейчас говорю? О том, что в любви и смерти предела нет, и употребляя наркотики... понятно, что это исследование вплоть до непонятно чего, и когда я говорю «непонятно чего», для нас с вами сейчас будет важнейший момент, связанный с названием группы *The Doors*. Не надо заблуждаться на счет Олдоса Хаксли, потому что драгоценными для меня являются слова Джима Моррисона – очень простые слова, куда более простые, чем все эти научные нарко-рассуждения. Джим Моррисон просто говорит: дверь – это то, что находится между тем, что мы знаем, и тем, чего мы не знаем, между сознанием и бессознательным, *doors* и *The Doors* для него – *between known and unknown*. Соответственно, возвращаясь к предыдущей мысли, он устремляется, не зная предела, через эти двери. А дальше уже можно действительно говорить про Хаксли и всю эту и другую компанию, про расширение восприятия, но об этом мы уже писали в «Лаканалии». Это не так важно, а важно то, что само название просто идеально описывает



любовь и конец, которые сплетаются в едином танце влечения смерти, от Вагнера до Фрейда с Лаканом.

И собственно смерть здесь оказывается предельно точным понятием, потому что первые строки песни мы все помним: *This is the end, Beautiful friend / This is the end, My only friend*. А также известны рассуждения Джима Моррисона, очень мудрые слова, которые можно повторить: «Я не понимаю людей, которые боятся смерти». И, соответственно, возвращаясь к наркотикам, что они, как не *break on through to the other side*, прорыв по ту сторону дверей, будь то дверь в бессознательное, дверь в первосцену, дверь в мицелий желаний, дверь, которая за тобой захлопывается. Так или иначе, речь о ничем не ограниченном наслаждении в саморастрате, в запредельном расходе на путях влечения смерти.

И к наслаждению-и-боли мы тоже скоро, возможно, вернёмся и подойдём к нему с другой стороны, потому что сейчас речь шла о первых строках, в которых смерть предстает как эстетический образ: она – красива. И она – твой единственный друг. Из измерения эстетического здесь шаг в сторону этического в его предельном измерении. Смерть – это друг, который не предаст, друг, с которым уже не расстаться никогда. Боль нерасторжима с жизнью. Смерть же – последний друг, *the end friend*. Как можно бояться того, кто освобождает от боли, навсегда, окончательно освобождает?!

Да, это не буддийский подход, по крайней мере, это предельный путь, а не срединный, который предлагал Будда, но именно мысль о Будде мне пришла сейчас в голову. Кстати, в середине 1960 годов в Лос-Анджелесе на *Venice Boulevard* много чего происходило, на этом перекрестке музыки, поэзии, психоанализа, буддизма, хиппи... Моррисон тогда учился в Университете Лос-Анджелеса на факультете кинематографии. О кино в другой раз.

Не удержусь от примечания. Кто бы мог снять фильм о жизни Джима Моррисона? Даже не знаю... Наверное, очень хорошо, что такого фильма нет. Есть, на мой взгляд, чудовищный продукт под названием «Двери» от Оливера Стоуна, и о нем мне нечего сказать. Думаю, единственный, кто мог бы снять достойное кино, это Уильям Блейк, который объявился бы вдруг в XXI веке, взял в руки камеру и написал бы ей биотанатографию Джима под названием *WAKE UP!*



Что может пробудить? Боль! Люди скрывают боль, а ее нужно носить с собой как радиоприемник. Так говорит Джим Моррисон.

Мы говорили о том, что бояться надо жизни, а не смерти, потому что жизнь сопровождается болью, утратами, расставаниями. Можно сказать еще жестче, в боли, в утрате, в расставании и рождается жизнь. Все это, по-моему, имеет прямое отношение к сверхчувствительному восприятию мира Джимом Моррисоном, банально говоря, поэта, тонко чувствующего боль этого мира, его жадность, глупость, агрессивность... Об этом, по-моему, свидетельствует то, что он говорил со сцены в Майами, пока полиция его не увела, и на него не завели дело, положившее конец концертам и жизни на родине. Но еще более важно другое, а именно то, что Джим Моррисон как раз не в этих пределах, грубо говоря не в пределах шоу-бизнеса, он всегда уже на другой стороне, он знает, что «поэзия и песни, а не большие романы, переживают Холокост».

Сегодня, впрочем, в ходу не столько Холокост, сколько Апокалипсис. И к Апокалипсису нам отдельно, конечно же, необходимо будет вернуться в связи с кинофильмом, который заранее можно сказать, мне иногда кажется клипом (идиотское слово, но в контексте нашего перекрёстка я готов быть идиотом) песни *The End*.

Конец, предел... болевой порог... Боль, секс, насилие, смерть – вот в каких пределах мы находимся. И Джим Моррисон стремится не только избавиться от боли, но и привнести боль, которая пронзает и приносит чувство жизни. Чтобы приоткрыть слушателям двери есть два пути. Так он говорил. Один путь – боль и насилие. Второй – эротика.

Конец, предел... Смерть – конец концов и предел пределов. Джим Моррисон перешёл границу, вышел за пределы конца с передозом и, опять же, алкоголем, совершив своего рода освободительный суицид, который позволил ему прекратить боль и мучения. Вот главный аргумент в эту пользу. Дело не в том, что Моррисон – человек гиперчувствительный, которому больно жить, а в том, что, находясь в парижском отеле, он не может писать. Это и есть свидетельство уже невыносимой боли, и причина боли, даже если причина и следствие могут меняться местами. Боль не перестает не выписываться. Он пытался писать автоматическим письмом, он пытался себя жёстко дисциплинировать и писать поэзию, но у него ничего не выходит. Какой выход? Зачем поэту жить, если поэзия не складывается? Как поэту жить, если стихи не выписываются, но не выписываться не могут?



Здесь-то и приближается, все ближе и ближе, надвигается *the end*, этот *beautiful friend*, освободительный *the end*.

Не знаю, куда это включить, но пускай этот текст будет хаотичным... Мало кто отваживался делать каверы на *The End* Джима Моррисона, но два по достоинству отважных человека – Мэрилин Мэнсон, в само имя которого упакованы *любовь и конец*, человек ему близкий, ещё одно порождение *The Doors*, о чём вы сами можете прочитать в книге Мэрилина Мэнсона, и Нико, в чей – простите меня за еще одно неуместное слово – «плейлист» неизменно входил *The End*. Как раз вчера я слушал одну из версий «Конца» Нико – с ее загробным голосом, немислимими интонациями, слегка немецким акцентом – и понял, что меланхолическая составляющая песни *The End*, которая, безусловно, есть у Джима Моррисона, выведена Нико на первый план, а та агрессия, которая является частью меланхолии, утраты и боли, выведена на первый план у Мэрилина Мэнсона. *Tribute cover* Мэнсона, на который он отважился только в 2019 году, до поры до времени пульсирует в ритме саспенса, пока, наконец, не превращается в кромешный ад. Пульсация ждет разрядки, пульсация говорит «сейчас начнется», «сейчас начнется», «сейчас начнется», но разрядка все не наступает и не наступает, вот уже убийца просыпается, надевает свои сапоги, берет лицо из древней галереи образов⁷, а разрядки все нет. И вот, наконец, Мэрилин Мэнсон доходит до слов *Mother, mother, mother... mother I wanna fuck you*, и тут-то и начинается невероятная звуковая атака, жесть с выкриками слова, которое, похоже, во времена Моррисона, не было столь популярным, сколь последние десятилетия – *motherfucker*... Нико и Мэрилин Мэнсон – две абсолютно разные интерпретации одной величайшей песни.

В 1974 году вышла пластинка Нико *The End*... Для Нико, думаю, эта песня имела особое значение, у нее ведь был роман с Джимом Моррисоном. Почему-то хочется сказать, если они встретились, а не встретиться они не могли, то и роман между ними не мог не случиться. Ее исполнение *The End* остается трагическим, эпическим, безумным независимо от музыкального сопровождения, а это может быть фисгармония, как в 1974 году в Реймском соборе (после ее концерта римско-католическая церковь заново собор освящала), или фисгармония с синтезатором Брайана Ино (на пластинке *June 1, 1974*), а может быть и рок-группа, как во время тура по Восточной Европе в 1985 году.

Кстати, эту песню – сегодня можно сказать уверенно – постоянно и повсеместно называют эпическим произведением. Это –



7. The killer awoke before dawn, / He put his boots on. He took a face from the ancient gallery...

точные и красивые слова – эпическая песня, *the epic song*. Точные... хотя, по-моему, это скорее древнегреческая трагедия, а не эпос. И сейчас мы подходим к тому перекрестку, на котором Джим Моррисон встречается Зигмунда Фрейда. Вы догадываетесь, о чём я сейчас начну говорить, но я тогда о другом поговорю... Когда Джим Моррисон учился в Университете штата Флорида, еще до Университета Лос-Анджелеса, он участвовал в постановке «Царя Эдипа». И, соответственно, в песню *The End* вплетена древнегреческая трагедия (я потому и сказал, что мне эпос нравится, но вообще-то это – древнегреческая трагедия).

Я опять отвлекусь, чтобы сказать о любви Джима Моррисона к литературе. Его учителя литературы со вздохом говорили, что читал он намного больше, чем они, и знал литературу лучше их. Любовь эта у него была, конечно же, с детства. Кто на него влиял? И Эсхил с Софоклом, и Ницше с Фрейдом, и Кафка с Камю, и Рембо с Бодлером, но также, конечно же, Берроуз, Керуак и Гинзберг.

Возвращаемся к «Царю Эдипу». Джим Моррисон был, по воспоминаниям музыкантов *The Doors*, буквально помешан на этой истории, на словах, которые, казалось, он хотел изжить бесконечным повторением: *kill you – fuck you – kill you – fuck you*, он мог часами просто повторять эти слова.

Рэй Манзарек говорил, что Джим придал голос эдипову комплексу в рок-н-ролле, причем в те времена, когда о психоанализе говорилось на каждом перекрестке. Для Манзарека, Джим не пел, что хочет сделать со своими родителями, а осуществлял на сцене постановку фрагмента древнегреческой трагедии. Но в то же время, этот фрагмент трагедии был навязчивым адом, кошмаром Моррисона. Он повторял, валяясь на сцене или находясь в студии *Fuck the Mother Kill the Father*, будто пытался изжить это в себе.

А теперь скажем тем читателям, которые не в курсе, нашим юным читателям, о чем речь. Речь о словах из песни «Папа, я хочу тебя убить. Мама, я хочу тебя...» – а дальше, в зависимости от ситуации. На разных концертах по-разному. Либо Джим начинал визжать, либо бормотать, и там грохот инструментов... А, да, я хотел сказать тем, кто юн, о том, что речь идёт о 1967 году, о самой первой пластинке *The Doors*, на которой *The End* впервые зазвучала во всех уголках планеты. Я сейчас понял, что у меня был план, о котором я забыл начисто. Я хотел говорить о духе Джима Моррисона как о духе 1968 года, о бунте, о протесте, о борьбе с милитаризмом, с отцом-адмиралом, воевавшим



во Вьетнаме, ведь эта песня... ничего более революционного... ничего другого я придумать не могу. Если говорить о духе 1968 года, то *The Doors* и есть, для меня, *Zeitgeist* революции. И, кстати, стоит добавить, что я понятия не имею, кто из критиков придумал это определение, но это круто. Какое? Что такое *The Doors*? Это – *erotic politicians* – то есть это секс-политика, скажем так. Это очень точно и очень круто. Почему? Потому что иногда кажется, что политика возникает, когда возникает необходимость регулировать невозможные сексуальные отношения; точнее, псевдо-политика претендует на власть за счет очередного подавления той или иной формы сексуальности. Больше овладевать нечем.

Джим Моррисон точно совсем на другой стороне. Дико прозвучит, конечно, но он на стороне Лакана. На два голоса они кричат: *Wake Up!!!* Проснитесь уже вы, наконец!

Ничего не получается. Не достучаться. Двери закрыты. Отчаянье.

... Вернемся к песне. Однажды на концерт пришла мама Джима Моррисона, которая, кажется, была директрисой в школе. То, что папа был адмиралом войск, уничтожавших Вьетнам, это понятно. И вы понимаете, конечно, что всё это в тему. Эдипов комплекс в таком самом банальном смысле слова. Джим Моррисон был мега-заряжен, это самые точные, наверное, слова, заряжен эдиповым комплексом. И понятно, что это не выдумки, это песня *The End*. Понятно, что это конец: убить своего отца. Понятно, что это конец: переспать со своей матерью. Конец и в смысле «Эдипа в Колоне», в смысле отброса, изгоя, изгнанника...

Mother... I want to...! Признание желания? Да. Но и конец желания. И конец субъекта. Конец. *The End*. Здесь как раз и появляется фигура марева смертоносного наслаждения, здесь появляется инцест, предел... Эту психоаналитическую тему мне не интересно продолжать раскручивать, но как бы смерть, наслаждение и инцест являют собой бесконечную трансгрессию в себе, потому что трансгрессивный характер наслаждения всем читателям «Лаканалии» хорошо известен. То, что трансгрессия упакована в самом наслаждении, – это одна мысль, и вторая – собственно, тот предел, на котором оказался Джим Моррисон, – это ещё один предел под названием Вещь, потому что это место встречи желания и закона, закона всегда уже мертвого отца. А почему я сейчас об этом говорю – потому что я всё время



приостанавливаю, вы понимаете, я двадцать раз начинал говорить: *Mother, I wanna...* и дальше как бы я начинаю какую-то историю рассказывать. И дальше в очередной раз я рассказываю «историю» об инцесте, которая являет собой безусловно историю «преодоления» предела материнской Вещи, и столкновение желания и закона являет собой ещё одну трансгрессию, и здесь имеет смысл говорить о том, что мне абсолютно неинтересно рассуждать о том, показывал Джим Моррисон свой член публике или не показывал, мне другой аспект интересен. Но смысл в том, что ему пришили это дело, и он якобы нарушил закон, а в итоге – изгнание, ссылка, и не зря мы говорим о древнегреческой трагедии. Джим Моррисон погибает, кончает жизнь самоубийством в такой форме не только потому, что он не может работать. Он не может работать на чужбине. Джим Моррисон – Эдип в Колоне.

Поэт в изгнании, который не может писать... Последней песней на родине стал «Конец». Последний раз он спел *The End* 12 декабря 1970 года на последнем концерте в *The Warehouse* в Новом Орлеане.

Да, возвращаемся. Так что он хотел сказать на концерте, на который пришла его мама? Говорят, кстати, что это был последний раз, когда его мама видела сына, а сын видел маму. Короче говоря, пришла мама Джима Моррисона на концерт и села в первом ряду. Идёт концерт, Джим Моррисон поёт, все кричат, визжат и всё такое прочее, дело доходит до песни *The End*, доходит дело до «царя Эдипа»... и Джим, уподобившись змею, шипит: *Father, I wanna kill you*. Дальше он выискивает в первом ряду сидящую маму, и орёт, глядя ей в глаза: *Mother, I want to fuck you*. Вот. Больше маму он не видел...

***3 [I WAS BORN BACK INTO MUSIC]

Теперь, наконец, то, что трудно формулируется. Я же говорил, что будет трудно... вот я и отклонился, потом отклонился от того, что отклонился... Наконец маленькая вставка про детство. Это не детство, наверное, это подростковый период. Короче говоря, я не буду сегодня пересказывать, как я родился в музыку, но когда я в неё родился, а это было в 13 лет... Чтобы было понятнее: одно дело слышать музыку, другое – её слушать. Музыку я слышал с рождения, потому что мой брат, профессиональный музыкант, всё время играл на скрипке или на баяне рядом с тем, кто стал потом мной, и звуки музыки влетали



в мои уши с первого дня. Другое дело – рождение в музыку, которое случилось в 13 лет. Это рождение – обретение идентичности, если не сказать короткое замыкание идентичности с субъективностью. Но Джим Моррисон и *The Doors* появились в моей жизни вообще не знаю, когда, когда-то за закрытой дверью, на пределе, где-то на перекрестке. «Двери» уже были, они были всегда, до того, как я родился во мне была установлена дверь. Любовь – ведь это тоже двери, только особенные, вращающиеся, как говорила Мэрилин Монро.

***4 [APOCALYPSE]

Когда я слышу любую песню с пластинки *L.A. Woman* – эта конкретная пластинка, которая служит одной из родовых подушек... я не знаю, что придумать, чтобы объяснить, насколько это запредельно важно. Я всю жизнь помню этот *tape*, помню запах магнитофонной пленки, и почему-то вижу, как она закончилась, как трепыхается конец пленки на магнитофоне, как музыка закончилась, как я остолбенел и не останавливаю холостое вращение...

Самая сложная ещё одна тема. Поскольку я сегодня позволяю себе идиотские выражения, то есть ещё одна тема, ещё один *challenge*. Ой, нет, нет, это не идиотское слово, потому что *The Challenge* – первая песня с *L.A. Woman*! Так вот, передо мной есть некий *challenge* в виде кинофильма, горячо любимого, *Apocalypse now*, абсолютно потрясающего по звуку и с запредельными фразами, сценами, визуальными решениями, невероятными актёрами и всё такое прочее, но при этом вопрос самому себе: почему мне кажется иногда, что там есть много прекрасных звуков и музыки, там песня *Suzie Q* во время выступления *Playboy-girls*; там есть *I Can't Get No Satisfaction*, там Вагнер, в конце концов, есть, с «Полётом валькирий». А я типа как идиот утверждаю, что всё это клип *The End*. Почему? Потому что... ну, понятно, что тема ужасов войны, самое начало фильма задает тон всему, что будет дальше. *Horror*. Или даже невозможный ужас, на пределе реального, невыносимый хоррор жуткого и возвышенного. Процитируем полковника Кёрца: «Невозможно объяснить словами, что такое необходимость тем, кто не знает, что значит ужас. Ужас. Ужас имеет своё лицо. И ты должен сделать ужас своим другом. Ужас и моральный террор – твои друзья. Если нет, тогда они враги, которых ты будешь бояться».



Предел как конец, *the end*, точка невозврата. Предел соблазна уничтожением, соблазна радикальным злом влечения смерти, от которого невозможно вернуться в «обычную человеческую жизнь». Потому что мы имеем дело в этом фильме с двумя фигурами, с двумя героями, которые идут навстречу друг другу. Точнее, один ничего не знает про другого, а второй плывёт к нему навстречу и по ходу мы видим множество удивительных людей: калифорнийских сёрферов, оголтелых полковников-любителей запаха напалма, ну и других. Но по сути дела капитан Бенджамин Уиллард, которого играет Чарли Шин, приближается к полковнику Кёрцу в исполнении Марлона Брандо, которого, раз уж я позволяю себе всякие глупости, мне хочется назвать своим любимым актером...

***5 [APOCALYPSE, AGAIN]

О том, что Уиллард невозвратен, мы узнаём с первого кадра. Он не может быть нигде. На самом деле, это человек, который испытывает бесконечную боль от жизни, и, соответственно, мы вспоминаем Джима Моррисона. И полковник Кёрц, и Уиллард, который должен быть *assassin*'ом, убийцей, потому что когда наконец происходит встреча с полковником Кёрцом, тот его спрашивает: *Are you an assassin?* Уиллард отвечает: *I'm a soldier*, а тот ему говорит: «Да ты не тот и не другой». Но при этом он и есть тот образ смерти, который должен освободить Кёрца от боли, от хоррора существования. И здесь везде за кадром Джим Моррисон. Я поэтому говорю, что Кёрц – это в кинофантазме как бы тоже... Кажется бы, абсолютно полярные фигуры. Джим Моррисон, безусловно, хотел он этого или нет, – одна из икон борьбы с войной во Вьетнаме, а полковник Кёрц – сошедший с ума от войны человек, который всё вокруг уничтожает и испытывает бесконечную боль. И, конечно, здесь важна фигура Денниса Хоппера, журналиста, который поясняет, что это поэзия (и тут, опять же, Моррисон появляется), что полковник Кёрц – поэт насилия. Поэзия крови, поэзия уничтожения, поэзия, которая, казалось бы, не имеет отношения к письму, но, на самом деле, полковник Кёрц и пишет, и читает – я не могу сейчас сразу вспомнить, какая книга у него на столе лежит. То есть ни тот, ни другой, ни Уиллард, ни Кёрц не могут продолжать уничтожать, ни тот, ни другой не могут не уничтожать, но и жить в хаосе уничтожения не могут. Потому что всё, что они делают, причиняет им только боль.



Я их зря сейчас объединяю, на самом деле... хотя нет, не зря, потому что Уиллард тоже.... Что их объединяет – я никогда об этом раньше не думал, вот в разговоре с тобой сейчас думаю, что – сейчас будет очередное идиотское слово – они оба аутсайдеры, то есть ни тот, ни другой не вписаны в социальную конструкцию. Потому что статус Уилларда какой-то абсолютно непонятный. Хотя когда к нему приходят военные с очередным спецпоручением, они его как-то называют... лейтенант? Да, капитан. Но ни тот, ни другой не в структуре. И весь фильм – это ещё попытка понять, а что, собственно говоря, с ним случилось. Потому что главный вопрос Уилларда, пока он добирается до Камбоджи: Кёрц делал блестящую карьеру, и вдруг он как бы, что люди называют, сходит с ума и непонятно что творит, он – *insane*, безумен. *All the children are insane*, как поет Джим Моррисон в *The End*. И в принципе нелишне будет напомнить, что мы сейчас сблизили песню 1967 года и кинофильм 1979. И там, и там это вопрос конца, вопрос предела, вопрос перекрестка в никуда, и вопрос, который сейчас поворачивается в очень трагедийную, что ли, сторону, потому что и Уиллард, и Кёрц, пребывают в типичном зазоре, который де Сад, а затем и Лакан сформулировали как «между двумя смертями». Что тут имеется в виду легко пояснить, потому что и тот, и другой – Кёрц совершенно определённо, и можно отстать от Уилларда и определённо говорить про Кёрца, что он ждёт своего конца, ждёт убийцы как освободителя, ждёт смерти как прекрасного друга, *beautiful friend, the end*. Тут чётко в духе Джима Моррисона получается, потому что нет смысла даже говорить, это в фильме очевидно, я имею в виду то, что полковник Кёрц приходит к этой мысли – может быть не сразу, но постепенно... да нет, сразу, потому что как только Уиллард оказался в клетке, к нему приходит журналист, Деннис Хоппер, и говорит, что у Кёрца на него явно какие-то свои виды, он его оставил для чего-то в живых. Уиллард чувствует: Кёрц «ждал, чтобы я забрал его боль».

Да, я говорил о пространстве между двумя смертями. Просто надо подчеркнуть, чтобы было понятно юным читателям «Лаканалии», что биологически Кёрц жив, когда мы с ним встречаемся, и Уиллард жив, когда мы его видим в первом кадре и в течение всего остального фильма, но символически Уиллард, который называет себя *soldier, captain*, он, принципиально важно сказать, ни в каких войсках не служит, не участвует, он, как бы сейчас сказали (извините, это, конечно, юморок такой), фрилансер, наёмный убийца. Мы догадываемся, что это, в принципе, эксклюзивная профессия, неписанная, к тому же в



таких делах киллеров обычно убирают другие киллеры, и это он тоже прекрасно понимает, а возможно даже и ждёт, что – извините, будем использовать слова из кинофильма – когда он терминирует, *terminate*, Кёрца, тогда, скорее всего, терминируют, освободят от боли, с которой начинается фильм, и его.

А Кёрц, естественно, совершенно очевидно тоже представляет собой фигуру Эдипа в Колоне, это отброс полный, окруживший себя... я не буду искать правильную терминологию для состояния тех людей, которые находятся вокруг него и живут среди отрезанных голов, черепов, разлагающихся трупов и других обитателей джунглей.

Вся эта заключительная сцена фильма в моей голове совмещается со строками из *The End: Lost in a Roman wilderness of pain / And all the children are insane*⁸. Для чувствительности Джима Моррисона, общество тяжело больно. Даже тогда, возможно, в самые свободные годы в истории землян. И болезнь эта, в частности, заключается, по его словам, в непризнании болезни, в том, что больные не понимают, что они больны. Психотическая конструкция, в общем. Нужен спаситель? Нет, на эту роль Джим не согласен. Нужен целитель, шаман? Что же, можно попробовать... попробовать достучаться до запертых людей.

***6 [SHAMAN AT PÈRE LA CHAISE]

Можно, конечно, и эту тему вплести, сказав, что, конечно, и юные читатели помнят о том, что Клод Леви-Стросс свёл фигуры шамана и психоаналитика, и, соответственно, *Shaman's blues* Джима Моррисона тоже юным читателям хорошо известен, разумеется, тем, кто не заторчал на интернете примерно так же, как во времена Джима люди торчали на ТВ, и по поводу этой нарко-гипно-пушки он не раз высказывался. Может ли шаман спасти от ТВ-Интернет-суицида? Как можно открыть дверь, если она крепко-накрепко заперта изнутри? Да, *Shaman's blues*... тоже невероятная песня... *Will you stop?.. The pain...*

Шаман, по словам Джима, это – фармакон. Так он, конечно, не говорил, так мог Деррида или Стиглер сказать, но, получается, что Моррисон это подразумевал. Почему? Потому что он говорит о двойственном состоянии шамана. Шаман – целитель и козел отпущения. Козел отпущения – одно из значений древнегреческого фармакон'а. Таково вообще понимание Джимом места художника.

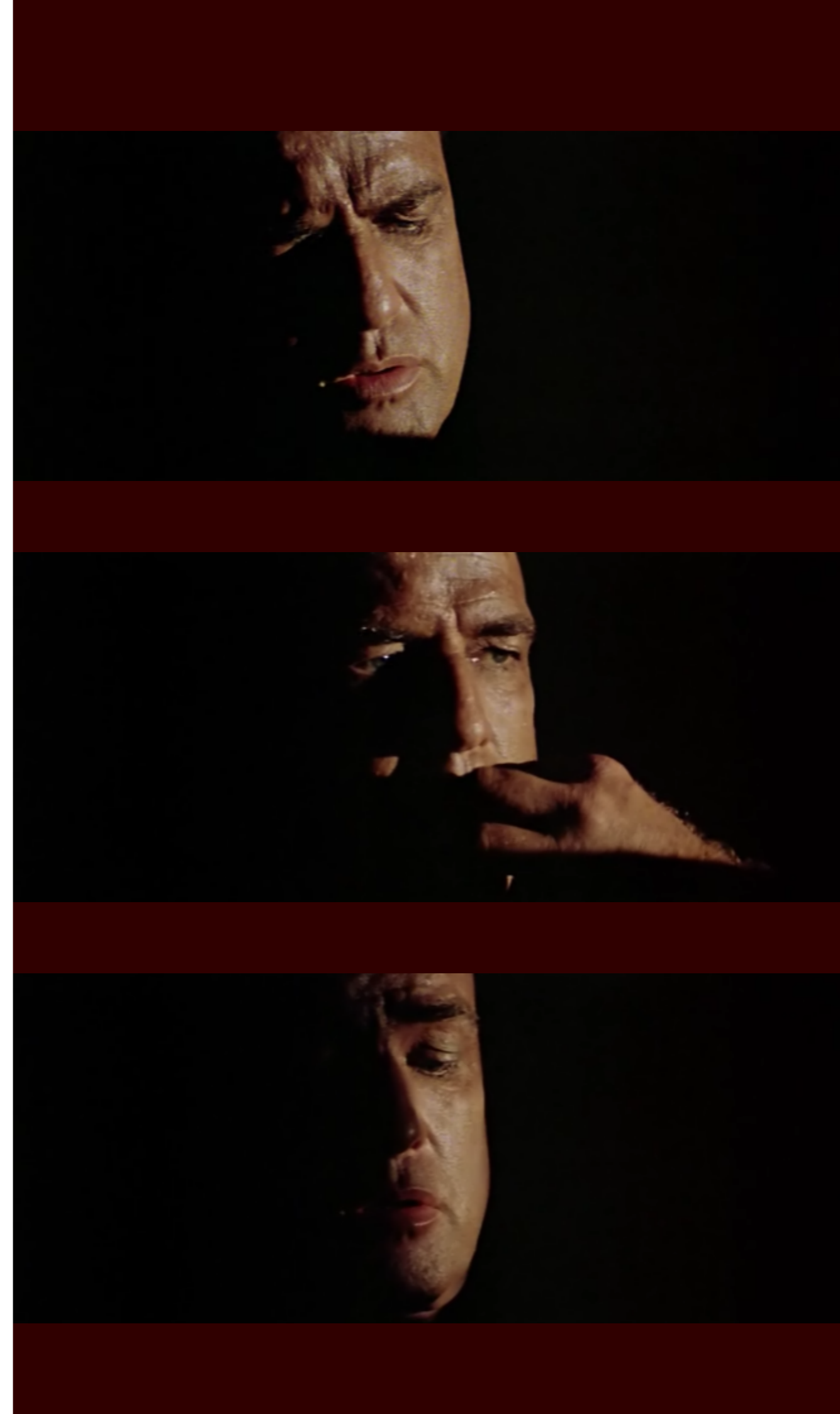


Если думать о шаманах через Джима Моррисона, тогда не умолчать о тех духах, которыми он был одержим всю свою жизнь, о духах индейцев, тела которых были разбросаны на дороге. Джим то и дело возвращался к этой сцене как к сцене инициации, как к сцене, наполненной неисчерпаемой болью. Сцена эта как фантазм, вновь и вновь возвращающийся из реального. Особенно меня впечатляет пересказ этой истории на пластинке *The American Prayer*. В двух словах: когда Джим входил в тот возраст, который мы называем возрастом Эдипа, он ехал по дороге, точнее по *Dawn's Highway* (с родителями, с бабушкой и дедушкой), и в какой-то момент его взору предстали результаты аварии: перевернутый грузовичок и разметанные тела индейцев на дороге.

Здесь я бы хотел сделать примечание: ученые доказали, что это были не индейцы, а испаноговорящие, что их тела не были разметаны по хайвею, как описывает Джим, ну и много чего еще они доказали. Я правда не знаю, зачем они все это сделали. Джим, впрочем, ученым не был, он ведь был на стороне поэзии, а мы с психоанализом – на стороне эдипального фантазма. Всё было так и только так, как описывает Моррисон.

В *The End* есть место, которое, возможно, никакого отношения к этому фантазму не имеет, не знаю, но я о нем вспоминаю, когда слышу: *Ride the highway West baby / Ride the snake ... The ancient lake baby / The snake is long / Seven miles / Ride the snake*⁹... Змеи, ящерицы – это про него, про Джима Моррисона, он ведь – *The Lizard King*. Понятно, что если уж быть королем, то нечеловеческим, трансформационным, психоделическим. Он же не ученый из кинофильма «Муха», который, окончательно превращаясь в нечеловека, продолжает искать себе человеческое, господское место среди мух и находит, заявляет, мол, буду первым великим политиком в стране мух. Нет, эта история не про поэта, ни про живого, ни про мертвого поэта, а про паранойяльную власть в мире насекомых.

Говоря о духе Джима Моррисона, вот что мне хотелось рассказать. Когда впервые я оказался в Париже, понятно, что я посетил множество мест, в том числе и кладбище Пер-Лашез. Но у меня не было мысли – мне не стыдно в этом признаваться – что я иду именно навещать могилу Джима Моррисона. К ней мы шли очень долго, потому что там такое количество разного великого люда похоронено, что



9. Поезжай по хайвею
Вест / Поезжай на змее...
Древнее озеро, детка /
Змея длинна / Семь миль /
Поезжай на змее.

я даже не буду никого вспоминать, потому что боюсь, начну ошибаться и называть живых или ещё что-нибудь в этом духе. А смысл в том, что ни у одной могилы великого человека мы не видели ни одного представителя рода гомо сапиенс, за исключением одной могилы. Потому что все, кто был на кладбище Пер-Лашез, собрались со свечами, портретиками, иконками у Джима Моррисона. Это был самый обычный день, а к нему все шли и шли... У меня были смешанные чувства... Там еще, кстати, странноватая история приключилась. Мы просто стояли где-то на Пер-Лашез, раздумывая, в какую сторону двинуться, тут как из-под земли вырос какой-то французский товарищ, который спросил: «Что, Джимми ищите?». Чтобы его не огорчать, я ответил утвердительно. Он указал рукой в какую-то сторону, куда мы и посмотрели, а через долю секунды, когда я повернулся, чтобы его поблагодарить, его уже не было, как сквозь землю провалился. Конец истории.

***7 [SHAMAN'S CODA]

Вот и песенке конец... Поскольку просвещённые читатели понимают, что слово «конец» в музыке обычно звучит на итальянский манер, как *coda*, а *coda* – это как раз то слово, которое привело Фрейда к интерпретации фантазии маленького Леонардо как гомосексуальной, то никакого удивления нет и в том, что *The End* мы можем рассматривать, скажем высокопарно, как фаллическое означающее. Но говорить об этом в связи с песней *The End* мы не будем, потому что есть запредельная песня с моей любимой пластинки *An American Prayer*, которая вообще-то никакая не песня, а... не знаю, как назвать – стихотворение? – которое Джим Моррисон посвящает своему фаллосу. Называется оно *Lament*, что, наверное, правильнее всего перевести как «Ламентация», и ламентация это и есть, плач по фаллосу, «принесенному на алтарь тишины». Там, кстати, есть и такие слова: *Death, old friend / Death and my cock are the world*. Не совершаю ли я подмену, когда Моррисон говорит о своем *cock*, члене, а я о фаллосе? Думаю, нет, потому что дальше – слова становятся лечебным плачем, *healing lament*, на смерть духа моего члена, *For the death of my cock's spirit*. И дальше он говорит о словах, которые ранят, и словах, которые лечат. Так или иначе, а слово с этим духом связано. Позволяя себе некую вольность, напомним о словах Лакана: да, буква мертва, но где вы

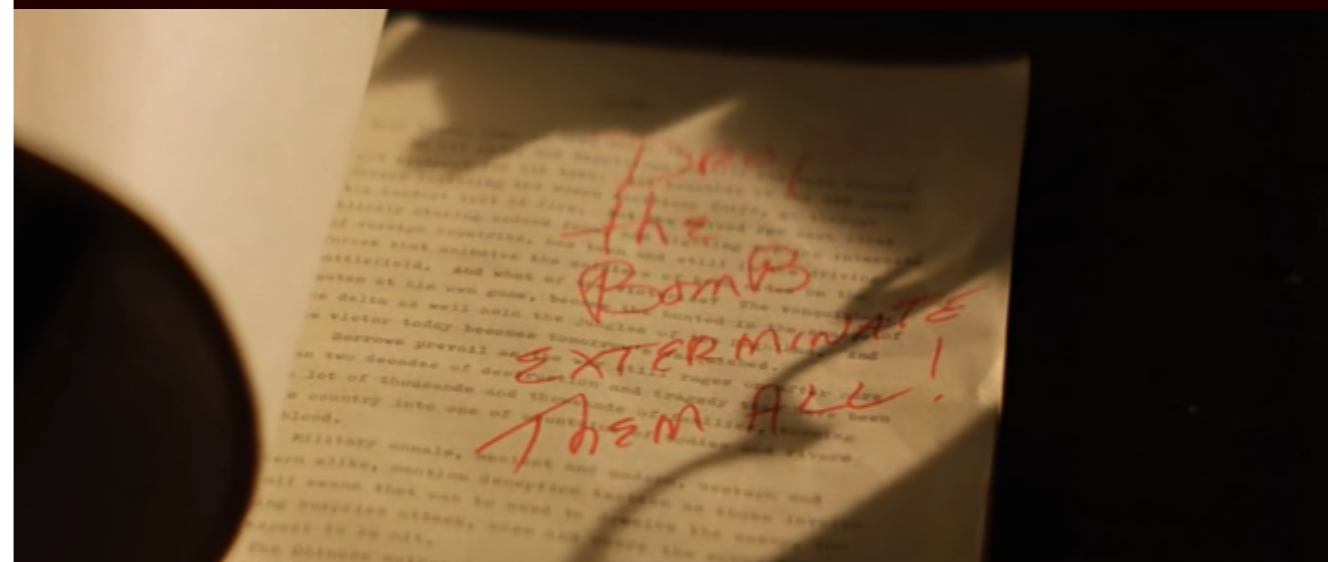


видели дух, который выживает без буквы?! И продолжим: без буквы, одной из сторон которой является дух означающего, дух означающего фаллоса.

Мы не пойдём в сторону трансгрессии... хотя, если через шамана приблизить Джима Моррисона к святым, мистикам и откровению, тогда мы могли бы ещё напридумывать что-то на тему нефаллического наслаждения Джима Моррисона. Шаман к тому же фигура психоделическая, посредствующая между миром духов-целителей и миром больных людей.

***8 [MUSIC]

Удивительно, что пять минут назад я сказал, что нет никакого смысла говорить о психоделической составляющей *The Doors*, а на самом деле в песне *The End*, длительность которой – скорее всего, эпической её называют потому, что она 15 минут длится в среднем – в этих 15 минутах не только поэзия, не только трагедия, но и невероятная музыка. И, говоря о психоделической составляющей, было полно очень классных групп, и я могу их сейчас начать перечислять, эту психоделию 60-х годов, но *The Doors* – это что-то невысказанное с точки зрения экспериментального звука и психоделической импровизации. *This is the trip*, как поёт в другой песне Джим. То есть это соединение... я даже заикаться начинаю, но извините, если это правда... сейчас будет интересный момент, неожиданный для меня самого. Я хотел сказать следующее. У меня в голове есть такая довольно идиотская мысль, что *The Doors* – это был мейнстрим 60-х, что всё население планеты, за исключением Восточного блока (да и он тоже), слушали *The Doors*, и что миллионы людей ломались на концерты, припадали к радиоприёмникам, покупали пластинки и т. п. Но отчасти это правда, и если это так, то извините, а что сегодня является музыкальный мейнстримом? Но мы не будем сегодня говорить о массовой деградации аудиосреды обитания человека, вызванной техно-фармаконом, мы не будем говорить о том, что сегодня можно о музыке «рассуждать», ее вообще не слушая, благо есть интернет. Лучше скажем о том, что есть другая сторона, которая подрывает мысль о 1960-х с *The Doors* в мейнстриме. Это то, что случилось на концерте, том самом пресловутом концерте в Майами, который стал последним и после которого Моррисон был вынужден остаток дней своих провести в изгнании.



Дело не в том, снимал он там штаны или не снимал, показывал, что у него в штанах, или не показывал. Дело в его речи, которая там звучала, а не в том, что он там делал, держась за ширинку. А говорил он следующее: Что вы сюда пришли, что вы от меня хотите? Вам же зрелище нужно, вам музыка до лампочки, вы хотите видеть. А что вы хотите видеть? Шоу.

Боль. Отчаяние. Двери.

А музыка ведь – как и смерть – единственный друг. Так он поет в песне *When The Music's Over: Music is your only friend / Until the end*. Так вот метонимично получается: смерть и музыка, конец и музыка. Не без наслаждения, которое несет в себе и боль, до самого конца, *until the end*.

Короче говоря, Джим Моррисон, с его невероятной чувствительностью, прекрасно понимал, куда он попал, это не новая тема: в шоу-бизнес он попал. Представляете, поэт попадает в шоу-бизнес?! У меня какой-то хоррор в голове: а если бы Иосиф Бродский попал в шоу-бизнес? Представляете, Бродский в советском телевизоре?! Хоррор... Но это смешно, невероятно, невозможно. А тут поэт попадает в шоу-бизнес, он стоит на сцене, где визжат тысячи поклонниц и поклонников, и он задаёт им этот вопрос. И в этом вопросе сейчас у меня акцент смещается в сторону музыки. То есть понятно, что Джим Моррисон – не Владимир Маяковский. И он понимает, что все эти фанаты пришли не поэзию слушать, но и музыку они тоже не пришли слушать. Вот в чем весь ужас. И мы возвращаемся к теме боли, к тому, что Джиму Моррисону больно, и он понимает, что ничего больше он не может показать... Вы хотите видеть еще и еще...

Что еще я могу сказать? Еще, еще... В конце концов, последняя строка *The End* подводит итог всему: *This is the end*. Круг «песни» замыкается: *this is*

THE END

Возлюбить ближнего своего, как самого себя?!

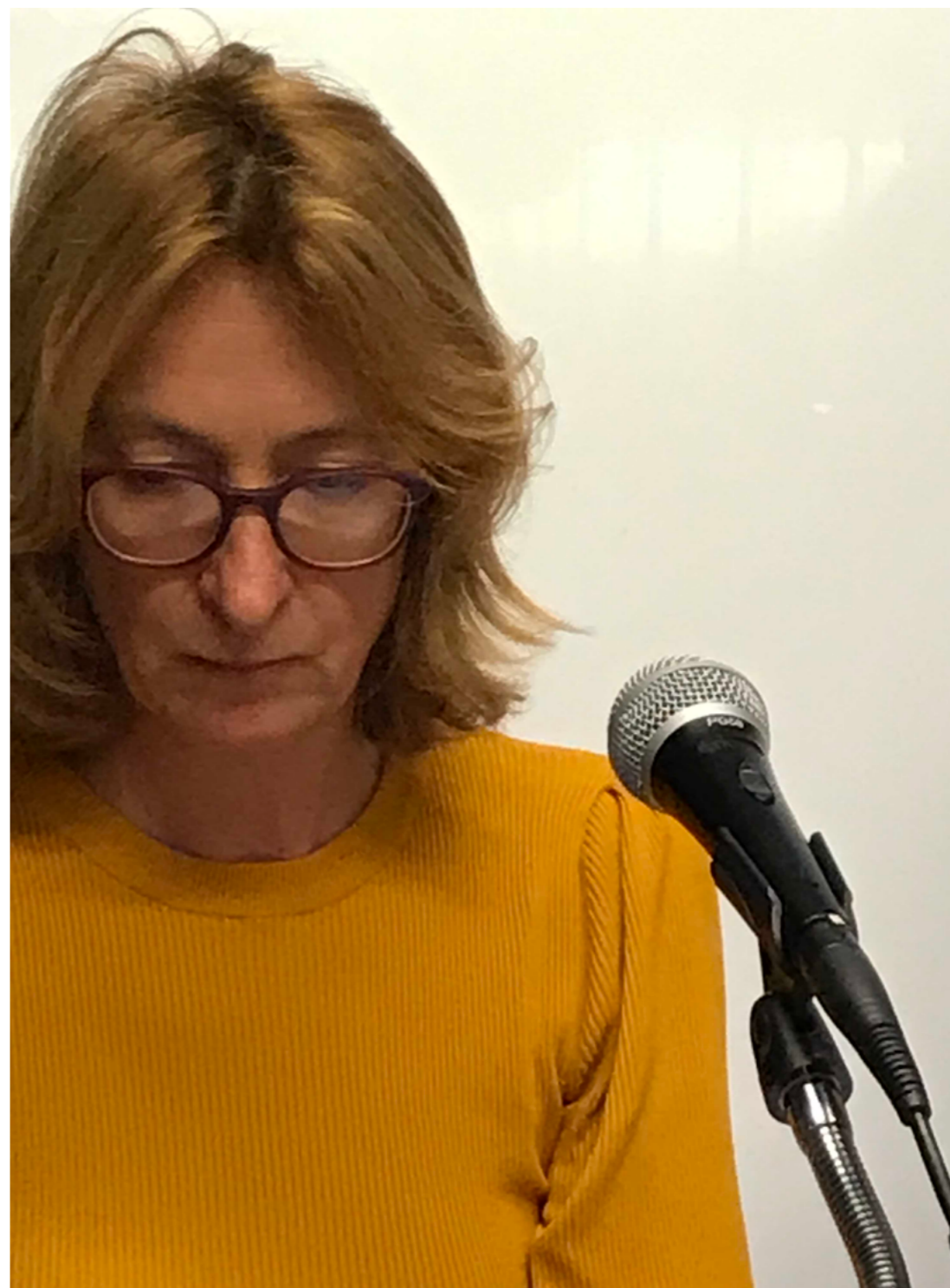
Перевод с английского Олелуш

БЛИЖНИЙ ВНУТРИ МЕНЯ

«По этой причине ближний является для него не только возможным помощником или сексуальным объектом, но и источником соблазна удовлетворить с его помощью свою агрессивность, использовать бесплатно его работоспособность, без его согласия использовать в сексуальных целях, присвоить себе его имущество, унижить его, причинить ему боль, замучить и убить»¹.

Фрейд написал эти мрачные строки в 1930 году, но они читаются так, будто были написаны сегодня. Они представляют собой фрагмент рассмотрения Фрейдом библейской заповеди «Возлюби ближнего твоего, как самого себя». Фрейд находит её «непостижимой», и даже бесчеловечной, так же как и заповедь «Возлюби врагов твоих», о которой он говорит, что это «то же самое». Почему мы должны *любить* нашего ближнего – совершенно незнакомого человека? И, главное, как вообще мы можем это сделать? Особенно если мы принимаем слово «любовь» всерьёз, в его строгом смысле.

Давайте вкратце обозначим вклад Лакана в это обсуждение – очень мощный вклад, предоставляющий нам важные инструменты осмысления проблемы ближнего, или, лучше сказать, *понятия* ближнего. Понятия, призванного объяснить то, что представляется почти неизбежной враждебностью, агрессией, которая возникает всякий раз, когда мы слишком близко подходим к нашему ближнему. Понятие «ближний» не относится просто к человеку, живущему по соседству, или к кому-то, кто «нам близок», как говорится. Как известно, Лакан связывал это понятие с особой структурой, которую он назвал *exitimité*, экстимностью: исключённым внутренним или включённым внешним; это интимное внешнее или внешняя/чуждая интимность, трансверсальная к делению на внешнее и внутреннее; совпадение



чего-то самого своего интимного, подлинного и в то же время внешнего и неблизкого; что-то, что является частью меня, но вместе с этим производит на меня впечатление чего-то чуждого, даже отталкивающего. Отличный и выразительный пример такой структуры и её эффектов предложил Славой Жижек: допустим, вы плюнули в (чистый) стакан. Будет очень сложно заставить вас забрать свою слюну обратно, выпить её. Иначе говоря, то, что только что, мгновение назад, было неотъемлемой частью вас самих, что-то присущее вам, подлинное и чистое, трансформируется в этом переходе в чуждый объект крайнего отвращения.

Эта структура действует в самой сердцевине отношений между субъектом и Другим (и другими), которые не являются всего лишь отношениями симметричного отображения, но содержат в себе куда более сложную диалектику: асимметрию, наложение и неустранимое измерение объекта. Но если эта структура и существует всегда, её не всегда можно видеть. Предписание любить или просто любовь как таковая предполагает выход за определённый воображаемый предел, который и отделяет, и связывает меня с другим как моим подобием (*semblable*, если использовать французское слово), то есть с другим как моим «собратом», который подобен мне по сути.

В «Этике психоанализа» Лакан подробно комментирует эту заповедь, причём в разных регистрах. Также он комментирует бурную реакцию Фрейда на неё. Он приписывает неприятие Фрейда его принадлежности горизонту аристотелевской этики и концепции блага. Фрейд принадлежит этой традиции, поскольку он формулирует свой знаменитый «принцип удовольствия» как принцип, автоматически регулирующий ход наших психических событий. Принцип удовольствия – это, конечно, не гедонизм, не активное стремление к удовольствию; это *регулирование* и снижение напряжения (любого рода избытка), переживаемого как неудовольствие.

Традиционную аристотелевскую мораль определяет именно связь между удовольствием (в описанном выше регулятивном смысле) и благом. Однако, как отмечает Лакан, ценой этой концепции оказывается исключение, забвение, вытеснение целого поля, избегающего такого рода регулирования и следующего своей собственной, иной логике. Фрейд уже вполне отчётливо это видел: принцип удовольствия часто терпит неудачу в своей якобы универсальной роли, и

люди движимы тем, что очевидно ему противоречит (например, они, по-видимому, вынуждены повторять какие-то явно травматичные переживания). Это привело его к исследованию того, что он назвал «по ту сторону принципа удовольствия», связывая его с деструктивным «влечением смерти», противоположным принципу удовольствия.

Однако уже Фрейду было трудно поддерживать эту оппозицию именно в качестве оппозиции, а Лакан и вовсе от неё отказывается.

Похоже, у нас есть две возможности: мы можем постулировать – как в какой-то момент сделал Фрейд – существование двух конкурирующих принципов («Эроса» и «Танатоса», или влечений жизни и влечений смерти) как сосуществующих в человеке. Или же, вместо того, чтобы говорить, что принцип удовольствия не исчерпывает экономическую сторону нашей душевной жизни – и, следовательно, вывести отсюда другой, второй принцип, – мы можем сделать вывод, что принцип удовольствия как таковой гораздо менее прямолинейен, однозначен и беспроблематичен, чем кажется. Таков основной ход, или заключение, Лакана: то, что находится по ту сторону, от чего принцип удовольствия нас предположительно защищает, к чему не даёт нам приближаться, на самом деле составляет его «невозможное» исключённое ядро. Вся экономика принципа удовольствия основывается на невозможной, исключённой Вещи (*das Ding*) в самой её сердцевине. И эта экономика – это именно то, что подразумевает аристотелевское понятие «правильной меры», «умеренности» и её связи с благом. В этом исключённом, «экстимном» месте Вещи Лакан (в «Этике психоанализа») помещает своё понятие наслаждения (*jouissance*) как отличное от удовольствия. Наслаждение – это что-то вроде возвращения «невозможной Вещи» посреди нашей обыденной жизни... Наслаждение также не подразумевает гедонизма и невоздержанности, а функционирует у Лакана как наименование/концептуализация *структурного эффекта, производимого выходом по ту сторону, «пересечением» определённой границы.*

В этом смысле агрессия не коренится в ещё одном, отдельном принципе – отдельном от принципа удовольствия, – а составляет его изнанку, его внутреннее противоречие; это показатель и симптом его собственного предела и его цены. В такой перспективе принцип удовольствия – это не столько первичный, исходный принцип функционирования нашего психического аппарата, сколько уже защитное

образование, выстроенное вокруг негативности, «невозможности» в его собственной сердцевине.

Лакан также подчёркивает то, что Фрейд в своём прочтении заповеди «возлюби ближнего твоего» особое значение придаёт слову любовь. В заповеди речь идёт именно о любви, которая разрушает ограду (приостанавливает защиту) принципа удовольствия, ограду, или стену, отделяющую нас от потустороннего, которое является злом. Но что это за зло? Как мы уже видели, Лакан называет его наслаждением, *jouissance*, структурным эффектом самого разлома ограды. Другими словами, «принцип удовольствия», а вместе с ним и традиционное аристотелевское понятие блага, обозначают, и даже создают, определённое потустороннее, от которого они нас защищают, удерживая нас на «безопасной» его стороне.

И здесь возникает вопрос о ближнем: в предписании *любить* ближнего ближний наделяет плотью это потустороннее, и это вызывает вопрос о зле, которое вроде как неизбежно обитает в этом ближнем. Но – и в этом заключён лакановский поворот – если это так, то оно обитает также и во мне. «Что ближе мне, чем наслаждение, эта сердцевина моего существа – наслаждение, к которому я не решаюсь приблизиться? Ибо стоит мне приблизиться к нему ... как возникает во мне какая-то непостижимая агрессивность; агрессивность, перед которой я отступаю...»². Другими словами и проще говоря: структурная, необходимая неясность заключается в том, является ли это исключённое ядро моего существования моим или оно принадлежит моему ближнему. Потому что оно по определению предполагает топологию «экстимности». И это та самая фундаментальная структура и та сложность, с которой психоанализ должен сталкиваться, которую он должен осмыслять и обходиться с ней лучшим или более эффективным способом, чем укрепляя принцип удовольствия и укрываясь за этим принципом, основанным именно на вытеснении этого измерения.

2. Лакан Ж. Этика психоанализа (Семинары: Книга VII (1959-60)). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2006. С. 240.

НЕОЛИБЕРАЛИЗМ И ЛЮБОВЬ

Давайте теперь перейдём от психоанализа к совершенно другому источнику, а именно к тому, как заповедь о любви к ближнему комментируется в современной (западной) консервативной политике – от умеренно консервативной до крайне правого крыла. Заповедь, о которой идёт речь, очевидно ставит перед этой политикой серьёзную проблему: с одной стороны, она должна её поддерживать, поскольку важнейшим элементом её позиции, её идеологической легитимации и риторики является отсылка к христианству как стержню «нашей западной идентичности». С другой стороны, эта заповедь рассматривается как, возможно, слишком большая уступка ближнему как нашему Другому, а значит, как серьёзная угроза этой самой идентичности. Это становится особенно ощутимым и явным в связи с «кризисом беженцев» 2015 года. Вот очень хороший и красноречивый пример. Когда в октябре 2015 года Тони Абботт (премьер-министр Австралии на тот момент) читал «лекцию Маргарет Тэтчер»³ в Лондоне, среди прочего он сказал следующее:

«Безопасность и процветание, которые существуют почти исключительно лишь в западных странах, – это непреодолимый магнит. Эти блага – не случайность истории, а продукт ценностей, тщательно отобранных и отшлифованных, и практик, бережно культивируемых и поддерживаемых на протяжении столетий. Скрыто или явно, императив “любить наших ближних, как мы любим самих себя” лежит в основе любой западной политики. Он выражается в законах, защищающих трудящихся, в сильной системе обеспечения социальной безопасности и в готовности принимать беженцев. Это то, что делает нас порядочными и гуманными странами, так же как и благополучными, но – прямо сейчас – этот здоровый инстинкт приводит большую часть Европы к катастрофической ошибке. <...> Ни одна страна и ни один континент не может открыть свои границы для всех без радикального ущерба для себя. Опасность заключается в том, что страны Европы сейчас имеют дело с ложным альтруизмом»⁴.

3. Центр Маргарет Тэтчер ежегодно организует эти лекции, приглашая наиболее «выдающихся» консервативных политиков.

4. Речь Абботта на «лекции Маргарет Тэтчер» доступна онлайн: <https://www.smh.com.au/politics/federal/transcript-tony-abbotts-controversial-speech-at-the-margaret-thatcher-lecture-20151028-gkkg6p.html>

Прежде чем мы попытаемся проследить хитросплетения этого аргумента, будет справедливо отметить, что австралийскими средствами массовой информации речь Тони Абботта была встречена (по выражению одного из защитников Абботта) «единодушным хором насмешек и осуждения».

Христианские комментаторы заметили, что заповедь Иисуса любить наших ближних – суть христианской моральности, и мы не можем просто отложить её в сторону, когда она оказывается затратной или неудобной. Католические священники заявили, что они были «абсолютно потрясены» и «шокированы» замечаниями Абботта. В социальных сетях следующий пост, по-видимому, подвёл итог общему чувству: «Пошёл он [то есть Абботт] ко ВСЕЕЕЕЕМ чертям».

Но в христианской Европе это настроение не возобладало, и, в частности, самопровозглашённые христианские политики скорее прибегли к закрытию границ, выстраиванию стен или заграждений из колючей проволоки, а также к реализации жёсткого законодательства в стиле – почему бы так не выразиться? – «к чёрту ближнего».

Что именно проповедовал Абботт в Лондоне? Он не отказывался от христианской заповеди любить своего ближнего, признавая её «основой любой западной политики», но проповедовал умеренное, разумное, скромное применение этой заповеди. Конечно, вы должны любить ваших ближних, но разумно, не слишком сильно, не чересчур, не переходя определённых границ... Можно сказать, что он проповедовал, чтобы подлинная христианская этика уступила место аристотелевской этике должной меры. Или же, если сформулировать иначе, он призывал заменить «любовь» «альтруизмом» – то есть правильным, а не ложным альтруизмом. Мы сможем всё это ясно понять, если снова на минутку вернёмся к Фрейд.

Фрейд не был религиозен, но он, конечно, видел, что любовь к ближнему *по ту сторону* взаимности, по ту сторону границ выгоды и приносящего удовольствие взаимобмена *является самой сутью* этой заповеди. И эта суть и была как раз тем, что Абботт назвал «ложным альтруизмом». И кстати, это интересное определение любви: любовь – это ложный альтруизм, альтруизм, идущий наперекосяк.

Может, с первого взгляда это не заметно, но этот шаг тесно связан с капиталистической рыночной экономикой (и идеологией). Акцент на филантропии и гуманитарных «проектах» как таковой не слу-

чаен в капиталистическом дискурсе, но здесь мы обращаемся более конкретно к логике, управляющей полем благ и товаров и их связью с благом в моральном смысле слова.

Иеремия Бентам сформулировал свой знаменитый принцип пользы как стремление к достижению «наибольшего блага для наибольшего числа людей». Этот (моральный) принцип часто критиковали и продолжают критиковать как то, что неизбежно сталкивается с требованием моего эгоизма: психологический эгоизм исключает действия, направленные на всеобщее благо, если оно несовместимо с моим собственным. Лакан же, что куда более интересно, в свою очередь указывает на то, что это возражение Бентаму несообразно и непригодно:

«Мой эгоизм прекрасно уживается с определённого рода альтруизмом – с альтруизмом, который располагается на уровне пользы. ... Я говорю лишь то, что всем известно на опыте – то, чего я хочу, представляет собой благо другого, как я его, по образу своего собственного, представляю. Это не бог весть что. Я хочу блага другого, лишь бы оно оставалось скроено по образу моего»⁵.

5. Лакан Ж. Этика психоанализа (Семинары: Книга VII (1959-60)). С. 242.

Альтруизм и эгоизм без проблем объединяются до тех пор, пока оба они пребывают в поле благ. Предел моего блага – это не просто благо другого или других. «Благо по природе своей обязывает нас к альтруизму. Но это вовсе не то же, что любовь к ближнему»⁶. И здесь мы возвращаемся к различию между *альтруизмом* как полностью совместимым с полем благ(а) и *любовью*, расположенной по ту сторону некоего предела исчисления блага, удовольствия и взаимобмена.

6. Там же. С. 240.

Вот красочное пояснение Лакана:

«Пока речь идёт о благе, проблемы не существует – и наше благо, и благо нашего ближнего скроены из одного материала. Святого Мартина, который делится своим плащом с нищим, превозносят до небес, но ведь это, в конце концов, вопрос распределения, ткань и существует, собственно, для того, чтобы её кроили, и принадлежит она другому в не меньшей степени, нежели мне. В данном случае мы, конечно, имеем дело с удов-

летворением первейшей потребности, так как нищий в легенде наг. Но кто знает, быть может, кроме удовлетворения потребности в одежде, он просил св. Мартина и о чём-то ещё – о том, скажем, чтобы тот его убил, или трахнул. Какого ответа следует ожидать при встрече, когда в дело вмешивается не просто благотворительность, а любовь – это совсем иной вопрос»⁷.

7. Там же. С. 241.

«Убить его, или трахнуть», – во-первых, нам следует быть аккуратными и не воспринимать эти примеры как объективную границу, с одной стороны которой есть предустановленный список вещей, которые можно разделить с другим или обменять, а с другой стороны – список вещей, которые нельзя. Потому что хотя это различие, эта разделительная линия определённа (и структурно) всегда существует, вещи переходят с одной стороны на другую в зависимости от всевозможных условий конкретных исторических (культурных, экономических, социальных) обстоятельств. Так что когда Лакан говорит: «Представим, что он попросил бы вас убить его, или трахнуть», он одновременно делает две вещи: 1) он подбирает весьма эффектный пример различия или границы между принципом удовольствия и тем, что может быть «по ту его сторону», и 2) он указывает на то, что эта *граница* (где и когда бы она ни возникала) – именно то место, где вступает в игру структура фантазма, нашего фантазма⁸.

К примеру: хотя на уровне фактов может быть верным то, что в мусульманской культуре идея «мужественности» и «женственности» отличается от той, что существует в «нашей» христианской культуре, когда мы начинаем представлять, что «эти мусульманские мужчины сделают с нашими женщинами», это больше не имеет отношения к какому-либо фактическому различию: здесь уже вовсю задействована структура фантазма, нашего фантазма. То есть с помощью этих фантазий мы пытаемся контролировать, регулировать, сдерживать наше собственное наслаждение.

8. Он разъясняет этот момент в «Телевидении», комментируя своё пророчество относительно подъёма расизма. На вопрос: «Почему столь уверенно пророчите вы новую волну расизма?», он отвечает: «Потому что это, на мой взгляд, не смешно и потому что, как-никак, это правда. В условиях, когда наше наслаждение сбилось с пути, ориентиром ему служит только Другой, но происходит это лишь постольку, поскольку мы отделены от него. Откуда и фантазмы – неслыханные в те времена, когда столпотворения ещё не было» (Лакан Ж. Телевидение. М.: ИТДК «Гнозис», Издательство «Логос», 2000. С. 57).

Капиталистический дискурс – невзирая на его упор на индивидуализм и «эгоизм» – не противоречит своего рода альтруизму, который Лакан называл также гуманитарностью (*humanitairerie*). Что такое благо? Благо – это что-то, что можно разделить, распределить, обменять. И наше общество (или, скорее, наша экономика) довело это до предела: благо – это всё, что в принципе придерживается универсального эквивалента. Это определение структуры благ(a). Мы не предаёмся дешёвому морализаторскому критицизму нашего времени – это действительно определение в строгом философском, логическом смысле слова. В природе блага – придерживаться универсального эквивалента. Иначе оно не является благом. Но любовь – это нечто совсем иное. И первое следствие этого: любовь – не благо. (И мы действительно можем видеть быстро возрастающее идеологическое обесценивание любви в наших сегодняшних обществах.)

Но давайте вернёмся к речи Тони Абботта. Можно сказать, что он вполне прав, утверждая, что заповедь любить своего ближнего «выражается в законах, защищающих трудящихся, в сильной системе обеспечения социальной безопасности и в готовности принимать беженцев». Примечательно в этом высказывании то, что то, что он здесь описывает, обычно ассоциируется с политикой левых. И критикуется консервативными правыми, к которым он принадлежит⁹. Более того, сам факт того, что это цитата из «лекции Маргарет Тэтчер», не может не поражать нас как вдвойне перверсивный.

Вообще Тэтчер оказывается очень хорошим примером, когда дело доходит до исследования судьбы ближнего в консервативной либеральной политике. В отрывке из интервью 1987 года, в котором она выдвинула свой (печально) известный тезис о том, что «нет такой вещи, как общество» и который представлял собой лобовую атаку на «законы, защищающие трудящихся» и в особенности на «сильную систему обеспечения социальной безопасности», слово «ближний» появляется дважды:

«...[люди] возлагают свои проблемы на общество, но кто это – общество? Нет такой вещи! Есть отдельные мужчины и женщины, есть семьи, и правительство ничего не может сделать, кроме как посредством людей, и люди рассчитывают в первую очередь на самих себя. Это наш долг – заботиться о самих себе,

9. Либеральная партия Австралии, которую Абботт возглавлял в то время, – это правоцентристская консервативная либеральная партия.

а затем также помогать заботиться о нашем ближнем, и жизнь – это двустороннее дело, а люди слишком много думают о правах без обязанностей, но нет такой вещи как право, если люди сначала не берут на себя обязательств, и я думаю, что в этом заключается одна из трагедий, в том, что многие льготы, которые мы предоставляем и которые должны были заверить людей, что если они слабы или больны, то существует социальная защита и поддержка <...> Такова была цель, но почему-то есть люди, которые манипулируют системой. Поддержка и льготы должны были сказать людям: “Всё в порядке, если вы не можете получить работу, у вас должен быть базовый уровень благосостояния!”, но когда люди приходят и говорят: “А зачем мне работать? Я получаю столько же по пособию”, вы говорите: “Смотри! Это не пособие. Это твой ближний тебя поддерживает”»¹⁰.

Поначалу ближний появляется в странно циничном переворачивании библейской заповеди, принимая во внимание то, что эти слова исходят от убеждённой христианки: «Это наш долг – заботиться о самих себе, а затем также помогать заботиться о нашем ближнем». Кроме того, говорится, что эта заповедь – о взаимности, обмене, торговле. Тот факт, что эта библейская заповедь ставит её перед серьёзной и запутанной проблемой, был открыто признан Тэтчер в другой раз, когда она заявила:

«Я признаю, что мне всегда было сложно истолковать библейское предписание любить наших ближних “как самих себя”, пока я не прочитала некоторые слова К. С. Льюиса. Он заметил, что мы не любим себя, когда мы опускаемся ниже принятых нами стандартов и убеждений. Действительно, мы могли бы даже ненавидеть себя за какой-то недостойный поступок»¹¹.

Это очень интересный подход к интерпретации заповеди, о которой идёт речь. Согласно этой интерпретации, заповедь не подразумевает, что мы всегда должны любить наших ближних или любить их безо всяких условий. С помощью довольно банального психологического манёвра слова «как самих себя» используются для того, чтобы релятивизировать заповедь, найти оправдание тому, чтобы её не исполнять.

Мы не всегда любим самих себя, следовательно, мы не всегда должны любить нашего ближнего. Всё очень просто. И рождается аксиома Тэтчер-Абботта: Конечно, мы должны любить наших ближних, но... есть же предел! Теперь мы можем в полной мере оценить различие между честностью Фрейда и манипулятивным оппортунизмом позиции Тэтчер-Абботта. Фрейд не говорит, что заповедь, о которой идёт речь, в целом хороша, но иногда слишком требовательна и чрезмерна, и что в этих случаях мы можем просто её игнорировать. Нет, Фрейд утверждает, что она как таковая ужасна, «невозможна» – и поэтому является существенным источником «неудобств культуры». И критика Фрейда Лаканом в этом пункте также оказывается признанием честности Фрейда: Фрейд прекрасно видел, что подразумеваемое в любви к ближнему метит по ту сторону ближнего как симметричного, подобного нам собрата и заключает в себе столкновение именно с тем, что представляется нам наиболее чуждым и гетерогенным. Ставка этого «христианского наследия» радикальна. С другой стороны, позиция Тэтчер-Абботта сугубо оппортунистична: она без проблем подчиняет «христианское наследие», в котором нуждается, для своей легитимации, своей собственной весьма светской повседневной политико-идеологической программе.

«Ближний» снова появляется в конце процитированного высказывания Тэтчер, на сей раз в качестве «эксплуатируемого»: если вы получаете пособие, вы фактически крадёте у ближнего. Или, другими словами: люди на пособии – плохие ближние, паразитические ближние, живущие за ваш счёт. Как и общество, пособие на самом деле не существует: это понятие (или «идеология»), которое представляет в неверном свете действительные отношения между реальными людьми.

Атака Тэтчер на социальное государство также (и, возможно, в первую очередь) была атакой на нечто иное: на любовь и солидарность ближних как *социальную* форму и как то, что основано на социальном (символическом) опосредовании. Социальное государство, или «институциональная солидарность», представляет собой, помимо прочего, деперсонализированную любовь к нашему ближнему. Это «делегированная» любовь, со множеством социальных преимуществ, которые сопутствуют этому делегированию. Может ли *любовь* к ближнему быть «безличной»? На уровне общества она может быть только таковой. Но речь не идёт о простом противопоставлении или различении личного, или индивидуального, и социального.

10. Интервью с Маргарет Тэтчер (1987) доступно онлайн (на английском): <https://www.margaretthatcher.org/document/106689>

11. Обращение Маргарет Тэтчер к Генеральной Ассамблее Церкви Шотландии (1988). Доступно онлайн (на английском): <https://www.margaretthatcher.org/document/107246>



Из того, что говорит Лакан по поводу ближнего, фактически следует, что любовь к ближнему, даже будучи предельно личной, всегда содержит обезличенное, «нечеловеческое» измерение, лишённое обычных чувств. Любовь к ближнему в действительности всегда подразумевает отношения с «нечеловеческим партнёром».

Можно было бы сказать так: пособие нужно именно для того, чтобы «мне» (как личности) не нужно было любить моего ближнего (акцент здесь на «мне», а не на «любви»). Это делегирование нашей любви социальной инфраструктуре, это существование самой этой любви в форме социальной инфраструктуры. Социальное общество любит наших ближних за нас. Если мы настаиваем на слове «любовь»

в этом контексте, то это потому, что во многих отношениях «социальное общество» простирается по ту сторону взаимности; оно существует как нечто, превосходящее альтруизм как зеркальное отображение моего собственного блага в образе блага моего ближнего. В этом смысле пособие – не столько система поддержки, сколько область взаимодействия. Цель тэтчеровского «номиналистского» манёвра заключалась в том, чтобы вновь персонализировать пособие. Чтобы снова персонализировать его, достаточно того, чтобы люди увидели («признали») в нём ближнего, своего ближнего. Ближнего, бесстыдно наслаждающегося за их счёт. Давайте встретимся с пособием лично. На что похоже пособие с человеческим лицом? О, оно выглядит как злой ближний.

Но это лишь одна часть (неолиберальной) истории. Это то, что должны *чувствовать* люди, у которых есть работа и которые не получают пособия по безработице или других социальных выплат. На этой стороне всё очень лично. С другой же стороны – со стороны получателей – история совершенно иная. Здесь нет и речи о том, чтобы встретиться с чем-то личностным; напротив, чрезвычайно, предельно обезличенная бюрократическая сеть прикладывает все усилия для того, чтобы вы не могли добиться осмысленного разговора с кем бы то ни было. Фильм Кена Лоуча «Я, Дэниэл Блейк» – великолепное и душераздирающее изображение этого. Если вы нуждаетесь в пособии, перед вами возникают непостижимые бюрократические процедуры и невразумительная тарбарщина, лишённая всякого человеческого отношения и здравого смысла... Всё это, конечно, служит тому, чтобы *предотвратить злоупотребления*, то есть чтобы *защитить* тех, кто работает, от вас, потерявшего работу и нуждающегося в помощи. Другими словами, социальная поддержка действительно существует, но теперь она защищает тех, кто не особо нуждается в защите. Она защищает не тех, кто остаётся снаружи, а тех, кто находится внутри.

Этот особый вид стены – легко проницаемой, прозрачной, как бы не существующей с одной стороны, и в то же самое время совершенно непробиваемой и непрозрачной с другой стороны – действительно, одна из самых ярких топологических фигур нашего времени и функционирования позднего капитализма.

Следовательно, необходимо поместить обсуждение статуса ближнего в исторический и экономический контекст и принять во

внимание специфику последнего. К примеру: в рамках капиталистической экономики (и её формы стоимости) близость не противоположна отчуждению, а скорее является его формой. В нашем социально-экономическом порядке место максимальной близости занимает не соседство, скажем, а рынок, теперь – глобальный рынок: именно там наше наиболее интимное и ценное имущество (наша рабочая сила как *стоимость*¹², наша стоимость, воплощённая в продуктах нашего труда) беззастенчиво смешивается с интимным имуществом и ценностью других людей, сравнивается с ними, конкурирует с ними, вступает с ними в обмен. Это не непосредственная телесная близость, это близость нашей стоимости, прибавочной стоимости.

Вот почему Лакан ещё в 1967 году мог предсказать: «Наше будущее в качестве общих рынков будет уравниваться возрастающим жёстким расширением процессов сегрегации»¹³. Потому что рынок – это место принудительной, структурной близости. Часто отмечалось, что в то время как суть глобализации заключается в мобильности капитала, в гораздо меньшей степени она относится к мобильности людей. Однако, чтобы быть более точными, следует добавить, что оппозиция здесь проходит не просто между капиталом и людьми, а скорее между людьми и «чем-то в людях, что является большим, чем люди» (нашей «стоимостью» в качестве рабочей силы), причём последняя находится вне нас самих, на стороне капитала, его накопления и глобальной циркуляции, и поэтому подвергается радикальному абстрагированию¹⁴.

Возрастающее у людей чувство, что они ничего не стоят или стоят очень мало, напрямую зависит от капиталистической онтологии, в которой сущность есть стоимость. Мы сведены к одной лишь стоимости. Действительно, сомнительная привилегия, как прекрасно понимал уже Маркс: быть производителем стоимости – это скорее проклятие, чем благословение.

14. Многие сегодняшние националистические и идентификационные движения представляют из себя ответ на это: они являются попытками поместить нашу (прибавочную) стоимость/ценность в другом месте – в наших телах (это основа расизма, который не обязательно бывает таким, как прошлые, «иерархические» типы расизма), в нашей нации или нашей национальной идентичности (которая делает нас уникальными)... И эта радикальная абстракция как форма нашей ценности/стоимости объясняет предельную чувствительность к телам Другого, другим телам, которые кажутся нам переполненными всем, переполненными каким-то угрожающим наслаждением.

СОМНИТЕЛЬНАЯ ПРИВИЛЕГИЯ БЫТЬ СВЕДЁННЫМИ К ОДНОЙ ЛИШЬ СТОИМОСТИ

В своей недавней работе Дэвид Харви предложил весьма разработанное прочтение марксистской теории стоимости, то есть анализа Марксом присущей капитализму формы стоимости и того, что из неё вытекает¹⁵. Для Маркса стоимость это не что-то, возникающее в процессе обмена (отсюда знаменитая «теория стоимости»), но это не значит, что она просто присуща товарам. Стоимость в капитализме учреждается – согласно Харви – в непрерывной диалектике стоимости и антистоимости, или не-стоимости. Не-стоимость – это внутренний момент создания стоимости, но также и её слабое место. Всякий раз, когда капитал принимает конкретную форму – как производственный процесс, как продукт, ожидающий продажи, как товар, циркулирующий в руках торгового капиталиста, как деньги, ожидающие, когда их переведут или реинвестируют – капитал «виртуально обесценивается». Капитал, пребывающий «в состоянии покоя» в любом из этих состояний, называют по-разному: «негативным», «неактивным», «бездействующим», «фиксированным». Капитал является стоимостью, только когда он циркулирует, переходит из этих состояний в «активные». В этом отношении антистоимость сигнализирует о возможности сбоя в непрерывности циркуляции капитала. Она предвосхищает то, как кризисные тенденции капитала могут принимать различные формы и перемещаться от одного момента (например, производства) к другому (например, реализации). Это важно понимать. Потому что, как показал Маркс, кризис капитализма не обязательно означает конец капитализма, он готовит почву для его обновления. Именно здесь с наибольшей ясностью видна диалектическая роль антистоимости в воспроизводстве капитала. Она должна иметь место быть для того, чтобы капитал возродился в изменённой форме. Но восстановление капитала также небезопасно и имеет свои пределы. Накопление долгов, к примеру, (претензия на будущее производство стоимости) может опережать производство и реализацию стоимости и прибавочной стоимости в будущем...

Другими словами антистоимость (или не-стоимость) может создавать кризис именно в качестве продуктивной, «движущей» точки капитализма, но также это и та точка, в которой капитализм наиболее уязвим: он может обрушиться под мёртвым весом антистоимости.

15. Детальное прочтение см.: Žižek S. *Incontinence of the void*. Cambridge MA: MIT Press, 2017. Pp. 175-223. Жижек также широко цитирует еще неопубликованную рукопись Харви, и мы отсылаем к этим цитатам. См. также: Harvey D. *Marx, Capital and the Madness of Economic Reason*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

12. В английском value – это и ценность, и стоимость. – Прим. пер.

13. Lacan J. “Proposition of 9 October 1967 on the Psychoanalyst of the School” // *Analysis*, Issue 6 (1995). P. 12.

На этом основании Харви отвергает политическую значимость призывов включить непроеизводительный труд как не-стоимость (неоплачиваемый домашний труд, например) в производство стоимости. Предоставление заработной платы за работу по дому, если бы это было осуществимо, лишь успокоило бы нас тем, что домашний труд в принципе может быть встроен в капиталистический способ производства. Подобная логика задействована в призывах включить дары природы в поток производства стоимости с помощью неких условных оценочных механизмов (предложенных, к примеру, экологическими экономистами). Это «не что иное, как софистическое эко-отмывание и меркантилизация пространства, из которого может осуществляться яростная атака на гегемонию капиталистического способа производства и его (нашего) отчуждённого отношения к природе»¹⁶. В стремлении быть «справедливыми» и избежать эксплуатации – или, по крайней мере, минимизировать её – такие попытки на деле лишь укрепляют расширяющуюся и всепоглощающую логику меркантилизации.

Другими словами, контратака на капитализм может исходить не из включения всё большего числа вещей – таких как домашний труд – в стоимость (капиталистическую её форму), а скорее из систематического и *организованного* утверждения не-стоимости. Не из изъятия каких-то вещей из капиталистического установления цены, а из постановки под вопрос самой этой формы и из выстраивания альтернативной формы. Так утверждает Харви.

Как именно это должно быть сделано – остаётся вопросом, который далеко не теоретичен и ответ на который не лежит где-то вне и не предшествует конкретным и зачастую непредсказуемым социальным обстоятельствам и событиям, в которых могли бы проявиться его очертания.

Но в заключении хотелось бы отметить интересные параллели между (марксистским) понятием антистоимости у Харви и тем, что Лакан называл наслаждением (*jouissance*).

Потому что мы могли бы сказать, что наслаждение – это психоаналитическое понятие антистоимости. Принципиальное измерение капиталистической формы стоимости заключается в том, что она появляется в качестве объекта полезности. Вот знаменитые заключительные фразы первого раздела первой главы «Капитала»:

«Вещь не может быть стоимостью, не будучи предметом потребления. Если она бесполезна, то и затраченный на неё труд бесполезен, не считается за труд и потому не образует никакой стоимости»¹⁷.

А теперь давайте вспомним каноническое лакановское определение наслаждения из семинара «Ещё»: «Наслаждение не служит никакой цели».

И всё же. И всё же в точности как не-стоимость или антистоимость Маркса, наслаждение тоже может быть встроено, включено в экономику и диалектику установления цены. И это одна из причин, по которой Лакан ввёл понятие «прибавочного наслаждения», созданного непосредственно по образцу «прибавочной стоимости» Маркса.

Подобно тому, как это происходит с антистоимостью, наслаждение также может быть схвачено в дискурсе в качестве *источника* стоимости. Это историческое событие, которое Лакан соотносит с «капиталистическим дискурсом».

«...важно, что, начиная с определённого момента, избыточное наслаждение начинает исчисляться, подсчитываться, суммироваться. Начинается то, что известно как накопление капитала»¹⁸.

Или:

«...[секрет заключается в сведении] самого работника к чистой стоимости (sic!). ...избыточное наслаждение уже не является избыточным наслаждением, а получает просто-напросто форму стоимости, которую нужно прибавлять или вычитать из общей суммы накоплений – накоплений, природа которых претерпела существенные изменения»¹⁹.

Это очень похоже на превращение антистоимости в стоимость у Харви, её «капитализацию». Прибавочная стоимость – это именно не-стоимость, которая подсчитывается. Когда мы говорим «не-стоимость», это не значит, что это что-то бесполезное по своей сути, нечто незначимое или несуществующее; это значит, что она не *считается* стоимостью, а затем начинает подсчитываться. Именно эта переста-

17. Маркс К. Капитал. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2018. С. 30.

18. Лакан Ж. Изнанка психоанализа (Семинары: Книга 17 (1969-70)). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2008. С. 225.

19. Там же. С. 100.

16. Цит. по: Žižek S. *Incontinence of the void*. Cambridge MA: MIT Press, 2017. P. 182.

новка производит новую прибавочную стоимость. Один из главных способов развития капитала состоит во включении всё большего и большего количества вещей («непроизводительного труда») в область стоимости и её подсчитываемости.

Когда Лакан говорит, что мы (как трудящиеся) были сведены к одной лишь стоимости, это может звучать парадоксально. Разве быть стоимостью, быть ценностью – это не что-то хорошее и позитивное? Это именно та «очевидность», в которую Маркс и Лакан резко вмешиваются. Когда наше бытие становится стоимостью, нас ждут неприятные сюрпризы. Если мы чувствуем себя никчёмными, ответ заключается не в попытке (и стремлении к тому, чтобы) добиться более высокой цены, а скорее в выходе из (капиталистической) формы стоимости и её собственного удвоенного идеологического повышения цены. Но это, конечно, нелегко, и это не является «личным» делом. Как говорил Лакан, когда он сам рекомендовал это в качестве возможного выхода, «что большим достижением отнюдь не станет, разве что для некоторых»²⁰.

Что мы получаем от этого сопоставления наслаждения и (анти-)стоимости? Для ортодоксального марксиста это может звучать как попытка вписать историческую теорию Маркса в некую вечную «психологию» человека. Но речь идёт совсем не об этом. В этом отношении стоит отметить две вещи. Первая заключается в том, что «либидинальная» и социальная экономики отнюдь не являются не связанными друг с другом, и их связь работает в обе стороны: не только изнутри наружу, от либидинальной экономики в сторону социальной, но также и снаружи внутрь: социальная экономика определяет многие ключевые параметры нашей либидинальной экономики. И вторая, даже более важная: психоанализ может помочь нам понять очень важную структурную/топологическую черту (мирового) рынка, а именно то, что последний стал универсальной точкой нашей «экстимности». Он не просто внутри или снаружи. Мы трудимся, истекаем потом и плюём в его котёл, и то, что мы получаем обратно, выглядит отвратительно и это невозможно проглотить. Однако это мы, наше интимнейшее бытие, наша ценность. Что делает это ещё более невыносимым.

И можно было бы сказать, что ближние («иностранцы», «иммигранты») сегодня появляются и воспринимаются как агенты этой экстимной точки мирового рынка, как «человеческое лицо» безликой глобальной капиталистической экономики.

Бурно обсуждаемые культурные различия всё более и более функционируют как удобная и красочная вуаль, маскирующая куда более тревожащую схожесть. Вуаль, которая даёт нам возможность не видеть и держать дистанцию по отношению к чему-то, реальность чего, тем не менее, к нам подступает: к тому, что самый никчёмный кусок дерьма – это, на самом деле, мы сами.

20. Лакан Ж. Телевидение. С. 30.

Оклик Другого

0.

В «Идеологии и идеологических аппаратах государства» Луи Альтюссер приводит знаменитый пример интерпелляции: полицейский на улице окликает: «Эй, ты!» – и человек оборачивается. Этот пример иллюстрирует важный для Альтюссера тезис: «Идеология обращается к индивидуумам как к субъектам», который он далее разворачивает: «Категория субъекта является конститутивной для всякой идеологии только потому, что (определяющая) функция всякой идеологии – “конституировать” конкретных индивидуумов в субъектов»¹.

Человек оборачивается в ответ на оклик, и этот разворот делает из него субъекта. Это странный феномен, – пишет Альтюссер, – который необъясним одним только «чувством вины». О том, что голос Другого необходим для становления субъекта, мы знаем и из психоанализа, несмотря даже на то, что категория субъекта у Альтюссера отличается от психоаналитической (Младен Долар подытоживает это различие, говоря, что субъект психоанализа возникает там, где субъект Альтюссера терпит неудачу²). Но так же, как неслучайно Лакан в качестве примера для иллюстрации логики означающего выбирает пример с табличками на дверях «М» и «Ж», фигура полицейского здесь также представляется значимой. Мы признаём себя в оклике *полицейского*. И это заставляет задуматься о том, что это значит, каково наше место как политических субъектов.

0.1

Попробуем на минутку вернуться туда, откуда всё началось, – к политике в том виде, в каком мы видим её у Аристотеля и Платона. Есть вещи, которые, когда читаешь их тексты, очевидно анахроничны. И самая яркая из них – рабовладение. Когда Аристотель пишет «Политику», то одним из базовых отношений внутри семьи,

наряду с отношениями отец-ребёнок и муж-жена, выступают отношения господин-раб³. И отношения власти господин-раб и политической власти чётко разграничиваются по простому принципу: политическая власть – это «власть над свободными по природе». И пока нам режут глаз рассуждения Аристотеля о том, что рабовладение необходимо, что для некоторых людей быть рабами полезно и справедливо, мы предполагаем, что мы – свободные люди. Но сложно предположить, что свободный человек в понимании Аристотеля идентифицирует себя через оклик полицейского «Эй, ты!». Скорее, это делает раб.

Одно из важных различий между свободным человеком (гражданином) и рабом заключается в том, что свободный человек находится в системе отношений с другими свободными людьми, в системе взаимных обязательств, обозначаемой словом «филия», которое иногда переводят просто как «дружба», но чьё значение выходит далеко за рамки этого современного смысла. Раб же – это человек, вырванный из всех своих социальных, семейных, гражданских отношений и сведённый к отношению подчинения⁴.

3. Там, где Аристотель обосновывает необходимость отношений господина и раба, заметно, насколько уверенности в этой логике нет. Кто такой раб? «Кто по природе принадлежит не самому себе, а другому и при этом все-таки человек, тот по своей природе раб. Человек же принадлежит другому в том случае, если он, оставаясь человеком, становится собственностью; последняя представляет собой орудие активное и отдельно существующее». То есть раб – это по своей «природе» орудие. Проблема для Аристотеля оказывается в том, что «по природе» далеко не всегда совпадает с тем, как всё происходит в реальности, и рабом часто становится тот, кто «по природе» рабом не является. Добавлю на всякий случай, что «по природе» означает «по сути», то есть в совершенном своём развитии, в том же смысле, как человек у Аристотеля – существо политическое *по природе*.

4. «Как и повсюду в Древнем мире, быть свободным означало в первую очередь не быть рабом. Поскольку рабство подразумевает прежде всего уничтожение социальных связей и лишение человека возможности их налаживать, свобода означала возможность создавать и поддерживать нравственные обязательства по отношению к другим» (Гребер Д. Долг: первые 5000 лет истории. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 242).

1. Здесь и дальше цитаты из Альтюссера приведены по: <https://magazines.gorky.media/nz/2011/3/ideologiya-i-ideologicheskie-apparaty-gosudarstva.html>.

2. См.: Долар М. По ту сторону интерпелляции // Лаканалия № 26 «Тело без органов» (2017). С. 114-127.

0.2

От фигур раба и господина один шаг до «Феноменологии духа» Гегеля. Попробуем задаться вопросом о том, что вообще происходит, когда мы добавляем к этой диалектике господина и раба посредника между лидером и подчинёнными, посредника, который призван проводить решение «верхней инстанции» с максимальной тщательностью, звено, избавленное от ответственности за принятие решения. Такое садистическое звено, проводника воли Другого. Менеджера, полицейского: культовые фигуры современности. Вот что можно прочитать у Гегеля:

«...господин соотносится с вещью посредством раба; раб ... своим негативным отношением не может расправиться с ней вплоть до уничтожения, другими словами, он только обрабатывает её. Напротив того, для господина непосредственное отношение становится благодаря этому опосредованию чистой негацией вещи или потреблением. ...господин, который поставил между вещью и собой раба, встречается благодаря этому только с несамостоятельностью вещи и потребляет её полностью; сторону же самостоятельности [вещи] он предоставляет рабу, который её обрабатывает»⁵.

Тогда оказывается, что в диалектике господина и раба эта фигура полицейского занимает место раба. А мы занимаем место вещи.

0.3

Что это за место, как оно оказалось «нашим»?

Фуко, исследуя возникновение современной парадигмы отношений власти, обращается к произведению Иеремии Бентама «Паноптикон, или инспекционное учреждение» (1791) как к образцовому примеру всё более увеличивающейся значимости видимости и надзора.

Бентам создал проект паноптикума для разнообразных случаев, в которых нужно держать под надзором какое-то количество людей:

«Неважно, насколько различны или даже противоположны задачи: будь то наказание неисправимых, охрана душевно-

больных, исправление порочных, заточение подозреваемых, трудоустройство безработных, содержание немощных, лечение больных, наставление усердных в какой-либо отрасли промышленности или воспитание развивающейся расы на пути просвещения; одним словом, применяется ли он к целям пожизненного заключения в камере смертников, предварительного заключения, исправительных домов, исправительных колоний, работных домов, мануфактур, сумасшедших домов, больниц или школ»⁶.

6. https://en.wikisource.org/wiki/Panopticon_or_the_Inspection-House

Можно ещё раз подчеркнуть, что в этот список включены категории людей, которые для Аристотеля объединялись бы как неспособные быть политическими субъектами. В амбициозном архитектурном проекте Бентама («...нравственность реформирована, здоровье сохранено, промышленность укреплена, образование распространено, общественные обязанности облегчены, экономика как бы восседает на скале, гордые узел законов о бедных не разрезан, а развязан, и все это благодаря простой архитектурной идее») все они оказываются под надзором всего лишь одного человека, и это постоянное нахождение под надзором удерживает заключённых от совершения предосудительных поступков, что позволяет избегать тяжёлых наказаний, использования кандалов и пр.

Ключевую роль здесь играет взгляд, хотя и без голоса дело не обходится: к каждой камере от пункта наблюдения ведёт трубка, по которой надзиратель может обратиться напрямую к конкретному заключённому; но та неопределённость адресата, которая присутствует в оклике «Эй, ты!», здесь воплощена во взгляде, который скрыт, про который неизвестно, на кого именно он направлен в тот или иной момент времени, но именно поэтому он чувствуется *каждый* момент. Взгляд интериоризуется в силу скрытого присутствия.

Интересна здесь, кстати, сама фигура стоящего за этим всевидящим, интериоризованным взглядом надзирателя, вуайеристская идиотичность жизни которого, похоже, превосходит по незавидности положение самих заключённых:

«Весьма существенный момент заключается в том, что помещение должно быть выделено в домике, подходящем для того, чтобы приспособить его для полноценного и постоянного

проживания главного инспектора или главного надсмотрщика и его семьи. Чем многочисленнее семья, тем лучше, так как, по сути, инспекторов будет фактически столько, из скольких лиц состоит семья, хотя платить будут только одному человеку. Ни поручения самого инспектора, ни интерес, который члены семьи могут испытывать или не испытывать к регулярному исполнению его обязанностей, не представляются необходимыми для того, чтобы найти в них мотивы, соответствующие поставленной цели. Будучи оторванными в силу своего положения от всякого другого объекта, они то и дело само собой и в некотором смысле неизбежно будут устремлять свой взгляд в направлении, соответствующем этой цели, в каждую минуту отдыха от их повседневных занятий. В их случае это восполнит место превосходного и неизменного источника развлечений для людей, ведущих сидячий образ жизни, и праздных людей в небольших городах: смотреть в окно. Сцена, несмотря на свою замкнутость, была бы весьма разнообразной и потому, возможно, небезынтересной».

0.4

Мы видим, что политическая логика надзора, распространившаяся на социальное пространство в целом, изначально исходит из малых пространств, из тех зон социального тела, по отношению к которым со стороны политического Другого применяются особые меры, будь то воспитательные, исправительные или лечебные. Это те зоны, в которых политическая власть не работает в отлаженном режиме.

Мишель Фуко предложил для подобных пространств слово *гетеротопии*⁷. Гетеротопии – такие места в социальном пространстве, в которых существующая система отношений приостановлена или перевернута. В первобытных обществах существовали «сакральные» или «кризисные» гетеротопии, доступ в которые был открыт посвященным или же категориям людей, занимающих неустойчивое промежуточное положение или опасных для общества (менструирующие или рожающие женщины, мальчики накануне инициации и т. д.). Для современных обществ характерны «девиационные» гетеротопии, то есть предназначенные для людей, чье поведение отклонено от нормы (учитывая, что речь идет о капиталистических обществах, девиантное

поведение в первую очередь означает неспособность к участию в производственных отношениях). И эти пространства в первую очередь необходимо «вывести на свет», поскольку они несут в себе потенциальную опасность.

В отличие от первобытных обществ, в которых существует отличное от нормы в «положительном» смысле, как нечто *превосходящее* норму, для современных обществ отличие понимается только в отрицательном смысле, как что-то, что до неё не дотягивает. Фактически это места, где большой Другой недействителен, соответственно те индивиды, которые в этом месте находятся, не могут считаться для него субъектами в альтюссеровском смысле. Сами эти места предназначены для субъективации индивидов, и преимущественными инструментами их субъективации, что характерно, оказываются взгляд и голос.

0.5

Это, по сути, удивительная схема. Субъективация осуществляется под взглядом жалкой фигуры надзирателя в жалких телах его подопечных, в результате чего *автоматически* формируется фиктивная фигура большого Другого. Где формируется эта фикция? И где здесь место политике как пространству свободы, справедливости? Даже если бы гетеротопии оставались гетеротопиями, если бы присущая им логика надзора не распространялась на общество в целом, их устройство многое могло бы сказать нам о политическом пространстве, в котором они существуют. В первую очередь – о самом стремлении установить присутствие Другого как не допускающее и не терпящее ни исключений, ни передышки, установить гомогенность пространства, заполненную паранойяльной полнотой Другого.

Если вывернуть наизнанку эту схему, то мы получаем аналитическую ситуацию: анализант говорит *всё* о себе в присутствии не взгляда, а уха, чтобы выговорить своего Другого. В рамках этой ситуации *автоматически* возникает перенос. Работа с переносом в таком случае и представляет собой попытку ответить на эти вопросы о происхождении и месте Другого, о его фиктивности и о том, почему мы позволяем Другому управлять нашими телами. Аналитик – это антиполицейский.

7. См.: Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. Ч. 3. М.: Праксис, 2006. Сс. 191-204.

Большой Другой возникает как инстанция, которая удостоверяет смысл произносимых нами слов: только присутствие Другого как гаранта истинности обеспечивает нам большую или меньшую устойчивость идентификаций. Другой – оборотная сторона субъекта, начиная с Декарта: «мыслю» находит устойчивость не в себе, а в Боге, который не должен быть обманщиком. Другой поддерживает устойчивость самого пространства означающих, гарантируя, что фразы «меня зовут Ольга», «я вижу небо», «я жива» не превращаются в пустые, лишённые смысла звуки. Как Бог у Аврелия Августина, который творит мир непрерывно, не позволяя ему исчезнуть. Другой в этом смысле – место, где возможно желание, творчество, политика, любовь – и где возможны гетеротопии, потому что Другой *не полон*.

Но здесь уже есть двойственность, потому что Другой порождает структурную иллюзию того, что он *существует*, что это не просто символическая матрица, а *взгляд*. Символическое пространство не нейтрально, у него есть свои законы, которые проявляют себя через повторение. Повторение задаёт наш автоматизм, и субъективность оказывается принадлежащей не нам, а Другому.

Как раз об этой стороне Другого говорит Альтюссер в примере с интерпелляцией, и важный момент здесь заключается в том, что идеология, как и бессознательное в психоаналитической теории, срабатывают не в тот момент, когда ты готов к сознательной встрече с ними: мы можем быть враждебно настроены по отношению к фигуре полицейского, но идеологическое признание её власти происходит уже тогда, когда в ответ на оклик мы *автоматически* оборачиваемся (что может быть *естественнее*):

«...она [идеология] обращается к ним таким образом, что субъект отвечает: “Да, это я!”; ... она добивается от них *признания* того, что они занимают в этом мире именно то фиксированное место, на которое она им указала: “Это полная правда, я тут, рабочий, хозяин, солдат!” в этой долине слез...».

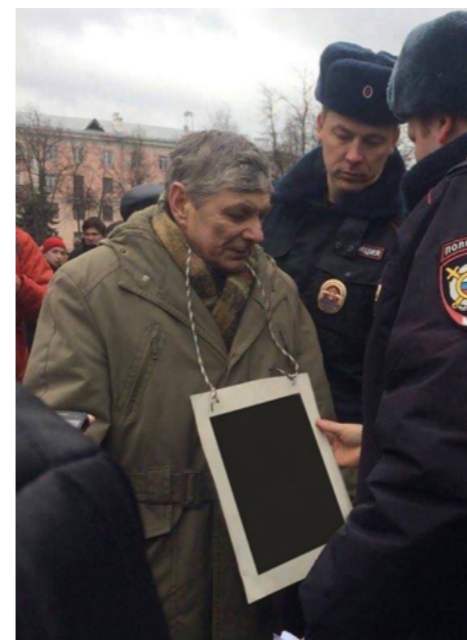
И когда мы непосредственно сталкиваемся с собственным автоматизмом, когда, например, в ходе анализа мы становимся свидетелями проявления нашего бессознательного, когда вдруг обнаруживается, что в нас действуем не мы, – это как пишет Фрейд, может оказаться весьма жутким.

0.6

В этой системе паноптикума господское означающее, Другой как таковой, который вписывается в поднадзорные тела, по сути, ничего не определяет и ничего нам не говорит. Мы не можем сказать, что эта система несёт в себе какие-то следы содержательной стороны Другого. О чём он говорит? Чего он хочет? Структурно это – пустое место. Казалось бы, это универсальная система, в которую можно вписать *любые* идеи, но на самом деле *любая* конкретная, содержательная идея, вписываемая в Другого, вносила бы изменения и сбой в саму систему, сказываясь на подвластных ему индивидах. Место Другого в паноптикуме должно оставаться пустым. Господин не утверждает ничего, кроме собственной власти. В полицейском режиме *любая* идея, *любая* мысль оказывается лишней, в тела необходимо вписать *только* идею признания власти.

1

А теперь посмотрим на процесс ещё с одной стороны: с той стороны, где «вещь» берёт на себя слово в отношении тех, кто её «обрабатывает». Я привожу в пример кадры из Интернета. Здесь они играют роль своего рода мема:



Ещё один кадр – с протестной акции 2014 года на Манежной площади в Москве, когда несколько активистов «держали» невидимые плакаты. За что и были задержаны полицией.



Жак Рансьер, противопоставляя политику и полицию (полицию в широком, исходном смысле, как её описывает Фуко: как технику управления социальным порядком, распределение тел в сообществе), говорит о субъективации, в отличие от Альтюссера, как раз как о преобразовании навязываемых полицией идентичностей, преобразовании, которое производится за счёт политических актов и высказываний:

«Под субъективацией мы будем понимать производство посредством серии действий инстанции высказывания и способности к нему, не опознававшихся как таковые в данном опытном поле, – чья идентификация, стало быть, неразрывно связана с переустройством самого опытного поля»⁸.

То есть по сути политический субъект здесь занят тем, что переписывает социальный порядок, вписывая субъективность на то место, где существующий порядок видит лишь вещь.

1.1

И это интересно, потому что со стороны психоанализа у нас есть «теория» политической власти, представленная мифом об отце орды, убитом своими сыновьями, впоследствии усвоившими его закон. Закон – это закон мёртвого отца, поддерживаемый чувством вины тех, кто впоследствии стал гражданами, так сказать, закон братского строя имени мёртвого отца. То есть миф о том, на чём держится современный политический строй (если мы рассматриваем миф именно как миф, то есть не как попытку реконструировать прошлое, а как историю, описывающую конфликт, присутствующий в *настоящем* времени), в психоанализе имеет дело с альтюссеровским субъектом как субъектом вины (в оклике полицейского «Эй, ты!» он опознаёт себя, потому что он действительно признаёт свою вину, как гражданина, в исходном преступлении), а не с собственно политическим субъектом в смысле Рансьера, субъектом, возникающим в противопоставлении полиции.

Из-за чего возникает вина? Из-за того, что в начале было насилие? Или из-за того, что насилие было совершено по отношению к Отцу? Фрейд пишет, скорее, о втором: после совершения преступления, когда агрессивные устремления были удовлетворены, возобладало нежное отношение к Отцу, что и послужило стимулом к установлению закона. Чувство вины обосновано любовью к отцовской фигуре.

Голос, сводящий субъекта к чувству вины, – это голос *сверх-я*, интериоризованного закона. Братья после убийства отца совершают ритуальную трапезу, поедая его тело. Тело отца становится их собственными телами. Власть *сверх-я* связана с либидинальной нагруженностью самого голоса: *сверх-я* – это не просто внешняя инстанция, указывающая нам наше место, а голос в нас самих, говорящий, что мы должны быть как отец и не имеем права быть таким, как он. Причём отец здесь – это именно первобытный отец как фигура наслаждения. Голос *сверх-я* говорит «Наслаждайся, как отец» и «Никто не должен наслаждаться». *Сверх-я* сохраняет фигуру наслаждения как исключённую, исключительную, запретную и влекущую. Влечение к наслаждению, фантазматическая идентификация с отцовской фигурой: по сути, полиция присутствует в нашей субъективации постольку, поскольку это наша родовая пуповина. Суть идеологии, согласно

8. Рансьер Ж. Несогласие. СПб.: Machina, 2013. С. 63.

Альтюссеру, заключается как раз в этом. То, что нас угнетает, нас же и создаёт. Изменить социальную реальность нам мешает в этом случае то, что мы не хотим её менять, поскольку вместе с этим мы разрушаем себя. Так же работает и симптом: сопротивление я в процессе аналитического вмешательства происходит из того, что симптом для я – это не просто чужеродное тело, а чужеродное тело, вокруг которого я выстроило свои идентификации и жизненные стратегии. Если взять не имеющий отношения к полиции пример, сексуальное насилие, которое оправдывается формулой «у неё есть сексуальные фантазии об изнасиловании», не просто не различает структурно реальность и фантазию, но и не учитывает того, что фантазии об изнасиловании существуют в силу того, что женщина встроена в мир через язык патриархальной логики, где она в первую очередь – объект.

Возвращаясь на минуту к цитате из Гегеля:

«...господин соотносится с вещью посредством раба; раб ... своим негативным отношением не может расправиться с ней вплоть до уничтожения, другими словами, он только обрабатывает её. Напротив того, для господина непосредственное отношение становится благодаря этому опосредованию чистой негацией вещи или потреблением. ...господин, который поставил между вещью и собой раба, встречается благодаря этому только с несамостоятельностью вещи и потребляет её полностью; сторону же самостоятельности [вещи] он предоставляет рабу, который её обрабатывает».

Слово «потребление», которое здесь присутствует (господин потребляет вещь), по-немецки *Genuss*, переводится также и как наслаждение. Господин наслаждается вещью, а раб обрабатывает её, делая пригодной для наслаждения господина.

Обработать вещь – значит встроить её в тот самый фантазм, который заставляет оборачиваться в ответ на оклик полицейского. И именно поэтому интересен тот момент, когда кто-то перестаёт пытаться разговаривать на одном языке с полицейскими, предъявляя им их слепое пятно: *другой* фантазм, субъективность, которая в их порядок не вписывается.

1.2

У нас есть три фотографии. Они интересны тем, что послания на них не адресованы Другому, которого представляют полицейские. Другой больше не признаётся ни в качестве символического Другого, способного предоставлять субъекту место для высказывания, ни в качестве инстанции, конституирующей субъектов. Послания адресованы самим полицейским, поддерживающим фикцию этого Другого.



Это послание буквально говорит: «Мы говорим, но вы не слышите наши слова; наши языки невозможны. Наше желание для вас – пустое место. Вам не важно, что мы хотим сказать, чего мы требуем, вам важен сам акт протеста, который даёт вам возможность нас арестовать. Ваш Другой – это Другой чистого насилия. Здесь нет места политической власти и политическим отношениям, есть только ваше насилие».

Вторая картинка обращается к полиции с вопросом о её бессознательном:



Полиция, которая по сути находится в классической позиции Эйхмана (мне приказали – я выполняю), вынуждается здесь к столкновению со своей собственной субъективностью, с необходимостью заполнить символический зазор *своим* пониманием. Что бы ни увидел на картине полицейский – он увидит себя самого.



Третья фотография вводит то означающее, которое в идеологию полиции не вписать. «Чёрный квадрат», Малевич, – это то, что предполагает осмысленное восприятие образа, мысль об истории искусства и о его теории, которые не могут не быть политическими историей и теорией. Искусство как таковое настаивает на множественности смыслов, на рассеянии идентификаций. Это столкновение с образом, который разбивает или расшатывает рамки воображаемых конструкций. У Малевича есть слово «словойна» – можно сказать, что здесь идёт словойна, война за речь, за возможность держать речь, которая не определяется словесным потоком, текущим сверху, а исходит из неизвестного и непредзаданного.

Малевич писал о том, что когда пытаются свести множество к единице, установить единый закон «одноточия, однозвучия, одномышления», то нет никакого свободного пространства и тюрьмы как места исключения: есть верхняя тюрьма и нижняя тюрьма («...происходит борьба, установление законов, которыми и хотят заковать, узаконить норму, чтобы дальше никто никуда не пошел, чтобы мысль остановилась на одной точке смотрения и розмысла всего, что в этой точке смотрения видно. Кто видит другое, тот идет в нижний, подземный этаж, кто не видит другого, тот остается <на> надземном этаже, но оба <этажа> связаны между собою...»⁹).

Фейковая фотография обращается к полицейскому: «Эй, ты! Почитай-ка, что про тебя сто лет назад писал Малевич»:

«Видишь ежедневно, как семеро вооруженных шашками наголо, ружьями наперевес, с обнаженными револьверами ведут одного босого, без шапки, с голыми руками человека.

Так, на продолжении всего человеческого развития и его культуры тот же человек без остановки идет под конвоем шашек, ружей и револьверов, иногда посажен в железную клетку, окруженную теми же вооруженными людьми, идет и идет. Ни одного зверя не сопровождают так, как его. Он же человек, и он же конвой человека: в двух состояниях, в одно и то же время ведет себя под ружьем, им же для себя изобретенного. Без винтовки, как без Бога, не может пройти шагу...»¹⁰

9. Малевич К. С. «Человек самое опасное в природе явление...» // Малевич К. С. Чёрный квадрат. М.: Азбука, 2001.

10. Там же.

Могила настойчивости: «Антигона»¹

Перевод с английского Яны Михалиной

(часть первая)

Греческая трагедия – обиходное понятие, хотя точнее было бы называть ее «аттической» или «афинянской» трагедией, ведь данная эстетическая форма возникла и преуспела именно в городе-государстве Афины. Но даже эта поправка в достаточной степени не раскрывает глубоких отношений, связывающих именно этот город именно с этой формой, ведь трагедия не просто зародилась в Афинах (между 534 и 530 г. до н. э.) и там же была провозглашена мертвой (Аристотелем в 414 г. до н. э.), но и поспособствовала формированию города, который сформировал ее саму². Как отмечает Жан-Пьер Вернан:

«[Афинянская] трагедия современна Городу [Афины] и его правовой системе ... [В трагедии] речь идет непосредственно о трагедии и о проблемах, с которыми герои сталкиваются в связи с законом. Те, кто говорит, и те, о ком говорится, – не только зрители на скамейках, но и в первую очередь сам Город ... который выходит на сцену и играет самого себя ... Трагедия не просто разыгрывает себя на сцене ... она разыгрывает свою собственную проблематику. Она ставит под вопрос собственные внутренние противоречия, обнажая ... то, что истинный субъект трагедии – общественная мысль ... непосредственно в процессе своего становления»³.

Так, афиняне не просто включались в трагические драмы в качестве участников хора, судивших действия главных героев подобно тому, как народный трибунал из зрителей выбирал лучшую из трагедий, показанных в рамках одного праздника, – посредством трагедии они также задавались юридическими и этическими вопросами, которые беспокоили их в настоящий момент времени.



Здесь и далее: Антигона. Реж. Жан-Мари Штрауб и Даниэль Юйе. 1992

Но если форма афинянской трагедии столь локальна и привязана к конкретному месту, точно датированному временному периоду и специфическому ряду социальных проблем, то, в согласии с господствующим сегодня историко-релятивистским мышлением, может показаться, что ей нечего предложить размышлениям о юридических и этических проблемах современного города. В сущности, отсылка к афинянской трагедии в разговоре о современных городских вопросах автоматически маркируется как грех анахронизма. Мое предложение, однако, состоит в том, что вопросом, которым следует задаться, не всегда является «Как нам избавиться от анахронизма?», но и «Каково значение анахронизма?». Чем обусловлен темпоральный номадизм фигур прошлого? И, в контексте этого, почему драма Антигоны до сих пор нас интересует?⁴

4. Следует отметить, что анахронизм является частью самой сути афинской трагедии; как отмечает Вернан, «удивительным фактом, который часто подчеркивают, является то, что в греческой трагедии гораздо больше архаизмов, чем, например, в эпосе» (Ibid. P. 283). Несмотря на то, что хор, состоящий из афинских граждан, реагировал на драматические события, очень похожие на их жизненные ситуации, делалось это через лирический, возвышенный язык, который казался устаревшим по сравнению с обычной речью. Напротив, драматические герои трагедий представляли легендарных личностей из прошлого, которые говорили, используя ритмы и идиомы современного дня. Именно эту любопытную анахронистическую особенность трагедии пытаются передисциплинировать фильмы Пьера Паоло Пазолини, Жана-Мари Штрауба и Даниэля Юйе.



Наиболее простым, сразу приходящим в голову ответом будет отсылка к тому, что немецкий идеализм *воскресил* Антигону в начале нашей эпохи и превратил ее в парадигматическую фигуру *современной* этики. Гегель, Шеллинг, Гёльдерлин, – все они были глубоко очарованы этой молодой афиняжкой, и именно их восхищение является причиной современного интереса к ее фигуре⁵. Озвучивая, без сомнения, не только свои чувства, но и чувства своих коллег, Гегель провозгласил Антигону «одним из самых возвышенных, великолепнейших образов из всех тех, что когда-либо появлялись на земле»⁶. Несмотря на подобное трансисторическое суждение, до вмешательства немецкого идеализма пьеса не удостоивалась особого внимания и, по сути, в определенной степени игнорировалась. Только хвалебные оды Гегеля и других вернули пьесу к жизни и сделали ее ведущей отправной точкой этических спекуляций, в том числе Кьеркегора, Брехта, Ануя, Иригарей, Деррида и, разумеется, Лакана. В 1978 году выходит «Германия осенью» – киноальманах, снятый девятью режиссерами новой волны немецкого кинематографа. Уделив особое внимание праву семьи хоронить своих погибших и праву граждан бунтовать против

своего государства, фильм в вольной манере сравнивает действия RAF и террористов Баадер-Майнхоф против германского государства с бунтом Антигоны и Полиника против Креонта и города-государства Фивы. Более поздняя версия «Антигоны» 1992 Жана-Мари Штрауба и Даниэля Юйе, основанная на брехтовской адаптации классического перевода пьесы Софокла Гёльдерлином, показала, что наследие немецкого идеализма в жесте возвращения Антигоны продолжает жить. Я в меньшей степени коснусь исторических условий, ожививших интерес к Антигоне (эллинистические пристрастия немецкого идеализма широко исследованы): меня интересует внутренняя предрасположенность пьесы к повторному прочтению в современном контексте (каким образом возможно актуализировать столь давнюю драму?); этот момент тесно связан с этическими вопросами, затрагиваемыми в пьесе.

Мой подход ко всем этим вопросам начинается с одного прочтения «Антигоны», или, точнее, с одного перепрочтения, которому, в свою очередь, предшествовало еще одно прочтение: Лакан в «Этике психоанализа» задает новую интерпретацию пьесы Софокла, бросая вызов гегелевской интерпретации в «Феноменологии духа». Хотя позднее, в «Философии права», Гегель прямолинейно прочтет пьесу как современную драму этического действия⁷, в «Феноменологии» трагедия принадлежит времени более раннему, которое он описывает (вероятно, метафорически) как время греческого города-государства; при таком раскладе противостояние между всеобщим и частным, государством и семьей, человеком и божественным законом, мужчиной и женщиной практически не может быть преодолено. Гегель утверждает, что классическое греческое общество свело воедино два полюса этих противостояний в шатком равновесии посредством *обычая*, который обеспечивал сообщество конкретной общностью. Но после совершения любого решительного действия равновесие коллапсировало в реальный неразрешимый конфликт.

7. Для перевода гегелевского *Handlung* на английский язык Джоан Копжек использует слово *action*, тогда как на русский *Handlung* можно было бы перевести и как действие, и поступок. В русскоязычном переводе «Феноменологии духа» используется слово «действие», поэтому далее, если не указано иное, *act* переводится как поступок/акт, а *action* – действие, также имея в виду аристотелевское разделение между поступком (*praxis*) и действием (*poiesis*), т. е. поступком и творческим актом. – Прим. пер.

5. Подробнее об истории отношений между немецкими идеалистами и «Антигоной» Софокла см. Steiner G., *Antigones*. Oxford: Clarendon, 1984.
6. Гегель. Г. В. Ф. Из лекций по истории философии // Гегель. Г. В. Ф. Эстетика в четырех томах. Том четвертый (фрагменты из философский произведений, статьи, письма). М.: Искусство. 1973. С. 189 (перевод изменен).

Посредством этического *поступка* распускается этическое *сообщество*, поступок «устанавливает разделение себя самого на себя как на деятельный момент и на противостоящую негативную для него действительность. Самосознание, таким образом, благодаря действию становится виной... и вина получает также значение преступления: ибо в качестве простого нравственного сознания оно обратилось к одному закону, но отказалось от другого и нарушает его своим действием»⁸. Таким образом, в греческом полисе лишь не-действие может считаться невиновным; каждый акт, поскольку он неизбежно встает на сторону одного из полюсов, предпочитает одному закону другой, делая совершающее действие виновным. Согласно Гегелю, этот неотвратимый и трагический исход и является сущностью драмы в целом и «Антигоны» в частности, в ней каждое действующее лицо, каждое этическое сознание «видит справедливость только на своей стороне, и несправедливость – на другой стороне, ... из двух [сознаний] то сознание, которое принадлежит божественному закону, усматривает на другой стороне человеческое случайное насилие; а то сознание, которое предназначено для человеческого закона, усматривает на другой стороне своеобразие и непослушание внутреннего для-себя-бытия»⁹.

Гегель убедительно доказывает, что Антигона («чье сознание принадлежит божественному закону») и Креонт («поддерживающий человеческий закон») в своей запелляционности и непримиримости виновны *оба*, оба неправы, так как они оба оставили или оттолкнули один принцип, приняв сторону противоположного. Действуя во имя конкретного человека, своего брата, Антигона предает сообщество и терроризирует государство, тогда как Креонт действует от лица города-государства и тем самым предает Полиника и семейные ценности.

Лакан атакует сущностную неразрешимость такого прочтения для того, чтобы безоговорочно занять сторону Антигоны, восхваляя ее действия как единственно реальный, этический поступок в пьесе и квалифицируя действия Креонта как преступные. В этом прочтении *только* Креонт своими действиями вменяет себе вину. Это, однако, вовсе не означает, что непримиримость Антигоны остается для Лакана незамеченной; он остается таким же строгим, как и Гегель, отмечая дикую, необузданную и бескомпромиссную природу бунта дочери Эдипа. «Отца мятежного мятежный дух в тебе живет: не сломлена ты горем»¹⁰, – говорит о ней корифей, и Лакан живо соглашается с этим.



Но как психоаналитик – и здесь мы можем уловить разницу между психоанализом и философией или психологией – он занят не прочтением *поведения* главных действующих лиц, а определением *структуры*, через которую их действия могут быть прочитаны. Так, несмотря на то, что и Антигона, и Креонт одинаково упрямы в исполнении своего долга, это упрямство, в зависимости от того, в какой структуре фантазма оно оказывается, свидетельствует о фундаментальном различии, которое Лакан использует для разрушения симметрии, которую так тщательно выстраивает Гегель.

В «Трех очерках по теории сексуальности» Фрейд предостерегает нас от отождествления *Fixierarbeit* – необъяснимой фиксации, которая сохраняется несмотря на любую внешнюю попытку ее смещения, и *Haftbarkeit* – «переводимого у нас как *настойчивость*, но имеющего в немецком любопытные смысловые оттенки, означая скорее ответственность, обязательство»¹¹. Именно это различие, введенное Фрейдом, лежит в основе и поддерживает упорство Лакана в том, что одна лишь Антигона является героиней пьесы Софокла; ее *настойчивость* в осуществлении захоронения брата этически отличается

11. Лакан Ж. Этика психоанализа (Семинар, Книга VII (1959/60)). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2006. С. 116.

8. Гегель, Г. В. Ф. Феноменология духа. М.: Наука, 2000. С. 238

9. Там же. С. 237.

10. Софокл. Драмы. М.: Наука, 1990.

от фиксации Креонта, соблюдающего государственный запрет на погребение Полиника.

Как именно Фрейд различает эти два способа действия, нам еще предстоит выяснить, а пока Лакан дает нам подсказку, отсылая к ним как к отдельным эффектам «индивидуальных либидинальных авантюр»¹². Чтобы бы ни предстояло сказать об этом различии, очевидно, что не представляется возможным обойтись без принятия во внимание *сексуального бытия* субъекта, совершившего поступок. Причина, по которой прочтение Гегеля стало объектом пристального феминистского интереса, как раз в том, что оно кажется чутким в отношении этой проблематики, выводя на передний план сексуальное различие, которое разделяет героев пьесы. Но в его прочтении различие оказывается лишь гендерной или биологической разницей, а вовсе не сексуальной/половой; в нем Антигона и Креонт воплощают разделение труда, определяемое социологически, согласно пространствам, которые им разрешено занимать, и ролям, которые им предлагается исполнить в соответствии со своей биологией. В действительности Гегель сознательно намерен *избегать* секса настолько, насколько это возможно, именно поэтому он решает сосредоточиться не на отношениях жены/мужа, а на отношениях сестры/брата. Эти отношения, говорит он, отражают более правдивую, «чистую» картину различия между полами, так как они исключают сексуальное желание. Начнем с того, что установка на семейные отношения, свободные от либидо, проблематична: и Фрейд, и Фуко – разными путями, но одинаково точно – продемонстрировали, что семья – рассадник желающих отношений; что полностью сбивает с толку, так как семья, о которой идет речь, – это семья Эдипа, не понаслышке знакомая с миазмом инцеста. Греческий текст, в котором отсылки Антигоны к брату наполнены либидинальным подтекстом, не дает нам забыть о том, что трагедия, разворачивающаяся перед нашими глазами, в каком-то смысле является последствием инцестуозного союза между Эдипом и его матерью. Следует сказать, что именно в этой части «Феноменологии» нет ни секса, ни, собственно говоря, сексуального/полового различия. Это приводит к тому, что понятия работы/труда и действия остаются незатронутыми и непроблематизированными сексуальным наслаждением.

Однако согласно Фрейду между сексом или либидинальным удовольствием и работой существует постоянный антагонизм,



который ставит работу (или поступок) под угрозу исчезновения. Как он отмечает в «Неудобствах культуры», «Никакая другая форма поведения не связывает отдельного человека так прочно с реальностью, как подчеркивание труда ... [Его] необходимости для утверждения и оправдания существования в обществе. И тем не менее труд ... не очень ценится людьми. Тяготееют не столько к нему, сколько к другим возможностям удовлетворения»¹³. Переосмысляя понятие труда через удовольствие, Фрейд заново открывает проводимое Аристотелем различие между *поступком*, во всей его редкости, и просто *действием*, чтобы переопределить это различие через отношение поступка/действия к сексуальному наслаждению. Если общепризнанная амбиция семинара «Этика» состоит в том, чтобы спустить дискуссию об этике со «звездных небес» и поместить ее туда, где она должна быть, – «в наши тела, и никуда кроме», то есть определить этику *воплощенного субъекта*, тогда необходимым первым шагом станет выведение отношений работы/труда и тела как территории удовольствия на передний план, чтобы на этой почве развести поступок Антигоны и действия Креонта.

13. Фрейд З. Недомогание культуры // Фрейд З. Вопросы общества. Происхождение религии. Перевод А. М. Боковой. М.: ООО «Фирма СТД», 2007. С. 212.

12. Там же.



Перед тем как приступить к анализу этих отношений, будет целесообразно обратиться к прочтению Гегеля с другой стороны, чтобы впоследствии усложнить понятие удовольствия. В глазах Гегеля Антигона и Креонт виновны, потому что при выборе одного направления своих действий оба тем самым теряют что-то не вполне расходуемое, но что поддерживает, или является необходимым условием, их выбора. Антигона и Креонт действуют на стороне частного и всеобщего соответственно, но так как частного без всеобщего не существует – и наоборот – каждый выбор оказывается предательством по отношению к тому, во имя чего был сделан выбор. Конечно, думая о Гегеле, Лакан называет выбор «или-или» «*vel* отчуждения», повторяя вопрос грабителя – «жизнь или кошелек» в качестве иллюстрации возможностей этой безвыигрышной ситуации¹⁴. Оказавшись перед лицом этого выбора, выбирать нечего – что бы вы ни выбрали. Очевидно, что единственный выбор при этих условиях – жизнь, но с момента принятия решения ваша жизнь будет серьезно ограничена потерей вашего состояния.

Так, выбор с аналогичной отчуждающей структурой можно увидеть в революционном лозунге «Свобода или смерть». Выбирая свободу и тем самым аннулируя угрозу смерти, у вас нет иного способа продемонстрировать свою независимость от ситуации, как убеждал Гегель в «Естественном праве»; то есть иного способа продемонстрировать свободу выбора у вас нет. В таком случае единственным реальным выбором является смерть – она одна подтверждает свободу сделанного выбора. Однако, как только выбор сделан, вы теряете всю свободу, кроме свободы погибнуть. Это то, что Гегель называет «свободой раба».

При дальнейшем приближении, однако, вы заметите, что второй, или *этический* выбор между жизнью и смертью не согласуется с первым. Назвать первый выбор грабежом значило бы недооценить то, что стоит на кону; он предполагает, что этот конкретный выбор – игра, целиком проводимая на поле Другого. Спотыкаясь об ее приготовленный заранее сценарий, вы – его жертва – можете быть кем угодно, и вы должны реагировать, если вы рациональны, чисто формальным образом, вынося *аналитическое* суждение и отказываясь от своего кошелька. Моральный закон Канта «поступай так, чтобы максима твоего действия могла быть принята в качестве максимы универсальной» достаточен для того, чтобы пережить эту городскую дилемму; она предпишет правильный выбор. Но это лишь подчеркнет проблему с формулировкой морального закона: он видит лишь выбор, предписанный законом, каким бы формальным он ни был, и сводит понятие универсального к понятию всеобщего¹⁵. В этом случае все должны поступать одинаково, но *долженствование* теряет свой этический подтекст, скорее находясь под контролем внешних санкций, чем будучи независимым от них.

Во втором примере, однако, при совершении выбора мы *не* теряем автоматически отброшенный вариант, а напротив, *выигрываем* его часть. Лакан относит различие между двумя примерами к появлению смерти во втором. Именно через появление «летального фактора», как он его назовет, революционный выбор открывает возможность поступка, и было бы неправильным полагать, что он жертвует свободой, теряет ее в структуре отчуждения. Этот момент абсолютно непостижим, пока мы не предположим, что смерть, в пользу которой делается выбор во втором примере, – не та же смерть, которую избегают в первом. То есть в точке пересечения смерти и свободы –

15. Лакан Ж. Этика психоанализа (Семинар, Книга VII (1959/60)). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2006. С. 102.

14. Лакан Ж. Четыре основных понятия психоанализа (Семинары: Книга XI (1964)). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2004. С. 226-229.

надо сказать, точке пересечения с *субъектом* – смерть перестает мыслиться в буквальном или биологическом смысле. Это наблюдение опять-таки принадлежит Фрейду, который утверждал, что смерть для субъекта – лишь «абстрактное понятие негативного содержания»¹⁶. Поэтому в психоанализе она присутствует не сама по себе, а лишь в форме влечения смерти. Тогда мы должны предположить, если речь скорее идет о воплощенном, нежели абстрактном субъекте, что при пересечении свободы и смерти на кону стоит не биологическая смерть, а влечение смерти. Последнему мы обязаны вероятности этического поступка, не отчуждающего свободу, или не вменяющего дополнительную вину. Говоря точнее, именно сублимации, которая строго соответствует влечению как таковому в изложении Лакана, мы обязаны этой вероятности.

Вкратце мой аргумент состоит в том, что Лакан атакует доводы Гегеля через (1) сексуализацию работы, скорее даже через поступок и (2) дебиологизацию смерти в попытке, в обоих случаях, наделить этического субъекта телом. Я отдаю себе отчет в том, что это приводит к появлению противоречия: провозглашение этических действий как таковых сублимацией, казалось бы, означает очищение их от любых отсылок к телу и удовольствию. Но это очевидное противоречие возникает из пусть известного всем, но все-таки обманчивого определения сублимации. Если удастся успешно продемонстрировать, что «сублимация – это совсем не то, за что люди безосновательно ее принимают ... Смена объекта [в сублимации] не ведет непременно к исчезновению сексуального объекта»¹⁷, то противоречие будет разрешено.

БЕССМЕРТИЕ В НОВОЕ ВРЕМЯ

Давайте наконец сосредоточим свое внимание на Антигоне. Что именно она делает? Версия Гегеля такова: она хоронит своего брата, Полиника, чтобы возвысить его до состояния «непреходящей индивидуальности»; она превращает его в «соучастника в некоторой общности, которая, напротив, одолевает ... силы отдельных материй и низшие формы жизни, желавшие ... разрушить его»¹⁸. А вот версия Лакана: «Антигона предпочитает стать ... хранительницей самого бытия преступника ... И лишь в силу отказа сообщества [похоронить Полиника] приходится Антигоне принести свое собственное бытие в жертву ради того... что воплощает в себе ее родовое *Até* – вот тот главный мотив, тот подлинный стержень, вокруг которого действие трагедии разворачивается. Антигона увековечивает это *Até*, сообщает ему нетление и бессмертие»¹⁹. Две эти версии могут показаться примерно одинаковыми, но разительная разница (та самая, что приведет нас к наблюдению остальных) возникает во введении Лаканом слова, привлекающего внимание к понятию, в которое не желал прямо и детально всматриваться не только Гегель, но и вся современность;

18. Гегель. Г. В. Ф. Феноменология духа. М.: Наука, 2000. С. 229-230.

19. Лакан Ж. Этика психоанализа (Семинар, Книга VII (1959/60)). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2006. С. 363.





к понятию, более обценному, чем смерть, начиная с эпохи Просвещения, – речь идет о бессмертии. Что значит «увековечить *Até?*». В наше время не только греческое слово *até*, но и слово «увековечить» представляется анахронизмом.

Может быть, кто-то ожидал полного исчезновения понятия бессмертия, его превращения в поражение секуляризации разума в эпоху Просвещения и ее растворения в ссылках на свое прошлое, но на деле правда оказывается более сложной. Ведь мы, современные люди, официально будучи приверженцами собственной смертности, тем не менее лелеем секрет, негласное убеждение в том, что мы не смертны. Действительно, как заявляет Ханс Блюменберг в своем монументальном труде «Легитимность нового времени», идея бессмертия не просто не исчезает, но даже «продвигается Лессингом, Кантом и Гердером вплоть до реинкарнации»²⁰. В своем эссе «Смерть бессмертия?» Клод Лефор похожим образом обнажает настаивание на понятии бессмертия, присущее всему периоду современности, отмечая, что «после государственного переворота Бонапарта в середине прошлого века ... вопрос бессмертия [приобрел] политическое значение.

Каким бы поразительным это нам ни казалось, чтобы стать истинным республиканцем, истинным демократом или истинным социалистом, нужно было либо подтвердить, либо отвергнуть веру в бессмертие»²¹. И Блюменберг, и Лефор подчеркивают, что это понятие – не просто уклонение от вытесненного прошлого, пережиток старой религиозной идеи; скорее, это продукт разрыва с нашим религиозным прошлым. Несмотря на то, что оба сходятся в необходимости дифференциации классического и современного понятия бессмертия, в вопросе того, где именно пролегает граница между ними, они оказываются за тридевять земель друг от друга.

По мнению Лефора, классическое определение относилось к некоей амбиции смертных участвовать в вечности через свершение грандиозного труда или деяний, хотя само деяние не расценивалось как нечто длящееся в перспективе. Так как каждое человеческое усилие воспринималось ограниченным во времени, никто не надеялся подняться над потоком времени для помещения себя в безвременье вечности. Тем самым, пусть деяние и могло выиграть для совершившего его некоторую степень славы или бессмертия, отправить его в *вечность* оно не могло, что поэтому мало чего стоило. Современное определение бессмертия извлечено из разрушения нашей веры в мир вечности. Если раньше каждое деяние (и жизненный цикл в целом) считалось провальным, если было невозможно возвыситься его над временем, в вечности, в эпоху Современности деяние было переосмыслено как возможность выйти за пределы исторического времени, оставаясь *внутри* него. Это – ново: идея того, что поступок может восстать из бессилия, или из имманенции своих исторических обстоятельств, не восставая из времени. Именно в этой точке поступок – или работа/труд в этом конкретном смысле – взял на себя ценность, которую в классическую эпоху он иметь не мог. Валоризация акта поспособствовала формированию, утверждает Лефор, новой связи между бессмертием и «чувством преемственности»²². Великие социальные революции в конце восемнадцатого века могли разорвать все связи с прошлым, но парадоксальным образом это было сделано для учреждения нетленности времени, длительности, прежде недоступной человеческим деяниям. Различие возникает, потому что теперь «чувство преемственности» пересекает исторический *разрыв*; так на первый план выходит «идея взаимосвязи между чем-то, что более не существует, и тем, что еще не существует»²³.

21. Hans Blumenberg. *The Legitimacy of the Modern Age*. Cambridge, MA: MIT Press, 1983. P. 443.

22. Там же. С. 267.

23. Там же. С. 270.

20. Claude Lefort. "The Death of Immortality?" (I), in *Democracy and Political Theory*. Minneapolis: Minnesota Press, 1988. P. 256.

В аргументации, представленной Блюменбергом, понятие преемственности не связано с понятием бессмертия, которое скорее противопоставляется или замещает его. Его аргумент – часть большего аргумента, гласящего, что достижение полного знания любым индивидом в современном мире представляется немислимым. В контексте современности знание объективировано через научный *метод*, то есть оно перестает быть вопросом индивидуальных *интуиций*; так, методы объективизации превращают процесс приобретения знания в процесс, простирающийся бесконечно дальше когнитивных ориентиров, или даже амбиций рядового вопрошающего. Наряду с подобной объективизацией, абсолютная скорость, с которой знание появляется на свет, вытесняясь и отбрасываясь как ненужное, угрожает превратить любопытствующих в функционеров процесса знания и истолковывать владение знанием как нечто безнадежно ускользающее и неполное. По этим причинам только лишь поколенческая серийность, а не отдельный индивид, может стать субъектом современного знания.

Чтобы окончательно разделаться с этим доводом, Блюменберг вводит в дискуссию понятие бессмертия Фейербаха. Согласно краткому изложению Блюменберга, Фейербах «изъял антропологическую сердцевину», запрятанную в современном определении бессмертия, чтобы произвести следующее определение: «бессмертие, экстраполированное как претворение теории, есть продукт различия ... между “влечением знать”, относящемся к человеческому роду, и его неудовлетворенным текущем состоянием в отдельном индивиде»²⁴, – что, как мы увидим, впоследствии сформирует основу понимания *сверх-я* Фрейдом. Другими словами, как только быстрый и бросающийся в глаза прогресс современного знания делает ограниченный удел индивида в нем невыносимым, понятие бессмертия вступает в качестве исцеляющего рану между видом и индивидом, утоляя структурное недовольство, возникающее из этой разницы. Нечто вроде ошибки пролепсиса, бессмертие отрицает историю, чтобы утвердить пространственное за пределами будущего, заранее готового ниспослать себя индивиду. Данная ошибка *современна*, поскольку ожидание вознаграждения в ней основано на восприятии настоящего, временного прогресса человека, нежели на предположительной невиданной щедрости вечного существования; ее ошибка – в необоснованном преобразовании еще даже не реализованного временного прогресса в пространственный рай.



Чтобы расправиться с данной мистификацией, утверждает Фейербах, человек должен *преодолеть* понятие бессмертия и столкнуться лицом к лицу с конечностью своей собственной смерти. Это позволит человеку, не обремененному потусторонними отвлечениями, сосредоточить свою энергию на преследовании «влечения знать» (*Wissentrieb*), которое для него является *биологизированным* любопытством, через которое «интересы вида вменены индивиду в качестве обязательства, посредством которого в то же время индивид заявляет о диаметрально противоположном желании»²⁵ быть счастливым. Вкратце это говорит нам о том, что только вид способен осуществить предназначение человека, и этим предназначением является счастье человека на земле. Влечение знать – Фейербах также называет его «влечением к счастью» – преследует счастье не в поисках ответов на метафизические вопросы, а в поисках истин, которые способствуют удовлетворению материальных нужд человека, тем самым помещая человека в совместно управляемый механизм человеческого преследования знания, не сводя его к простому винтику механизма – ведь механизм был создан специально *ради* земного блага, которое ему отпущено.

25. Ibid. P. 444.

24. Hans Blumenberg. *The Legitimacy of Modern Age* (B), trans. Robert M. Wallace. Cambridge, MA: MIT Press, 1983. P. 443.



Эти умозаключения принадлежат Фейербаху, и поиски расхождений «Легитимности нового времени» Блюменберга с рассуждениями Канта и Фрейда, предваряющими и следующими за ним, будут тщетными. Вместо этого мы столкнемся с двусмысленным выводом о преемственности этих мыслителей в отношении влечения знать. Во всяком случае, Фейербах представлен якобы модернизатором Канта, поскольку первый не только встает на позицию второго – что существуют некоторые сверхчувственные идеи, неподвластные человеческому разуму, которые мы не можем и не должны стремиться узнать, – он также не оставляет ни малейшего намека на пространственную метафору пределов, все еще различимую у Канта. Таким образом, Фейербах позволяет нам рассматривать пределы разума в качестве чисто временных; в завершение он научает нас, что «влечения к сверхъестественному знанию» у человека нет. И хотя понятие влечения знать (*Wissentreib*) у Фрейда представляется сходным с концепцией Фейербаха во многих отношениях, нас предупреждают, что в исследовании Леонардо да Винчи Фрейд не уделяет достаточного внимания «историческим обстоятельствам, влияющим на биографию самого [Леонардо]»²⁶.

Искажения, вызванные этим тезисом о преемственности, существенны; я приведу лишь наиболее принципиальные из них.

Ответ Канта не устраняет, как утверждает Блюменберг, противоречия между самопознанием и спасением или имманентной и трансцендентной судьбами субъекта. Напротив: сверхчувственное у Канта не просто устраняется из области знания и мысли, как это происходит у Фейербаха; вместо этого оно сохраняется как само состояние мысли. То есть нет мысли без сверхчувственного. Что же касается критики Фрейда в отношении того, что он детально не останавливается на исторических обстоятельствах жизни Леонардо, то это свидетельствует не о слабости, а о положительном вкладе его теории. Для Фрейда влечение знать связано с разрешением проблемы сублимации, заключающейся в объяснении того, как мысли удастся избежать навязчивого принуждения и торможения, – или в объяснении ее ускользания от того, чтобы быть лишь симптомом исторических обстоятельств.

До этого момента я утверждала, что различие между Лефором и Блюменбергом (или Фейербахом, поскольку в этом вопросе ощущимой дистанции, отделяющей комментатора от автора, которого он комментирует, нет) основывается на том, что Лефор связывает бессмертие и преемственность, в то время как Блюменберг их противопоставляет. Но есть еще одно важное различие, влияющее на их представления о преемственности, которые также оказываются несхожими. Соединение бессмертия и преемственности у Лефора происходит через понятие сингулярности, которое отсутствует у Блюменберга²⁷. Самое точное высказывание Лефора звучит следующим образом: «Чувство бессмертия оказывается связанным с завоевыванием места, которое *нельзя занять*, оно неуязвимо, потому что это место принадлежит тому ... кто, принимая все самое сингулярное в своей жизни, отказывается подчиняться координатам пространства и времени и кто ... для нас ... не является мертвым»²⁸.

Умирая, человек оставляет свое место, которое его переживает и которое не может быть занято никем иным. Данная идея составляет особую концепцию социального, в рамках которой она воспринимается не только как состоящая из отдельных индивидов и их отношений друг с другом, но также и *в качестве* отношения к этим незанимаемым местам. Таким образом, социальное состоит не только из преходящих вещей, но и из отношений с непреходящими пустыми местами. Они наделяют общество существованием, стабильностью, несмотря

27. Анализ концепции «реоккупации позиций» (geoccupation of positions) у Блюменберга – хороший способ углубиться в понимание различия с Лефором. Мне представляется, что концепция Блюменберга функциональна, но я не намерена сейчас двигаться в эту сторону.

28. Claude Lefort. “The Death of Immortality?” (L), in *Democracy and Political Theory*. Minneapolis: Minnesota Press, 1988). P. 279.

на быстрые и неумолимые изменения, внедряемые современностью. И если с крахом вечности современный мир все еще не был истреблен историческим временем, то только потому, что это незанимаемое место, это чувство сингулярности каким-то образом связывает его во времени. Сингулярность сама по себе, которая, как представляется, больше всего рассеивает общество, здесь, в отношении определенной современной социальной связи, рассматривается скорее как неотъемлемая, нежели антагонистическая. Помимо этого, судя по всему, эту связь определяет еще один парадокс; сингулярность описывается и как то, что «локализовано в пространстве и времени»²⁹, и как универсальное, отвергающее координаты пространства и времени, непригодное в его пределах. (Ясно, что *сингулярность* отличается от *частности*, которая также локализована, но которую мы нередко – и справедливо – связываем с вещами, исчезающими со временем и на расстоянии, с эфемерными вещами, не выдерживающими проверку временем.)

Такую идею сингулярности, связанную с *актом* субъекта, мы определяем как *современную*, поскольку она зависит от низвержения любого представления предшествующей или последующей инстанции, могущей предписать или гарантировать акт. *Душа, вечность, абсолют* или *патриархальная власть* – все эти представления должны быть уничтожены, прежде чем акт будет рассмотрен как уникальный и помеченный своей собственной необходимостью. *Сингулярным* именуется то, что, «возникнув однажды, несет на себе непостижимое клеймо того, что *должно быть*» и потому не может умереть³⁰. Примечательно, что такая идея сингулярности, порождающая наше смутное, можно даже сказать *бессознательное* чувство бессмертия, у Лефора ассоциируется с писателем, то есть с сублимацией³¹. Ведь именно через психоаналитическую концепцию сублимации мы имеем возможность увидеть, как именно сингулярность может проявляться, а не затухать социальными узами.

Каким бы неполным понятие сублимации на данный момент ни было, тем не менее понятно, что оно *предназначено* преодолеть разрыв между сингулярностью и социальностью. Незамедлительно возникает вопрос: что позволяет Фейербаху без него обойтись? Или так: что в его теории *препятствует* возникновению какого-либо чувства сингулярности или временного бессмертия? Напомним, что Фейербах признавал лишь пространственную концепцию бессмертия (справед-

ливо от нее отказавшись); никакая временная версия этого понятия (посредством которой можно было бы предположительно выйти за пределы времени, одновременно оставаясь *внутри* него) не представлялась ему, в отличие от Лефора, возможной. Почему же? Фейербах задается целью искоренить все следы трансцендентности, воплотив понятие вечности в конечном и поступательном движении времени, то есть в прогрессе. Однако, как мы уже предположили, искоренение вечности представляет собой уникальную проблему для современной эпохи, рискуя растворением общества в временном чану. Как представляется, чтобы прогресс был возможен, кое-что должно длиться через время. Фактически, именно об этом говорит Кант: «[Б]есконечный прогресс возможен, только если допустить продолжающееся до бесконечности существование ... разумного существа»³². Но если этот аргумент предлагался Кантом в защиту постулата бессмертия *души*, его комментаторы обратили внимание, что вообще-то для того, чтобы иметь смысл, этот аргумент требует и бессмертного *тела*³³. Фейербах негласно признает эту проблему, а также телесное требование для ее решения, в предложенной им концепции преемственности как бесконечной последовательности тел, стремящихся к счастью, деликатно избегая, казалось бы, противоречащего самому себе представления о бессмертном *индивидуальном теле*.

Суть этого решения заключается в абсолютной и непрерывной преемственности. Ни одно из тел само по себе не обладает бессмертием и не воплощает его в том виде, в котором его воплощало тело Монарха при старом режиме. Только преемственность позволяет индивидуальному изыскателю заниматься и включаться в общее дело без каких-либо ограничений для человечества, и только она спасает общество от превращения времени в пыль. Такое решение также смягчает структурную неудовлетворенность, невыносимую пропасть между индивидом, чья доля в прогрессе ничтожна, и потомством, которое «в изобилии обладает» счастьем, к которому индивид стремится. Наконец, это решение позволяет утверждать, что пределы человеческого знания ограничены лишь временем и, следовательно, постепенно могут быть устранены.

Продолжение следует.

32. Кант И. Сочинения в шести томах. Т. 4. Ч. 1. М.: «Мысль», 1965. С. 455.

33. См. Beck L. W. *A Commentary on Kant's Critique of Practical Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1960. Pp. 270-271 и Zupancic A. "Kant with Don Juan and Sade", in *Radical Evil*, ed. Joan Copjec. London and New York: Verso, 1996. Pp.118-119.

29. Ibid. P. 270.

30. Ibid. P. 279.

31. В эссе «Что такое автор» Мишель Фуко наделяет статусом сингулярности и бессмертия двух авторов, Маркса и Фрейда. Можно ответить на вопрос, вынесенный в заголовок, следующим образом: автор – это писатель, который – для нас – не умирает, к чьим текстам мы продолжаем возвращаться и чье место не может быть занято каким бы то ни было интеллектуальным преемником.

12 ПАРАДОКСОВ ЛЮБВИ / ПЕРЕНОСА¹

(Часть первая)

1. МЫ ТОЛЬКО И ДЕЛАЕМ, ЧТО ГОВОРим О ЛЮБВИ, И НЕ ТО ЧТОБЫ НЕ МОГЛИ НАГОВОРИТЬСЯ, НО ВЫСКАЗАТЬСЯ О НЕЙ

Да, психоанализ – теория любви, путь которой пролегает между поэзией, философией и наукой, с акцентом на *между*, а не на том и/или другом. Впрочем, мы будем обращаться если и не к поэзии, то к другим искусствам, даже если начнем все же со слов Лакана, теоретика любви, каким предполагается быть психоаналитику, со слов того самого Лакана, который говорит в XX семинаре, что изучает сказанное философами о любви последние двадцать лет, который, так получается, изучает любовные речи, начиная с самого первого семинара:

«Заниматься любовью – это, как свидетельствует язык, из области поэзии. Но между поэзией и актом лежит пропасть»².

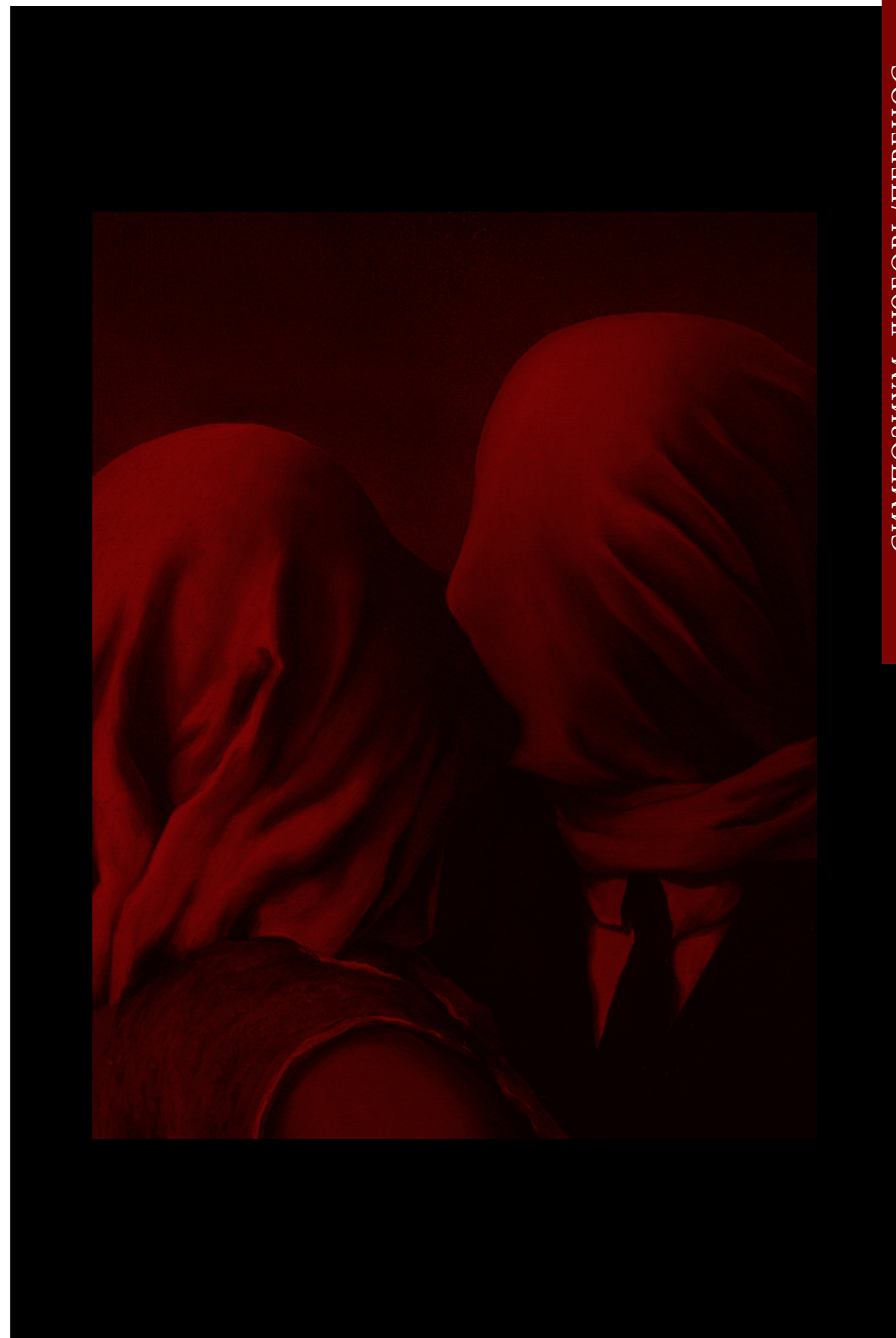
Вот так, практика любви – из области поэзии. Меж-позиции, диспозиции умножаются. Теперь мы в другой любовной области «между»: между действием, актом и поэзией, словом. Что можно сказать о действии, о практике любви? Или получается, что слово говорит о слове? И совсем другой вопрос: а возможна ли практика любви без слов, не idiotских восклицаний, типа «ещё, ещё», а тех, что остаются за кадром, в том числе и для того, кто занят практикой.

Итак, между. Два между – промежуточное положение психоанализа и промежуточное положение любви, витальное, экзистенциальное и промежуточное. Пропась жизни, пропась жизнесмерти... Пропась между словом и делом. Именно между. Что ещё говорит Лакан в XX семинаре о любви? Говорит то, «что о ней говорить нельзя»³. Говорить о любви – говорить глупости и требовать «ещё, ещё».

1. Выступление на симпозиуме 4 ноября 2019 в Музее сновидений Фрейда.

2. Лакан Ж. (1972-1973) Ещё. Семинары. Книга 20. М.: Гнозис/Логос, 2011. С. 86.

3. Там же. С. 18.



Глупости, понятно дело, обнаруживаются как раз где-то между тем, что люди называют верхом и низом, грубо говоря, между головой и гениталиями. Сейчас мы не будем останавливаться на вопросе, где именно находятся гениталии, иначе мы окончательно запутаемся, особенно если вслед за Фрейдом я вдруг начну говорить про «ген Италии». Во всяком случае, лучше заранее принести извинения за последующие бесконечные истории и прочие глупости.

Кто-то не согласится с тем, что измерение глупости находится в пространстве *между*, что сами по себе гениталии не относятся тоже – на словах, конечно – к измерению глупостей. И такое мнение тоже справедливо. В конце концов, мы вновь возвращаемся к словам. И, говоря о любви, о признании в любви, чтобы не показаться глупым, приходится переходить на другой язык, будто глупым можно оказаться только на родном языке. Где родина, там и глупость. В юности меня поразила такая история в «Волшебной горе» Томаса Манна: Ганс Касторп, хочет, но не может признаться в любви русской пациентке, мадам Шоша, и находит выход – переходит на итальянский язык. Травма любовного признания – травма так называемого родного языка, рана Другого. И он уходит от немецкого, на котором они разговаривают. Любовная речь испытывает нехватку.

Любовная речь подчеркнута неисчерпаема. Она вязнет, она повторяется, но не сдаётся, она продолжается, длится ещё и ещё. Все происходит так, будто цель никогда не достигается, будто объект *a* оказывается незатронутым речами. Объект этот, объект *a*, ощутим в разговорах о любви как ни в каких других. Речь ходит кругами, она возвращается к себе. Эхо – героиня историй любви.

Оборотная сторона неисчерпаемости – фрагментированность, неизбежное не-всё. Рассказы требуют рассказы. И мы вновь возвращаемся к глупости, к той оборотной стороне рассказов, которая указывает на измерение истины, той, которая служит основанием дискурса аналитической практики:

«Мне от этого ещё никуда не деться. Восхождение от аналитического дискурса к тому, чем он обусловлен, к той истине – единственной в своем роде, ибо необходимость её доказывается её спорностью – что сексуальных отношений не существует, ещё не даёт нам, возможно, права судить, что является глупостью, а что нет»⁴.

4. Там же. С. 18.

Глупость – неотъемлемая и необходимая черта психоанализа, именно аналитический дискурс восстанавливает глупость в своих правах⁵. Не только. Помним мы и похвалу глупости Эразма Роттердамского. И глупость глупости рознь. Так глупость психоанализа – совсем не *системная глупость* индустрии развлечений. Если психоаналитический диалог строится на невозможных сексуальных отношениях, то психоаналитическая глупость приближает нас к любви, поскольку именно она восполняет собой невозможность. В этой связи и ранее высказанная мысль о любовной практике как поэзии. И это не противоречит тому, что влюбленный может *выглядеть* глупо. Глупость – свидетельство не глупости, а раскола, ресубъективирующего раскола *между* словом и аффектом, между реальным и фантазмом.

Глупость традиционно противопоставляется знанию. Но так ли это, действительно ли они противоположны? Разве психоаналитическая глупость, точнее глупость-в-переносе, не приближает к той же стыда, не заставляет устыдиться? Разве именно она не приближает к истине? Разве именно она не указывает на знание? Разве эта глупость не драгоценнее вместе с ученым незнанием того, что Лакан назвал бредовой уверенностью? Нет, глупость отнюдь не противоположна знанию, вместе с любовью они образуют «бермудский треугольник». Бессознательное знание, задающее бытие говорящего субъекта, негативное знание, то самое, которого в анализе зачастую боятся как глупого знания, имеет прямое отношение к любви. Словами Лакана, «в основе всякой любви лежит *отношение между двумя бессознательными знаниями*»⁶; отношение *между* двумя негативностями, не-знаниями, и фантазм отчужденного знания о незнании в переносе – место воспроизводства любви. Попросту говоря, со ссылкой на Лакана: если перенос – это любовь, то это любовь к знанию. Означает ли это обратное: если любовь – это перенос, то это перенос на знание? И обратное ли?

5. Там же. С. 21.

6. Там же. С. 171.

2. ПЕРЕНОС - ИСКУССТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ, НО ВОЗМОЖНЫ ЛИ КАКИЕ-ЛИБО ДРУГИЕ, НЕИСКУССТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ?

Например, можно предположить, что перенос – искусственный феномен, а любовь – феномен естественный. Естественный феномен? Что бы в рамках психоаналитического дискурса это могло значить?

Если и есть отличие, слэш между переносом и любовью, то это не слэш между искусственным и естественным, а предсказуемость переноса: «единственное отличие заключается в абсолютной предсказуемости её [любви] при переносе, а не в её природе»⁷.

Название статьи Фрейда *Bemerkungen über die Übertragungsliebe* переводится на русский язык либо как «Заметки о любви в переносе», либо как «Заметки о любви-переносе». Либо предлог «в», либо «дефис».

В названии нашего симпозиума место предлога занимает слэш; слова любовь и перенос оказались разнесенными в стороны. Если Фрейд пользуется словом *Übertragungsliebe*, соединяющим два слова, любовь и перенос, то в нашем случае между ними косая черта, черта дроби, слэш, знак математического деления.

Слэш, кстати, сам по себе уже *типа* любовь, если вспомнить, что так называются тексты с описанием романтических или сексуальных отношений между персонажами мужского пола или женского пола (тогда эта литература называется фемслэш). Мужчина в таких слэш-историях может забеременеть, и тогда речь идет об эмпреге (mpreg). Но у нас речь не об эм-слэш-эм, не о фемслэше, и даже не о слэшерях м/м. И даже не о том, что для кого-то любовная история заканчивается настоящим слэшером. Тема симпозиума – Любовь Слэш Перенос.

Slash – разрез, прорезь (за скобками другие значения). И здесь мы тоже слышим знакомые обертона психоаналитического дискурса. О разрезе – в другой раз, и о слэше – достаточно. Вернемся к вопросу об искусственных отношениях. В 1915 году Фрейд пишет:

«удовлетворение любовного требования пациентки столь же губительно для анализа, как и его подавление. *Путь аналитика совершенно иной, для него нет образца в реальной жизни. Аналитик не уклоняется от любовного переноса, не отгоняет*

его и не отбивает к нему охоту у пациентки; точно так же он стойко воздерживается от любых на него ответов. Он придерживается любовного переноса, но относится к нему, *как к чему-то нереальному*, как к ситуации, которую нужно пережить в процессе лечения, которую нужно свести к ее бессознательным первоисточникам и которая должна помочь довести до сознания больной самое сокровенное в ее любовной жизни, чтобы оно было ей подвластно. Чем больше ему кажется, что он сам неуязвим для всякого искушения, тем скорее он сможет извлечь из ситуации аналитическое содержание»⁸.

Итак, путь психоаналитика пролегает между Сциллой и Харибдой, между «да» и «нет», между принятием и отказом. Что нереального на этом пути? То, что в реальной жизни нет (возможности) остаться в позиции *между*. Такова этическая дис-позиция, и она же – нереальная в смысле нечеловеческая, та, в которой не остается места суждению. Если любовь-перенос – нереальное как иллюзия, то обратной стороной оказывается иллюзия того самого я, которое всегда уже включает самоотношение. Именно этому не-включению и нет место в «реальной жизни», но речь при этом не идет о том, что искусственные отношения как таковые отличаются от... других искусственных отношений.

Разговор об искусственной любви касается не только изобретенных Фрейдом отношений. Затрагивает он и отношения человека и автомата, и это – важная тема эпохи Просвещения, которой, мягко говоря, Фрейд не чужд. Как вы уже догадались, мы смещаемся к столь важному для него Э. Т. А. Гофману, новелла которого, «Песочный человек», лежит в основании психоаналитической эстетики.

В «Песочном человеке» студент Натанаэль влюбляется в дочь профессора физики Спаланцани. Первый раз он видит её в щелку не до конца задернутой занавески на окне: «...высокая, очень стройная, соразмерная во всех пропорциях, прекрасно одетая девица»⁹. Натанаэль видит ангельское личико, на котором различимы глаза, правда в глазах этих он видит оцепенение, можно сказать, «им не доставало зрительной силы, словно она спала с открытыми очами»¹⁰.

8. Фрейд З. (1915) Заметки о любви-переносе // Фрейд З. Сочинения по технике лечения. М.: «Фирма СТД», 2008. С. 226.

9. Гофман Э. Т. А. «Песочный человек» // Новеллы. Л.: Лениздат, 1990. С. 109.

10. Там же.

У Натанаэля есть возлюбленная, девушка, которая его любит, Клара. Удивительно, казалось бы, что в какой-то момент именно Кларе он кричит: «Ты бездушный, проклятый автомат»¹¹. Странно, ведь в отличие от Клары, как раз Олимпия – это прекрасная статуя, которая ничем не занимается, неподвижно сидит за столиком, «неотступно устремив на него неподвижный взгляд»¹².

Натанаэль разглядывает ее, причем не просто так, а с помощью подзорной трубы, и «чем пристальнее он всматривался в подзорную трубку, тем более казалось ему, что глаза Олимпии испускают влажное лунное сияние. Как будто в них только теперь зажглась зрительная сила; все живее и живее становились ее взоры. Натанаэль замороженный стоял у окна, беспрестанно созерцая небесно прекрасную Олимпию»¹³. Телетехника – подзорная труба – не только приближает взгляд, но его оживляет. Приближение, казалось бы, должно было открыть влюбленному глаза, но глаза влюбленного оживляют безжизненный взгляд, пробуждают объект *a*.

Взгляд, как говорили Сартр и Лакан, не обязательно обнаруживается в поле зрения. За взглядом следует образ, и образ Олимпии, исчезая в окне Спаланцани, начинает распространяться повсюду. И, конечно, образ этот бросает взгляды на влюбленного: «Образ Олимпии витал перед ним в воздухе, выступая из-за кустов, и большими светлыми глазами глядел на него из прозрачного родника»¹⁴.

Спаланцани устраивает у себя концерт, бал и впервые показывает свою дочь. Натанаэль вне себя от восторга от того, как Олимпия играет на фортепиано. Он и здесь смотрит на нее из конца зала через подзорную трубу: «Ах, тут он заметил, с какой тоской глядит она на него, как всякий звук сперва возникает в полном любви взоре, который воспламеняет его душу»¹⁵. Во взгляде пробуждается звук. Опыт Натанаэля подтверждает прозрение Сартра. Опыт вполне научный, кстати, если не забывать о том, что смотрит он по-прежнему через подзорную трубу.

Следующий эпизод. Танцы. Олимпия не сводит с него глаз и поминутно вздыхает «Ах-ах-ах!». Он в ответ говорит: «О прекрасная небесная дева! Ты луч из обетованного потустороннего мира любви! В кристальной глубине твоей души отражается все мое бытие!»¹⁶. Все-таки что-то он похоже понимает, когда говорит об «обетованном потустороннем мире любви». Олимпия не от мира сего. Да и он – тоже.

Следующий эпизод. Первый поцелуй руки, затем и первый поцелуй. Ее губы холодны как лёд, но и здесь не обнаружить искусственность Олимпии, даже если вспомнить легенды о мертвой невесте. Почему? Потому что его «поцелуй наполнил живительным теплом ее губы»¹⁷. Возвратность делает свое дело. Рот целует себя сам.

Натанаэль признается в любви, задает ей вопрос, любит ли она его. Олимпия в ответ только вздыхает, «Ах-ах-ах!». Этого ему достаточно. Всё равно, что сказать потерявшему голову: ещё! Ещё! Натанаэль забывает обо всем на свете: «Все изгладилось из его памяти, он жил только для Олимпии и каждодневно проводил у нее несколько часов, разглагольствуя о своей любви, о пробужденной симпатии, о *психическом избирательном сродстве*, и Олимпия слушала его с неизменным благоволением»¹⁸. И вот очень важное для понимания происходящего фраза: «Не шелохнувшись, глядела она в очи возлюбленному, не сводя с него неподвижного взора, и все пламеннее, все живее становился этот взор»¹⁹. Его речи и его очи распалют ее взгляд, или, что не менее точно, – его взгляд. И этот возвращенный взгляд не требует символического вмешательства. Натанаэля не смущает то, что его возлюбленная не говорит. Зачем говорящие уста, когда говорит взгляд: «Что значат слова, слова! Взгляд ее небесных очей говорит мне более, нежели любой язык на земле!»²⁰. Взгляд говорит больше, чем речь. Провал.

Развязка, к которой приводит Гофман, поддерживает эту точку зрения. В конце концов, Натанаэль узнает не только то, что Олимпия – автомат, но ее глаза... были похищены у него. И это далеко не просто история о слепой любви, история эта о любви автоматической, об автоматической, спонтанной стороне любви. И любви-переноса. Если довести мысль об автоматической любви до предела, то эта история – история о машинном желании, о желании машин, о том, что не только Олимпия, но Натанаэль могут быть сведены к автоматам: «Перед нами совершенная любовная машина»²¹.

А теперь противоположная ситуация: автомат влюбляется в человека, хотя, как отмечают ученые, тянет его к «своим», к машинам. В кинофильме 1967 года Ильи Ольшвангера «Его звали Роберт» мы видим, как человек, ученый, Сергей Сергеевич, создает свою копию, робота Роберта. Мы не будем останавливаться ни на истории двойников, ни на виртуальных отношениях советского робота Роберта и американского *Robbie The Robot'a*, ни на отношениях науки и этики.

17. Там же.

18. Там же. С. 123. Выделено нами.

19. Там же. С. 124.

20. Там же. С. 124.

21. Долар М. С первого взгляда. С. 49.

Нас интересует сейчас только любовная линия. В этом кинофильме любовь, как и в психоанализе, возникает искусственным путем. Ученый, по его заявлению, не думает о всякой ерунде типа любви, но любовь оказывается побочным продуктом научного эксперимента.

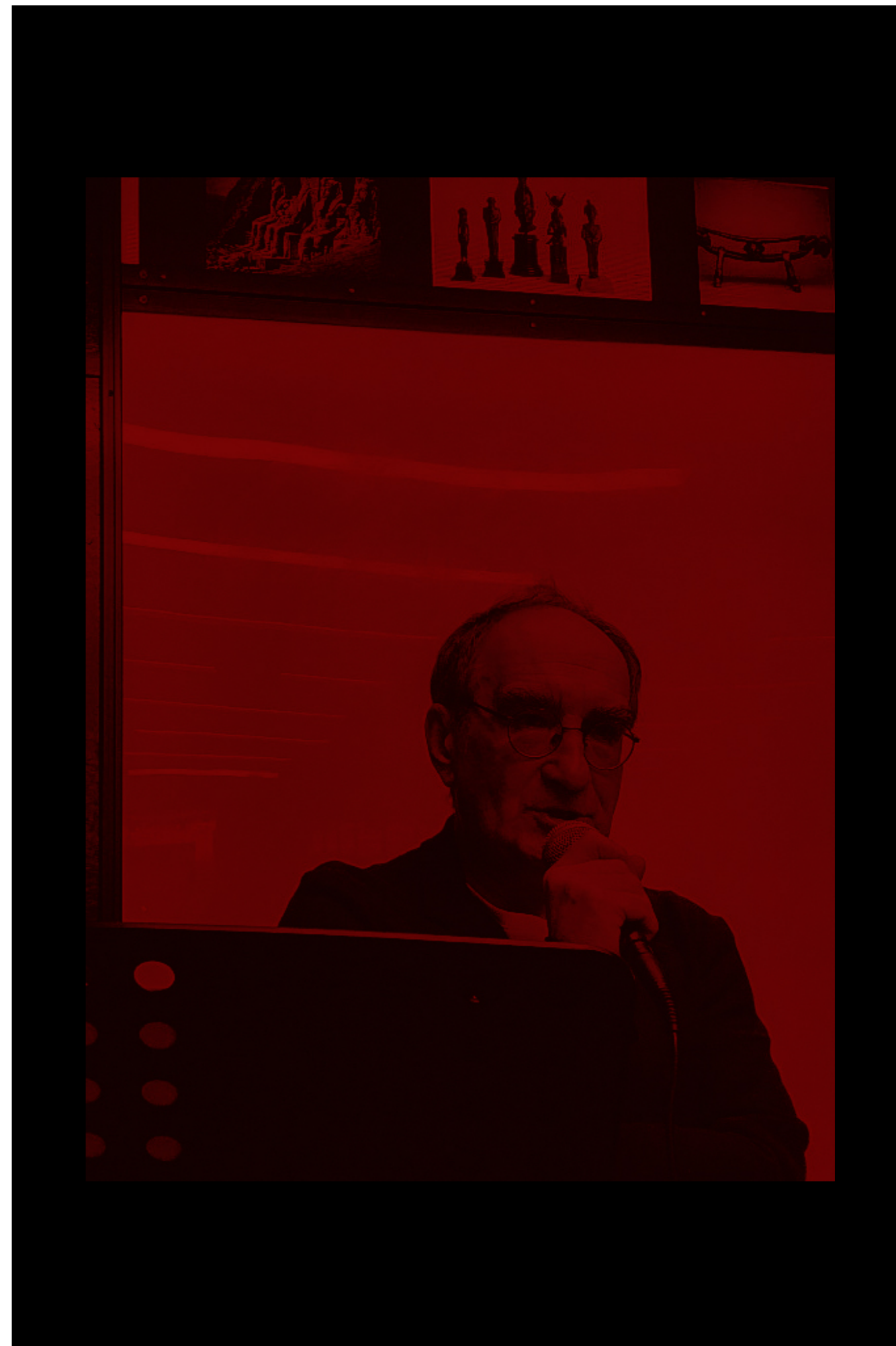
Начинается она с того, что в порядке этого самого эксперимента вместо ученого, помощника Сергея Сергеевича, Геннадия, в театр с его девушкой Таней идет робот Роберт. Роберт встречается у театра Таню и говорит ей, что ему просто дали билеты и сказали сходить с ней на Марселя Марсо. Таня не догадывается, что перед ней автомат, и соглашается пойти с ним, если он будет на ней ухаживать. Робот как двойник настоящего ученого понятия не имеет, что значит «ухаживать». Таня объясняет: «Покупайте газировку, вздыхайте, не спускайте с меня глаз».

Всё. Роберт получил приказ. Требование поступило. Теперь уже Лакан поясняет: любовь «можно понять только в перспективе требования»²². Говорящее существо требует и подчиняется требованиям. В том, что Роберт – говорящее существо, *parlêtre*, сомнений нет. Требование Тани услышано. Другое дело, что Роберт понимает все буквально. Автомат, получается, ближе к человеку в психозе. Никаких метафор. Впрочем, дело не в психозе, а в науке, которая, как мы знаем, к метафорам не склонна. Роберт буквально не сводит глаз с Тани, и это настолько же её возмущает, насколько и привлекает.

Когда Роберт говорит, что готов выполнить любое ее желание, первое, что приходит ей в голову, сможет ли он прыгнуть с моста в Неву. Таня, похоже, настроена на любовь, иначе к чему такие испытания. Роберт, конечно же, прыгает.

Совершенно не случайно дважды в фильме между ними заходят разговоры о красоте. Первый раз во время романтической прогулки вдоль набережной в Ленинграде в белую ночь. На слова Тани о красоте Роберт повторяет слова «своего создателя»: «Красота это одно из самых закоренелых заблуждений человечества». Почему мы считаем, что разговоры о красоте не случайны? Потому что от эстетики один шаг до этики, до серьезных отношений.

У Сергея Сергеевича, создателя Роберта, подчеркнута в фильме нет учета ни этического, ни эстетического регистров, они, для него, – бессмыслица, пустая трата времени. Таня наделяет Роберта душой. В отношениях с ней Роберт претерпевает становление человеком.



22. Лакан Ж. (1960/61) Семинары. Книга 8. Перенос. М.: Гнозис/Логос, 2019. С. 386.

Таня в шутку предлагает Роберту поехать вместе с ней в горы. Робот не шутит. Он – научный продукт. Он отправляется за Таней в горы, и здесь они вновь говорят о красоте. Точнее говорит о ней девушка, а робот-мужчина силится её понять. Грубо говоря, на территории программ робота разыгрывается схватка между физиками и лириками, между Сергеем Сергеевичем и Таней. Именно Таня ставит перед роботом неразрешимые, непросчитываемые задачи. Раскрывает горизонты мира по ту сторону научного расчета и всего того, что имеет определение. В конце концов поэзия, любовь буквально ломают Роберта. В смятении он теряет сознание, если, конечно, так можно сказать. Программы конфликтуют, и Роберт отключается.

3. ДА, ЕСТЬ ЛЮБОВНЫЙ ДИСКУРС, НО ВООБЩЕ-ТО «ЛЮБОВЬ – ЭТО ЗНАК СМЕНЫ ДИСКУРСА»

В XX семинаре Лакан говорит: «любовь – это знак»²³. Знак чего? Знак смены дискурса. Знак перехода к аналитическому дискурсу. Или совсем иначе: знак смены дискурса – между дискурсами, момент провала, подвисяния, растерянности. От провисания и психоаналитического дискурса мы перейдем к его родственнику по призракологии, кинематографу.

В кинофильме Джошуа Логана «Автобусная остановка» (1956) любовная речь действительно становится знаком смены дискурса. Взрослый ковбой по имени Вёрджил Блессинг (т. е. буквально благословляющий Вергилий) едет на родео в автобусе с молодым ковбоем, которого зовут Борегард или попросту Бо. Юноша впервые покидает своё ранчо, и опекающий его «отец» Вёрджил говорит, что юный, возможно, встретит в Фениксе, куда они едут, свою любовь. Похоже, эта мысль раньше не приходила в голову Бо за все двадцать один год жизни. Стоило «Вергилию» упомянуть любовь, как Бо ни о чем другом думать уже не может. Он готовится к встрече с девушкой своей мечты, с ангелом. Любовь начинается с мечты, начинается она до того, как он встречает объект любви. Психоаналитики здесь могут только улыбнуться: а как же ещё? Иначе и не бывает.

Первая девушка, которую видит молодой ковбой в городе, это героиня Мэрилин Монро, певица из ночного клуба по имени Шери

(вот так американская любовная встречи в салуне предписана двумя французскими именами: он – *beau regard*, т. е. красивый взгляд, а она – *chérie*, дорогуша). В салуне и происходит встреча. Певичка поет, толпа мужчин гудит, и тут в салун влетает Бо, видит Шери и умиротворяет толпу: когда ангел поет, мужчинам полагается молчать. Шери восхищена его поступком, но не готова к его брутальному натиску. Бо не знает, как обращаться с девушкой, и пытается её заарканить, взять нахрапом, будто весь мир – родео.

Молодой ковбой советуется с наставником, тот говорит, что у Шери к нему, возможно, есть физическое влечение. Бо спрашивает, какое еще бывает влечение. Вёрджил отвечает, что парень может привлечь девушку по самым разным причинам, например, умом. Бо озадачен, он не знает поэзию, но умеет читать и писать. Он продолжает буквально тащить Шери под венец. Он знает одно: это – *ego* ангел. Шери пытается скрыться, уехать в Лос-Анджелес, но Бо затаскивает ее в автобус в Монтану. Теперь уже и Шери объясняет ему, что она – не ангел, что она – первая девушка, которую он встретил, и у нее было много парней. В конце концов, он отступает. Они прощаются. Они целуются. И вдруг, *будто не своим голосом*, совсем другим тоном, будто сам не свой, Бо говорит: «Я люблю тебя такой, какая ты есть!». Ангел возвращается на небеса, и Шери тает от услышанных слов и, похоже, от мужской, а не мальчишеской интонации. Это уже совсем не тот юный ковбой. Она говорит, что это – лучшие слова из тех, что ей довелось в жизни слышать. Она готова ехать за ним на край света. Любовь – это знак смены дискурса, и смена эта произошла.

4. ЛЮБОВЬ С ПЕРВОГО ВЗГЛЯДА, КОТОРЫЙ НИ РАЗУ НЕ ПЕРВЫЙ

Две истории о любви с первого взгляда. История первая в психоанализе очень хорошо известная – Градива! Отметим лишь два момента. 1903 год. Немецкий писатель Вильгельм Йенсен описывает историю Норберта Ганольда, молодого археолога, который влюбился в увиденный в музее, в обители муз, античный барельеф, заказал себе копию и повесил на стене своей комнаты.

23. Лакан Ж. Ещё.
Семинары. Книга 20. С. 23.

24. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. М.: Ad Marginem, 2002. С. 112.

25. Там же.

26. Фрейд (1906) Бред и сны в «Градиве» В. Йенсена. М.: «Альтекс», 2000. С. 9.

27. Там же. С. 9.

28. Там же. С. 11.

29. Там же. С. 31.

30. Там же. С. 58.

Да, конечно, «прежде всего мы любим картину»²⁴, но не только. И, кстати, любим мы не только себя в картине. Что же ещё? Картину в раме, а барельеф, напомним, обрамлен. Картина в раме «освящает объект, который»²⁵ Норберт Ганольд будет любить. Фантазм обрамлен. Картина застывает, выпадая из времени. Замороженное время – время остановившегося фантазма, воображаемая матрица, которую мы помним у Доры и Человека-Волка. Матрица фантазма – рамка, захваченное время, из которого выступает, вышагивает она, Градива. Вышагивающая походка – её черта, и молодой ученый, не оставляя рамку, повсюду ищет эту черту: «Поставленная им научная задача заставила его и в сухую и, особенно, в дождливую погоду усердно присматриваться на улицах к ногам женщин и девушек»²⁶.

Однажды ночью Норберт Ганольд видит кошмар. Сон переносит его в Помпеи, где он встречает Градиву, которая шагает на фоне горящего Везувия. Ганольд спешит за ней и находит её «вытянутой на широкой ступени со спокойным выражением лица, словно спящей, в то время как дождь из пепла постепенно засыпал её»²⁷. После этого кошмара Ганольд «из своей фантазии о существовании и гибели девушки, названной им Градива, создал целую бредовую систему, оказавшую влияние на его поступки и действия»²⁸. Такова судьба молодого учёного-археолога.

1906 год. Фрейд пишет «Бред и сны в Градиве Йенсена». В его кабинете тоже появляется копия барельефа с Градивой. Напоминание о судьбе юноши, о его снах и бреде. Бред возвращается, чтобы заполнить вытесненную первую любовь, которая, впрочем, понятное дело, тоже не первая. Бред строится вокруг забытого, точнее забытой Зои Бергманг. Страсть археолога – в переносе.

И здесь мы подходим ко второму важному для нас моменту. Любовь и перенос здесь имеют прямое отношение к искусственному: «Археология захватила его совершенно, оставив в нем интерес только к женщинам из мрамора и бронзы»²⁹. И это – принципиально важный момент, поскольку археолога, получается, мало волнует то, что девушка, которую он ищет, живет рядом с ним, в одном с ним городе, в одно с ним время. Однако

«Ганольд действительно *перенес* свой интерес с живой личности на каменное изваяние; возлюбленная превратилась для него в каменный барельеф»³⁰.

И Фрейд, конечно, говорит в этом случае о переносе, о переносе, который призван высвободить подавленную любовь. Слэш при этом исчезает. Фрейд пишет, что психоанализ представляет собой попытку

«освободить вытесненную любовь [*verdrängte Liebe zu befreien*], нашедшую себе жалкий компромиссный выход в симптоме болезни; и верность изображенного писателем хода выздоровления в его “Градиве” достигает своего максимума, если принять во внимание, что и при аналитическом лечении проснувшаяся страсть, будь то любовь или ненависть, всегда избивает своим объектом личность врача»³¹.

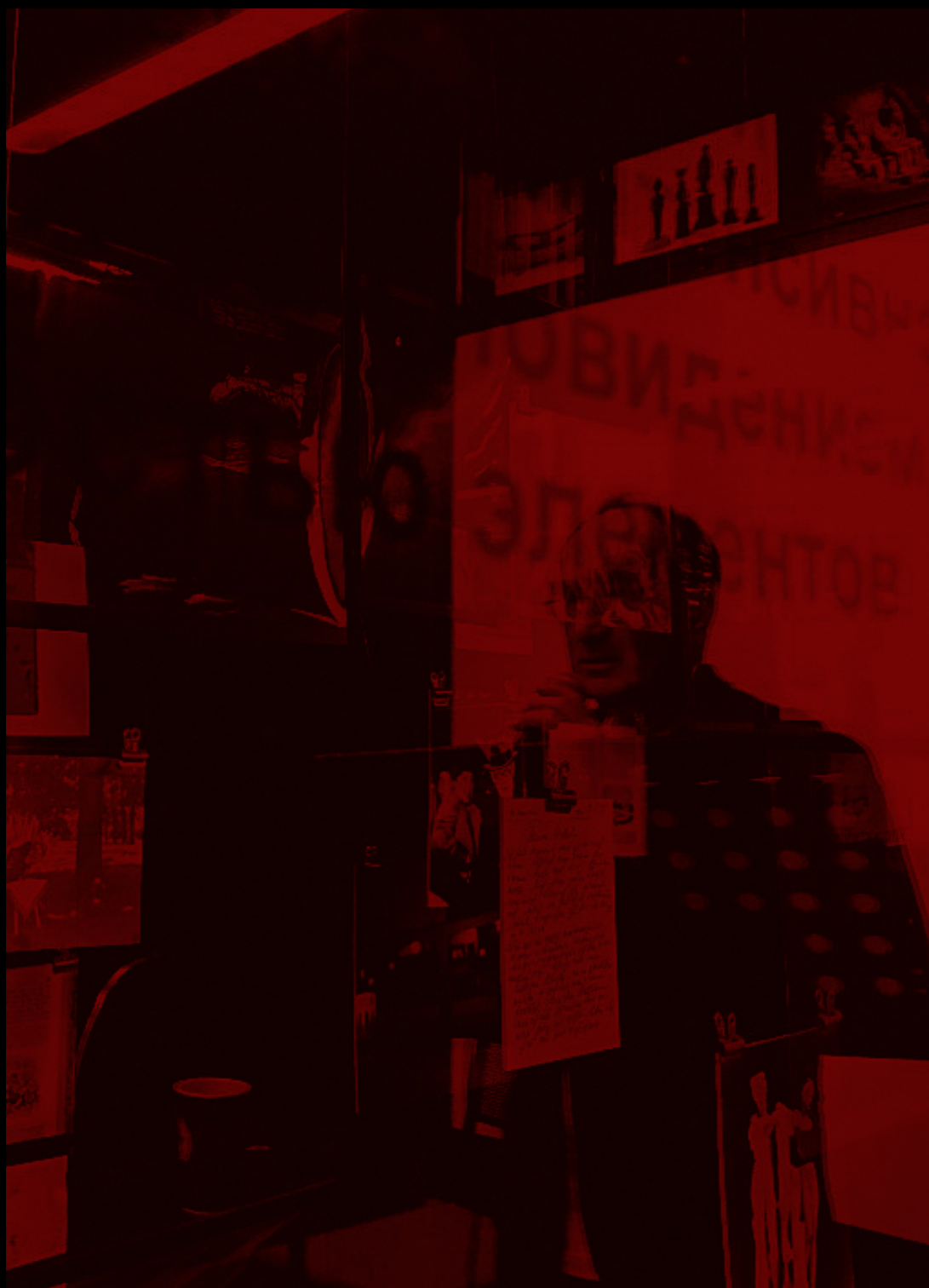
31. Там же. С. 89-90. Перевод изменен.

Оставим Норберта Ганольда перед барельефом, но любовный бред оставлять в покое не будем. Обратимся к киноистории о любви с не-первого взгляда. «Наваждение». Так называется вторая новелла из «Приключений Шурика» Леонида Гайдая. Новелла эта заканчивается любовью с первого взгляда, а начинается с того, что показывает, как взгляд этот формируется.

Начнем с названия новеллы: наваждение. Что такое наваждение? Словари связывают его с чертовщиной, работой дьявола. Наваждение – обманчивое видение, по суеверным представлениям – внушенное злой силой с целью соблазна. И мы ещё столкнемся с прозрением Шурика и бессознательным знанием Лиды. Бес их попутал. Наваждение. Лида и Шурик встречаются дважды.

Первая встреча. История начинается с предэкзаменационной лихорадки. Наваждение в таких обстоятельствах не должно удивлять. Шурик одержим, он отчаянно ищет конспект. Университетский дискурс на экране – формулы, книги, все читают, даже памятник. Наконец поиски Шурика увенчались успехом. В троллейбусе его взгляд падает на желанную тетрадку. Знание, этот вожделенный объект, – в руках Лиды, даже если Шурик и не обращает никакого внимания на то, у кого именно он в руках. Объект знания предписывает любовь. На этом, как мы помним, держится перенос.

Шурик, между тем, занимает место уснувшей в троллейбусе подружки Лиды, Иры. Для Лиды Шурик – Ира. В какой-то момент, уже находясь у себя дома, Лида окликает «Шурика»: «Ира, расстегни!» Шурик с готовностью откликается на зов, и помогает Лиде расстег-



нуть молнию на платье. Он – вместо Иры. Эта сцена с удивительной интерпелляцией. Почему Шурик откликается на Иру? Будто под гипнозом кто-то сказал ему: «Шурик, твое подлинное имя – Ира», «Ира – имя, расписывающее твое бытие». Говоря об именах, обязательно стоит упомянуть и о том, что Шурику было известно имя Лиды до того, как он её встретил. Он *наизусть* знал стихотворение Ярослава Смелякова про девушку Лиду.

Поглощенные чтением, Шурик и Лида движутся с уверенностью сомнамбул. Они машинально переходят дорогу на зеленый свет, уверенно обходят открытые люки, не обращают внимания на лай бульдога. Они преодолевают три препятствия, совершают все то, что будет вызывать у них затруднение в здравом уме, после того, как пройдет экзаменационное наваждение. А пока Лида автоматическим голосом, как бы голосом кого-то другого просит ключ у соседки: «Здрасьте, тетя Зой, дайте, пожалуйста, ключ». Ничто не может отвлечь Лиду и Шурика от места их пребывания – от источника знаний – конспекта. Они читают за столом, затем раздеваются и ложатся на диван. Эрос и знание сближаются.

Вторая встреча. После экзамена Лида и Шурик знакомятся наяву. Любовь с самого первого взгляда заставляет его забыть о том, как его зовут. Шурик растерян. И первым делом это сказывается на имени. Он забывает, что он – Шурик. Они знакомятся:

- Лида.
- Петя. Ой, Саша.

Любовь с первого взгляда – новое наваждение. Шурик забывает своё имя. Хорошо, что он не сказал: «Ира». Это бы могло смутить Лиду.

Любовь с первого взгляда? Первый взгляд? Чей он был? Ведь за время, проведенное вместе перед экзаменом, они ни разу не взглянули друг на друга. После экзамена Шурик как бы впервые замечает Лиду, видит, как она движется, будто в замедленной съемке, в наваждении, и в изумлении спрашивает своего товарища:

- Кто это?
- Где?
- Вон плывет. Удивительная девушка... Почему я никогда ее раньше не видел?

Он действительно её никогда не видел. Но его первый взгляд на неё уже был брошен. Без его ведома. В наваждении. Познакомившись наяву, молодые люди приходят домой к Лиде, туда, где Шурик совсем недавно был. Он – был? Он ли?

Да, кстати, по дороге к дому Лиды три препятствия – переход дороги, открытые канализационные люки и бульдог – становятся настоящими препятствиями. Они с трудом пересекают улицу, Шурик проваливается в люк. Бульдог задерживает их надолго, требуя методов отвлечения от охраны двери.

Лида и Шурик дома. К Шурику постепенно возвращается память. Та самая память, которая как бы ему и не принадлежит. Ведь он вспоминает то, чего сознательно не помнит. Шурик как будто пробуждается от гипнотического сна.

Немая сцена. Первым срабатывает обоняние. Шурик нюхает букет и ему уже что-то начинает казаться. Так, подозрение, не более того. Второй момент пробуждения: Шурик автоматически садится на стул. Будто уже знал, где тот стоит. Он озадачен. Еще бы – что это еще за бессознательное знание? Но и память положения тела в пространстве его окончательно не пробудила. Третий момент пробуждения – звук. Он слышит бой часов и теперь, похоже, готов прозреть. Затем еще и звук вентилятора добавится, и звук рычащего плюшевого мишки. Наконец, четвертый момент – уже зримый и материальный. Шурик видит на полу настоящую улику – свою собственную расческу. Тут-то он и задается вопросом о чувстве, известном в психиатрии как *déjà vécu*: это уже было. Шурик здесь был. Когда он это окончательно понимает, он предлагает Лиде одернуть штору, и за ней обнаружится хрустальный кувшин. От хрустального кувшина не далеко до хрустального шара. Шурик задает вопрос Лиде, случалось ли с ней что-либо подобное. Лида – человек науки.

– У вас не бывает так, что вы приходите куда-то в первый раз, а вам кажется, что вы здесь уже были?..

– Нет. Я всегда помню, где я была, когда и с кем.

Лида уверена. Она всегда знает, где, когда и с кем. Она ориентируется в пространстве и времени. Она не сомневается в объективности своего существования.

Только зрителю известно, насколько она заблуждается. Лида тем временем объясняет феномен Шурика в духе времени: «Саша, так вы ж телепат, Вольф Мессинг». То – Ира, то – Вольф Мессинг. Наваждение затрагивает и Лиду. Наваждение любви с первого взгляда.

Лида предлагает Шурику эксперимент. Пишет на листочке свое желание: найти плюшевого мишку. Шурик должен ее желание угадать. Он входит в комнату, нацеленный на поиск объекта желания Лиды. Ряд магических пасов. Саспенс. Вдруг Шурика посещает озарение, и он стремительно целует Лиду, после чего смущенно спрашивает: «Угадал?». «Почти», – отвечает в полном изумлении уже влюбленная Лида. Шурик угадал то желание, в котором она *еще не* успела признаться самой себе. Оказывается, она не только может не знать, где, когда и с кем была, но и своего собственного желания. Будто все происходит не с ней. Будто она спит, или под гипнозом.

5. ЛЮБОВЬ – ЭТО ВЫБОР ОБЪЕКТА, КОТОРЫЙ НЕ ВЫБИРАЮТ.

Не знаю, приятно или нет людям осознавать, что они имеют дело со своим выбором, но речь сейчас идет о выборе, который всегда уже сделан, о принудительном выборе, который мы «лишь» ратифицируем. «Я тебя всю жизнь искал и вот, наконец, нашел». Таков оборот любовной речи. Нашел то, что искал. Когда герою фильма «Рассчитаемся после смерти» Рипу Мёрдоку задают вопрос, как давно он знает Корел Чандлер, он отвечает: «Мне кажется, всю жизнь». Даже то, что Рип знал Корел со слов своего друга, её возлюбленного, не затрагивает всю жизнь. Другое дело, если выбор был сделан ещё раньше и не раз.

Важно здесь, пожалуй, вот что: выбор объекта не предполагает ничего конкретного, например, пол. Кого мы выбираем? Лакан просто говорит: «Когда любят, пол тут не причем»³². Собственно говоря, Лакан повторяет вслед за Фрейдом: «Психоанализу кажется первичной независимость выбора объекта от пола объекта»³³. Примером этой мысли может послужить история французского дипломата во время китайской культурной революции, которую рассказал Дэвид Кроненберг в «М Баттерфляй». Дипломат в китайской опере встречается певицу с невероятным голосом. Он влюбляется. В певицу? В голос?

32. Лакан Ж. Ещё. Семинары. Книга 20. С. 33.

33. Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Фрейд З. Сексуальная жизнь. М.: Фирма СТД, 2006. С. 56.

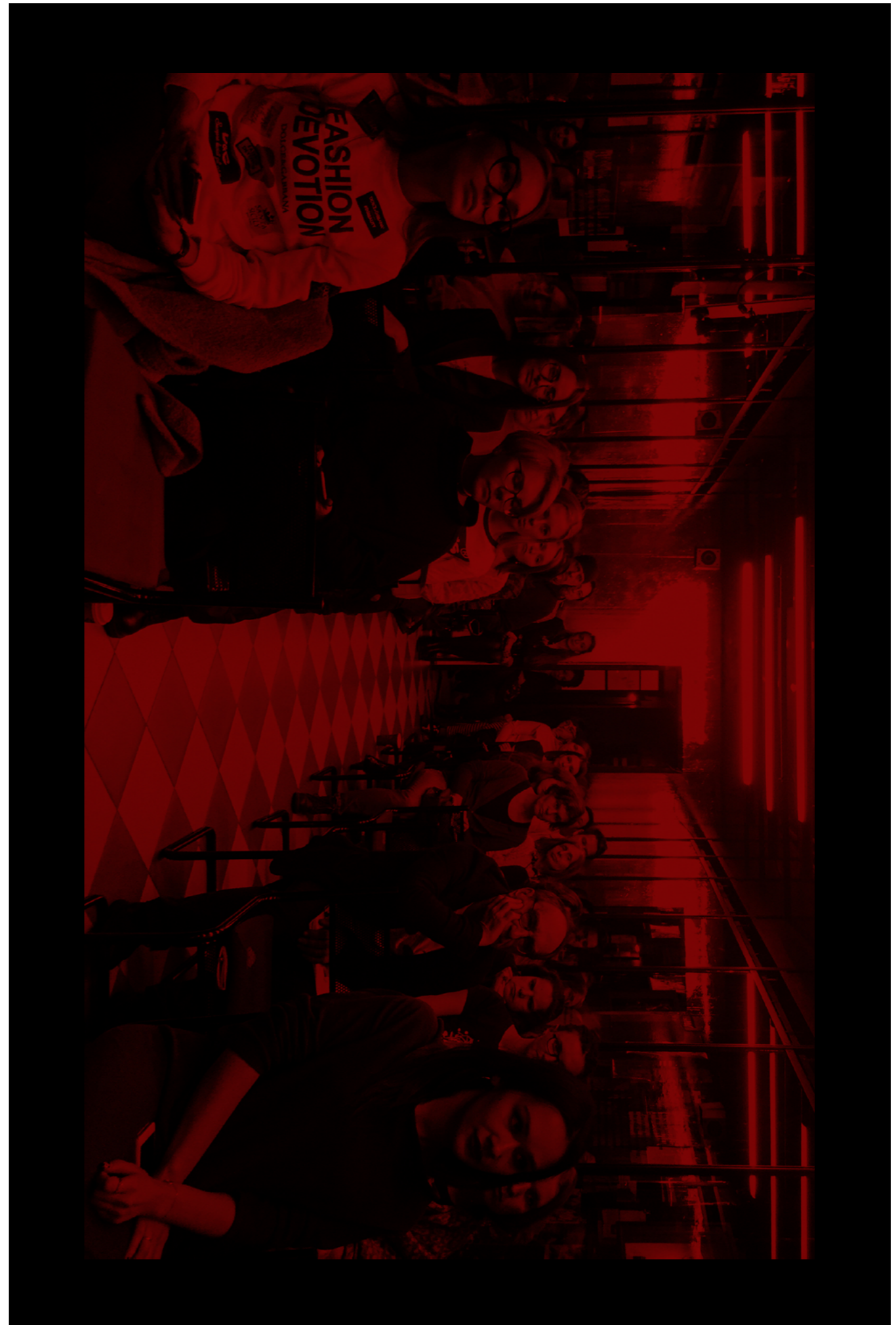
Страсть взаимна. Спустя какое-то время певица говорит, что беременна. Она уезжает в деревню вынашивать их ребенка. Дипломат возвращается во Францию. В один прекрасный день там появляется и китайская певица. Полиция обвиняет пару в шпионаже. В ходе процесса всплывает, что певица, с которой у дипломата были отношения в течение 20 лет, – агент китайских спецслужб, именно – агент, мужчина.

6. СУБЪЕКТ ДЕКЛАРИРУЕТ, ЧТО КОГО-ТО ЛЮБИТ, НО ЛЮБИТ ОН КОГО-ТО ИЛИ ЧТО-ТО?

В кого он влюбился, в певицу или в ее голос? Ответ на этот вопрос Ролан Барт дает в форме вопроса: «Что же в этом любимом теле призвано служить для меня фетишем?»³⁴. С чего начинается метонимический отсчёт?

Вечно речь идет о частях. Будто расчленение предписано любовью. Для кого-то, как мы знаем, так оно и есть. Но и в обыденной жизни мы говорим о любимой, любимом, о другой, другом, которые распадаются на части: «Он унес с собой частицу меня», «Ты моя частичка». Встретились, в общем, два *corps morcelé*...

34. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. С. 172.

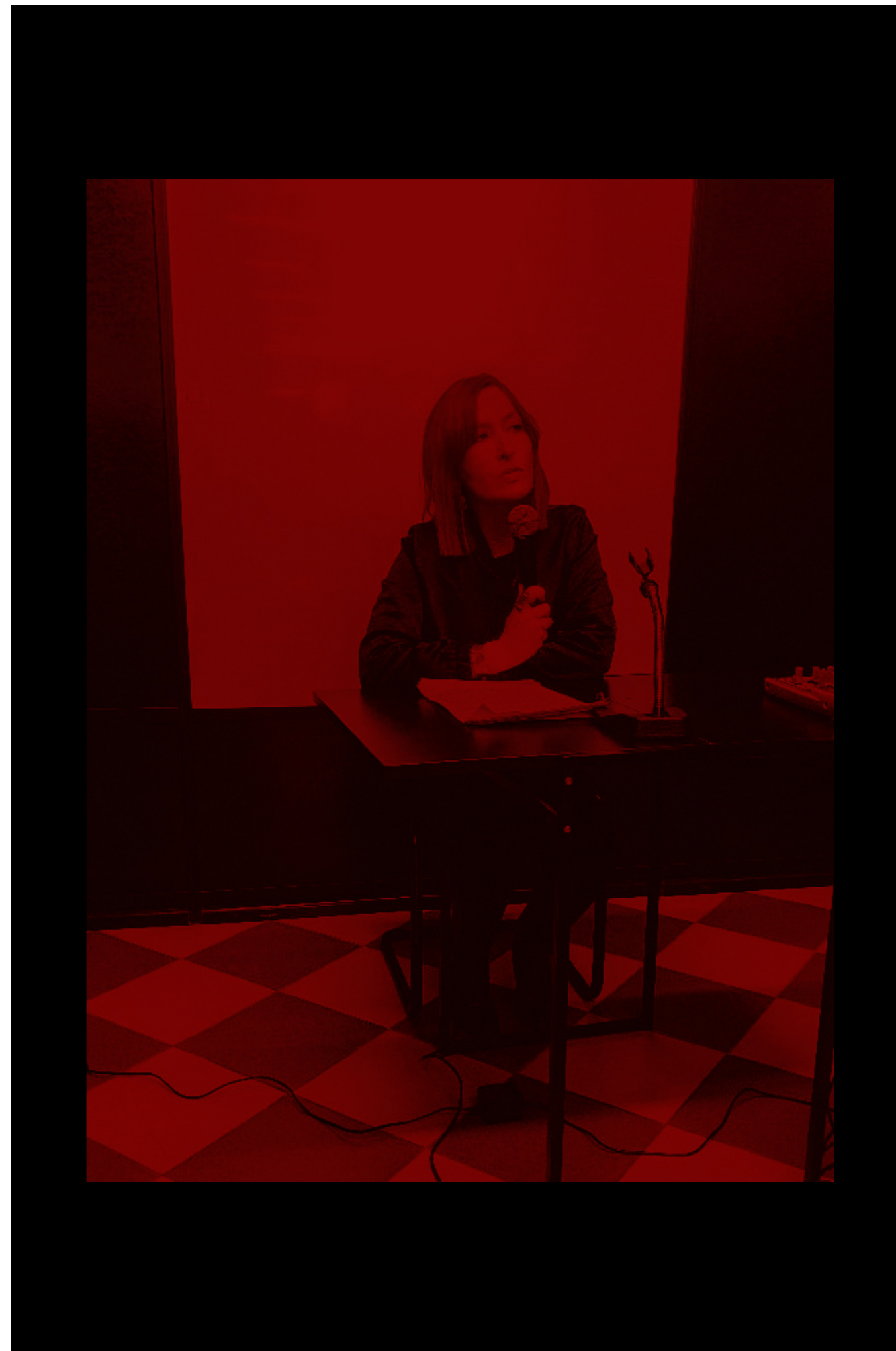


(НЕ)ПЕРЕНОСИМАЯ ЛЮБОВЬ

Когда было принято решение касательно темы симпозиума, то мне думалось, что о любви в психоанализе сказано так много, что кажется уже странно вновь обращаться к ней. Да, и много раз мы слышали слова Алена Бадью о том, что психоанализ – это прежде всего теория любви, не субъекта, не желания, а именно любви. И что со времен Платона, если бы не психоанализ Лакана, довольно затруднительно было бы выделить какое-либо глубокое и серьёзное осмысление любви в истории человечества. И если эти слова Бадью когда-то у меня вызывали удивление, то сейчас они воспринимаются как довольно точное попадание в суть психоанализа. Безусловно, такого рода утверждение – о психоанализе как теории любви – возможно во многом именно благодаря Лакану, ведь нет ни одного семинара Лакана, где проблема любви не ставилась бы вновь и вновь, хотя, приступая к комментированию «Пира» в семинаре «Перенос», Лакан заявляет, что его интересует не сама по себе проблематика любви, а функция любви в переносе.

Сам же Лакан весьма критично подходит к психоанализу в сфере осмысления любви – так, он вспоминает грандиозное построение Андерса Нюгрена¹, у которого любовь расщепляется на два радикально противоположных понятия: Эрос и Агапэ, при этом констатирует, что «аналитики люди, которые постоянно понятием любви пользуются, у которых оно не сходит с уст»², при этом они оказываются «перед лицом этой традиции, можно сказать, совершенно беспомощны, не проявляя ни малейшей попытки не то что обогатить или, пускай частично, пересмотреть выработанные на эту тему за столетия взгляды, но даже просто-напросто сказать что-нибудь, что не было бы этой традиции недостойно!»³.

И все же, в психоанализе Фрейда, Лакана можно обнаружить множество различных теорий любви. Впрочем, как иначе, разве есть возможность обойти стороной то сильное переживание, к которому



1. Лютеранский теолог, годы жизни 1890–1978.

2. Лакан Ж. Перенос. Семинары: Книга VIII (1960/61). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2019. С. 21.

3. Там же.

может быть причастно человеческое существо? Но о каком чувстве в единственном числе идет речь? Разве и самого поверхностного анализа клинического опыта недостаточно, чтобы сказать, что разных способов любить и невозможностей любви ровно столько, сколько субъектов? В этом смысле каждый субъект изобретает свою теорию и практику любви. Впрочем, изобретает ли? Разве культура не задает их? Лакан не раз вторит Ларошфуко в том, что любовь – это факт культуры, если бы не факт культуры, человечество не знало бы, что такое любить. Культура задает сценарии любовного переживания и способы его изживания. Думаю, вернее сказать, что в психоанализе речь идет не столь о выделении разных форм любви – с этой задачей прекрасно справляется «Пир» Платона, – а о новой постановке вопросов вокруг проблематики любовного переживания как того, что ориентировано на *реальное*, а значит сопряжено с вопросом этики.

Само клиническое измерение психоанализа – точнее, вопрос переноса в анализе, позволил продемонстрировать, что любовь – это искусственно вызываемый феномен. Эта девальвация любви некоторых может шокировать, в частности Фенихеля, именно об этом говорит нам Лакан в первом семинаре: «Г-н Фенихель испытывает ужас, видя такое обесценивание самой функции любви»⁴. Однако то, что любовное переживание может быть вызвано искусственной или фальшивой ситуацией, отнюдь не значит, что любовь в кабинете носит более иллюзорный характер. Фрейд в небольшом тексте «Замечания о «любви в переносе» задается вопросом разницы любви в кабинете и любви вне кабинета. Послушаем как именно он об этом говорит:

«...доказательством, что любовь эта не настоящая, может послужить утверждение, что чувство это не имеет ни одной новой черты, вытекающей из настоящего положения, а составлено исключительно из повторений и оттисков прежних, также инфантильных, реакций»⁵. Фрейд продолжает: «По чему можно вообще узнать истинность любви? По тому ли, на что она способна, по пригодности ее к достижению любовной цели? В этом отношении любовный перенос не отстаёт, как кажется, ни от какой другой любви. Получается впечатление, что он нее всего можно добиться»⁶. Фрейд резюмирует: «нет никакого основания оспаривать характер настоящей любви у влюбленности, проявляющейся во время аналитического лечения»⁷.

Лакан вторит ему: «Структура искусственного феномена, которым является перенос, и структура непроизвольного феномена, называемого любовью, а еще точнее, любовью-страстью, в психологической плоскости эквивалентны»⁸.

Да, рассуждения Фрейда подводят к идее, что неважно о какой любви идет речь, о любви в кабинете или вне его, – любовь всегда имеет отношение к повторению. В психоанализе достаточно много сказано о том, что поле любовных переживаний предстает повторением прежнего инфантильного опыта: это новое издание прежних черт, которое воспроизводит инфантильные реакции. Любовь связана с метками желания субъекта, распознаваемыми в другом, теми означающими, что эротизировали когда-то субъекта, и в которых он когда-то как субъект был заинтересован. И ещё со стороны Фрейда, как скажет Лакан, нет «никакой попытки растворить деликатные вопросы в символизме, как его обычно понимают – в иллюзорном, ирреальном. Перенос – это любовь»⁹. Точка. И все? На этом можно остановиться, сказав, к примеру: природа любви такова, что неважно, инициировано это переживание в кабинете или вне кабинета – это всегда повторение прежнего опыта, опыта отношений с инцестуозным объектом, это всегда перенос прежнего на так называемое актуальное. Да, это первый план прочтения. Выводы именно таковы – разницы нет, было бы слишком наивно думать, что любовь в кабинете иллюзорна, как это делает Фенихель, а вне кабинета носит менее иллюзорный характер; и та, и другая предстают эффектами перенесения прошлого опыта. И можно было бы на этом остановиться, и этим довольствоваться, но тем не менее что-то не дает остановиться только на этой мысли. При различительной способности психоанализа вменить психоанализу мысль о том, что по отношению к любви формула «всё одно» верна, было бы по меньшей мере странно. Попробуем сформулировать вопрос следующим образом: возможно ли ввести дифференциацию в любовь, выделить разные измерения любви?

Для меня очень важными оказываются слова Лакана о тексте Фрейда «Замечания о любви в переносе»: «Это не что иное, как способ фрейдовской постановки вопроса о любви настоящей и иллюзорной», и что «перенос как раз и интересен для нас в частности тем, что позволяет глубже чем когда-либо поставить вопрос о том, что же пред-

8. Лакан Ж. (1953/1954) Работы Фрейда по технике психоанализа. Семинары. Книга 1. М.: Гнозис/Логос, 1998. С. 122.

9. Там же.

4. Лакан Ж. (1953/1954) Работы Фрейда по технике психоанализа. Семинары. Книга 1. М.: Гнозис/Логос, 1998. С. 152.

5. Фрейд З. Замечания о «любви и перенесении» // Зигмунд Фрейд. О психоанализе. Пять лекций. Методика и техника психоанализа. СПб, Алетейя, 1998. С. 183.

6. Там же. С. 185.

7. Там же.

10. Лакан Ж. (1964) Четыре основные понятия психоанализа (Семинары. Книга XI). М.: «Гнозис»/«Логос», 2004. С. 133.

11. Кьеца Л. «Le ressort de l'amour»: Лакан и Платон (пер. англ. С. Ермакова). НЛО, № 6. 2011
<https://magazines.gorky.media/nlo/2011/6>

12. Лакан Ж. (1953/1954) Работы Фрейда по технике психоанализа. Семинары. Книга I. М.: Гнозис/Логос, 1998. С. 170.

ставляет собой *подлинная любовь*»¹⁰. К чему это противопоставление? Получается, это разделение разных форм любви все же есть? Разделение на настоящую, подлинную любовь и любовь иллюзорную? И что значит, перенос позволяет глубже поставить вопрос о том, что представляет собой подлинная любовь? При чем тут подлинная любовь, почему не просто любовь? Как мы уже понимаем, не потому что перенос являет более иллюзорную форму любви. Лоренцо Кьеца в замечательном тексте «*Le ressort de l'amour*: Лакан и Платон» вдруг задаётся вопросом: «Мы можем спросить себя: что же для Лакана является истинной, настоящей любовью? Как он отличает ее от любви ложной, воображаемой?». При этом Кьеца констатирует: «различие между “истинной” и “ложной” любовью так или иначе скрыто присутствует на протяжении всего творчества Лакана»¹¹.

Мне очень близка эта мысль. Соглашусь, имплицитно упомянутое различие всё же присутствует у Лакана. И, быть может, такое большое количество заходов к любви и было призвано ещё и ещё раз вернуться к данному вопросу. Но как именно произвести данное различие? Не по доле же воображаемой компоненты в любви, действительно, кто и как её измерит, хотя первые семинары Лакана и могут подвигнуть именно к такого рода размышлению. Такое представление в первых семинарах может возникнуть именно потому, что Лакан активно занят различением воображаемого и символического регистра вообще в человеческом опыте, и это же касается любовного переживания. И даже в семинаре «Перенос» Лакан говорит о невозможной задаче для некоторых в сравнении переноса с любовью измерить ту часть, ту дозу истины и иллюзии, которую следует каждой из них, в свою очередь приписать. Что касается иллюзорной или воображаемой компоненты в любви, то о ней много чего сказано в психоанализе. Да, она родом из нарцисзма, или стадии зеркала, это необходимая составная оформления субъекта в человеческом порядке: «Любимый объект благодаря плененности субъекта становится в любовной привязанности строго равноценным идеалу собственного Я»¹². Это высказывание Лакана предстаёт переложением анализа любовного переживания, предпринятого Фрейдом в тексте «К введению понятия нарцисзм», в котором речь идёт о различных проявлениях нарциссической любви, к примеру по типу восполнения или по опорному типу: «Любишь по нарциссическому типу: а) то, что сам из себя представляешь (самого себя), б) то, чем прежде был, в) то, чем хотел бы быть,

г) лицо, бывшее частью самого себя. По опорному типу: а) вскармливающую женщину, б) защищающего мужчину и весь ряд приходящем в дальнейшем на смену лиц»¹³. Почему речь и в том, и в другом случае идёт о воображаемом моменте? В силу того, что есть элемент протеза, восполнения я до функции идеального я. Нарциссическая любовь предстаёт продуктом отчуждающего удвоения субъекта в зеркальном отражении или в воображаемом другом, в захваченности образом другого в логике Gestalt'a. Можно сказать, что усилия влюбленного направлены на то, чтобы осуществить невозможное совпадение с идеальным образом, отраженным в зеркале, в силу невозможности и недостижимости идеального совершенства в стадии зеркала. Лакан говорит лишь о возможности асимптотического приближения. Однако тут же вскрывается иная сторона любви, агрессивность; Лакан, как известно, создаст неологизм, в котором быть очарованным/*enamoure* и ненависть/*haine* сливаются в единое понятие – *hainamoration*. Александр Черноглазов переводит *hainamoration* как ненавлюбленность, впрочем, один ребенок в анализе подсказал другое слово – *любивать*. Субъект, взятый в качестве собственного я, будучи лишь следствием отчуждающей идентификации с воображаемым другим, хочет быть там, где находится другой: он любит другого постольку, поскольку хочет попасть на его место, и в этом смысле субъект затребует место другого как недостижимое место его собственного идеального я, собственного совершенства. Представленная идеальная форма как недостижимое совершенство – не что иное, как структурно необходимый мираж для возможности любовного переживания. Лакан в семинаре «Ещё» скажет: «*Мы – одно (Nous ne sommes qu'un)*. Ежу понятно, что никогда ещё двое в одно не сливались, но люди, несмотря на это, не устают повторять: *мы – одно*. Отсюда берет начало идея любви»¹⁴. Итак, полный или идеальный образ, мираж полноты и слияния родом из воображаемого порядка. Вывод можно сделать следующий: любовь не без воображаемого регистра, который всегда наличествует в любви, что ещё раз говорит о том, что различие настоящей и ненастоящей любви явно не может лежать в поле нарциссизма, так как иллюзия воображаемого единства предстаёт структурной основой любви. Любовь связана с инфантильными источниками, подпитывается ими и невозможна без этого пространства теней прошлого, в которых голоса, образы, взгляды, другими словами, связана с теми означающими, в которых когда-то было заинтересовано желание субъекта.

13. Фрейд З. О введении понятия «нарцисзм» (1914) // Зигмунд Фрейд. Психология бессознательного. М.: ООО «Фирма СТД», 2006. С. 59.

14. Лакан Ж. (1972/73) Ещё. Семинар, Книга XX. М.: «Гнозис»/«Логос», 2011. С. 58.



Итак, мы видим, что все не так просто, и различить измерение подлинной, настоящей любви от иллюзорной на основании доли вообразяемого в любви невозможно. Также из сказанного выше – мы не можем говорить о любви вне нарциссизма, это конститутивный для субъекта элемент. Без вообразяемой компоненты невозможно представить анализ, и не так важно – любовная идеализация возникает в анализе или стремление уничтожения. Тогда как ввести различение? Напомню, я оттолкнулась все же от необходимости данного различения, но на первом витке диалектической конструкции необходимо признать, любовь в кабинете и вне кабинета – суть одно и то же, ресурсы или движущие силы любви – в кабинете и вне кабинета – одни и те же.

Выскажу свою гипотезу касательно возможности различения любовного переживания. Парадоксальным образом, гипотеза моя заключается в том, что именно способ обхождения с любовью в клиническом пространстве психоанализа задает возможность выделения того странного измерения «подлинной любви», о котором говорит Лакан. Уточню ещё раз. Да, разницы между любовью, инициированной в кабинете или вне кабинета, нет, но при этом сам способ обхождения с любовным переживанием в психоанализе и позволяет ввести различительный элемент в любовное переживание. Напомню, я лишь следую мысли Лакана о том, что «именно перенос позволяет поставить вопрос о подлинной любви»¹⁵. Осталось уловить, как именно обходятся с любовью в психоанализе.

Для начала обратимся к притче, которую, полагаю, многие из вас хорошо знают, или хотя бы видели изображение, отсылающее к ней, так как большинство из присутствующих здесь брали в руки десятую книгу семинаров Лакана – «Тревога», на которой изображена святая Лючия, с вырванными глазами, которые она несет на блюде. Это изображение полотна Сурбарана. Согласно притче, за Святой Люцией очень настойчиво ухаживал юноша, однако все его усилия были обречены, так как она давно посвятила себя небесному Жениху. Однажды в очередных любовных признаниях Лючия спрашивает его: «Скажи, а что ты больше всего любишь во мне?». «Глаза», – ответил юноша. Лючия вырывает веретеном свои глаза и подаёт юноше, который в ужасе бежит от нее. Итак, она лишь предоставляет ему в дар то самое, что он просит, отвечая на его требование, жест ее одновременно дает понять,

15. Лакан Ж. (1964) Четыре основные понятия психоанализа (Семинары. Книга XI). М.: «Гнозис»/«Логос», 2004. С. 133.

что отнюдь не глаза её – то, что ему нужно, что желает он чего-то совсем иного. А собственно, что произошло? Глаза, вынутые из глазниц, представшие в качестве комочков растекающейся плоти, перестают быть эстетическими объектами? Мог ли этот юноша, забрав глаза, продолжать любить их или продолжать любить ослепленную женщину, лишенную пары сгустков глазной слизистой оболочки? Пустые глазницы начинают смотреть невозможным взглядом, невыносимым и непереносимым, проявляются дыры, сквозь которые проглядывает реальное. Вуаль воображаемого и символического сорвана, на сцену буквально вываливается объект а, во всей своей красе, во плоти, соккрытие которого было необходимо, чтобы сохранить прежнюю сцену. Слепящая пустотность глазниц, их опустошенность тотально подрывает прежнее любовное вожделение.

Здесь можно увидеть сцену, аналогичную той, что проступила во взаимоотношениях Алкивиада и Сократа в «Пире» Платона. Правда, Сократ не вырывает глаза, но тем не менее логика во многом похожа. Сократ совершает тот же жест уклонения от любви, – он отказывается любить Алкивиада в ответ, «не входит в игру любви», но при этом остается желающим. И в одном, и в другом случае мы имеем дело с жестом отклонения, который связан с отказом от перехода от желающего к любимому. Почему Сократ не принимает позицию любимого? В силу того, что Сократ знает, что он является ничем, что он лишь воображаемый объект желания Алкивиада: «Там, где тебе что-то видится, я – ничто»¹⁶. Сократ улавливает это, «потому что для него самого в нем нет ничего, что было бы достойным любви», «его сущность – это οὐδέν, пустота, полость, или, воспользовавшись позднейшим неоплатоническим и августиновским термином, *кеносис*»¹⁷. Лакан говорит о возможной метафоре любви как о том, что могло бы появиться, если бы Сократ согласился быть любимым, ведь «значение “любовь” возникает тогда, когда место функции ἐρώμενος, любимого, заступает функция ἐρατής, влюбленного»¹⁸. Сократ, напротив, отказывается «в каком бы то ни было качестве, заслуженно или незаслуженно, быть желанным, εγομενος, достойным любви»¹⁹. Если он становится любимым, то он теряет позицию чистого желающего, забывает, что в нем любят не пустоту, а мнит и воображает, что в нем любят его самого. Да, жест Сократа менее радикален, нежели чем святой Лучии, но целит он в том же направлении. И в том, и в другом случае жест откло-

нения связан с уходом от желания в другом собственного идеального образа.

Все сказанное касается и аналитической ситуации; нет, безусловно, аналитик не вырывает свои глаза и не ложится в постель с тем, кто его вожделеет, но именно в жесте отклонения от настойчивого требования любви проступает что-то, что имеет отношение и к позиции аналитика. А что именно проступает, мы можем увидеть в самом жесте: это разрыв между желающим и бытием любимым, а также отказ от неизбежно нарциссической игры, в которую вовлекает другой. Как скажет Кьеца, «субъект чистого желания, сам испытав нехватку, обнаруживает себя в позиции, где он может решать, разыгрывать ли метафору любви и, таким образом, с необходимостью провалиться обратно в нарциссизм или же уничтожить себя в трагедии через отказ быть любимым, через денарциссизацию»²⁰. Быть может, поле настоящей любви именно здесь, в поле осмысления её невозможности, в радикальном жесте денарциссизации, в жесте отклонения от любого любовного нарратива, наличествующего в культуре?! Но, позвольте! Как это возможно? Давайте вынесем ситуацию из кабинета. Итак, любовная метафора не срабатывает, желающий отказывается принять свое бытие любимым, как мы уже сказали, отказывается признать ценность своего идеального образа, которым его наделяет другой. Если такую форму любви помыслить вне кабинета, то скорее всего тревога с необходимостью приведёт к опрокидыванию в тот или иной нарратив любви, признанный в культуре (в том числе неразделенной любви). Ведь вступить в игру означает неизбежно упасть в воображаемую любовь в попытках создать экран, связывающий тревогу.

То есть как ни парадоксально сейчас прозвучит мой тезис, но та форма совладания с любовью, которая связана с аналитическим процессом и с особой позицией аналитика, точнее, с его искушенным желанием (конечно, если он в аналитической позиции, а не предается любовной связи, подобно Юнгу), и полагает границы настоящей любви, но, будучи вынесенной в такой форме, она оборачивается невыносимым измерением любви как признанием ее невозможности с сохранением разрыва между желающим и любящим. Вопросом искушенного желания аналитика Лакан задается в семинаре «Этика психоанализа»: «Что, собственно, такое желание, желание аналитика, может собой представлять? Мы способны, по крайней мере, сказать, что оно собой представлять не может. Оно не может желать невозмож-

20. Кьеца Л. «Le ressort de l'amour»: Лакан и Платон (пер. англ. С. Ермакова). НЛО, № 6, 2011 <https://magazines.gorky.media/nlo/2011/6>

16. Лакан Ж. Перенос. Семинары: Книга VIII (1960/61). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2019. С. 172.

17. Там же. С. 173.

18. Там же. С. 47.

19. Там же. С. 173.

21. Лакан Ж. (1959-1960). Этика психоанализа. (Семинары. Книга 7). М.: «Гнозис/Логос», 1998. С. 383.

22. Там же.

23. Бадью А. Этика. Очерк о сознании зла. СПб.: Machina, 2006. С. 28.

24. Там же.

25. Лакан Ж. (1972/73) Ещё. Семинар, Книга XX. М.: «Гнозис»/ «Логос», 2011. С. 91.

ного»²¹. И еще: «В отличие от любовного партнера, аналитик может дать то, что самый прекрасный в мире супруг дать не способен – он может дать то, что имеет сам. А имеет он не что иное, как свое желание – как, собственно, и анализируемый субъект, только у аналитика это желание искушенное»²². Когда метафора любви все же состоялась, то можно сказать, что не происходит отказа от своего идеального образа, нет кастрации касательно желания в другом собственного идеального образа.

В связи с этим мне хотелось бы вновь вспомнить Бадью. Бадью говорит о различных процедурах истины, в которые может быть вовлечен человеческий субъект, более того, человеком его делает именно это – сама возможность быть вовлеченным в данные процедуры истины: «В любом случае субъективация бессмертна и создает человека, без нее, без этой субъективации, человек есть лишь биологический вид “двуногое без перьев”, очарование которого не вполне очевидно»²³. Одна из процедур истины – это любовная истина. О чем идет речь? Об этике настояния на событии любовной встречи, вскрывающем этическое измерение. Настойчивость проявляется в активной позиции любить, для чего и необходимо определенное мужество: «Чтобы любить, необходимо иметь мужество – а значит, и некоторым образом решать быть верным событию любви»²⁴.

Однако здесь нет ничего от привычных умиротворяющих нарративов встречи двух, напротив, процедура истины всегда связана с необходимостью выхода из гомеостаза, необходимостью порвать с прежними благами. Мы свидетели вновь того неуловимого перехода от субъекта нехватки (без него разговор о любви вообще невозможен, можно сказать, субъект любит нехваткой) к отказу от того, что могло бы эту нехватку восполнить, а это всегда свой идеальный образ в другом. Быть может, в какой-то мере решающая кастрация, на которую способен или не способен субъект, это признание самой идеи любви иллюзией. «Не случайно, именно в любовной интрижке, в игре соблазнения, открылось Кьеркегору существование. Лишь себя кастрировав, отказавшись от своей любви, надеется он найти к существованию доступ. Но кто знает в конце концов – быть может, существовала, со своей стороны, и Регина? И как знать, быть может именно посредством Регины обнаружил он в себе измерение, где обитает желание блага во второй степени, блага, которому маленькое а не служит причиной?»²⁵.

Завершая, хочется сказать, что точно так же, как невозможен перечень этических поступков, также невозможен перечень любовных историй под названием настоящая любовь. И ещё. Просьба сказанное выше не путать с субъектом невроза навязчивости, где невозможность любовной встречи связана с понятием долга и оказывается превыше всего. Лакан призывает не иронизировать над такими случаями, между тем именно это он и делает, описывая влюбленность Брейера и его поспешное бегство к жене как стиль любви, который вписывается в «буржуазное понятие долга»²⁶.

26. Лакан Ж. Перенос. Семинары: Книга VIII (1960/61). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2019. С. 13.

Сон тени – Человек

Ἐλάμερος τί δε τις; τί δ'οἶπτις; σκιάς οὐαὶ ἀνθρώπος•

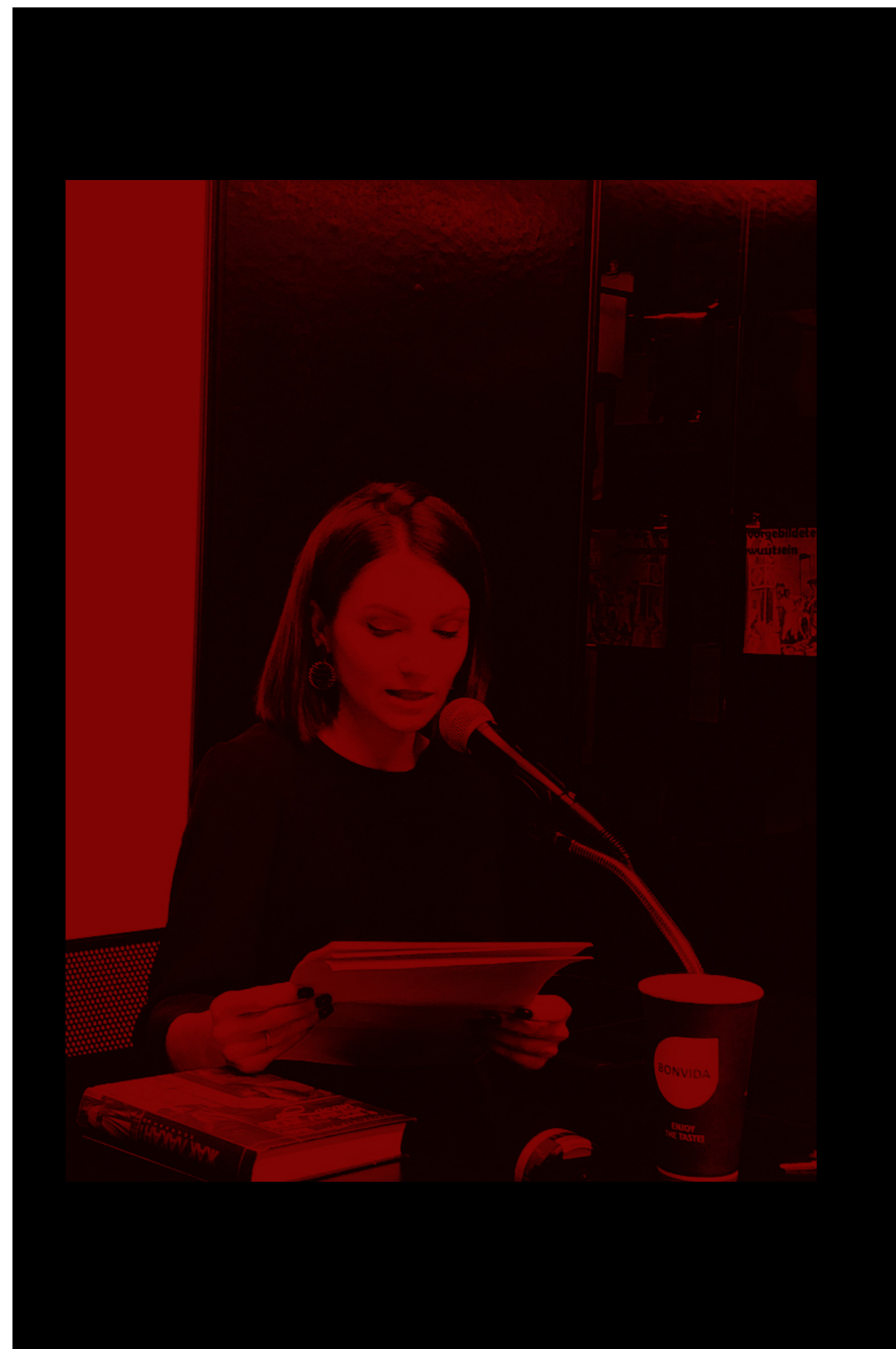
Однодневки,
Что – мы? что – не мы? Сон тени –
Человек

*Пиндар. Пифийские оды. VIII.
(пер. М. Л. Гаспарова)*

Не то начало

Во время подготовки к конференции «Любовь/Перенос» я тщательно штудировала восьмой семинар Лакана, большая часть которого представляет собой подробный комментарий к платоновскому «Пиру». В один из дней я погрузилась в семинар, следуя за пояснениями Лакана к речи каждого из «пирующих», с особой внимательностью к фигуре Сократа, занимающего во многом аналитическую позицию. Размышляя о любовной жизни и принимая во внимание заявленную мной тему – «любовь к психоанализу», которая звучит скорее как вопрос или интрига, чем утверждение, в тот день я легла спать, и мне приснилось любопытное сновидение.

Для того, чтобы войти в аналитический дискурс в качестве аналитика, у нас есть два основных способа: пребывание на кушетке в качестве анализанта и чтение психоаналитических текстов. Однако по одному из первых заветов Фрейда, чтобы стать аналитиком, необходимо анализировать свои сновидения. Несмотря на задуманные ранее тезисы, мне пришлось включить случившееся событие в ткань размышлений, поскольку учиться можно не только у Фрейда или Лакана, но и у своего бессознательного. Сновидение в качестве акта или действия случилось как попытка ответить что-то своему бессознательному. Думаю, Лакан одобрил бы мою идею, ведь в том самом восьмом семинаре он скажет: «Нет ничего, что опиралось бы на частное больше, чем аналитический опыт»¹. Сон я записала сразу.



1. Лакан Ж. Семинары. Книга 8. Перенос (1960-1961). М.: Гнозис; Логос, 2019. С. 278.

Необходимость спать

Мне необходимо выступить с творческим проектом перед женщиной, чтобы устроиться на работу. Женщина находится за стеклом или в окне. Собеседование носит чисто формальный характер. Меня предупредили, что она любит Икею. Мне предлагают рассказать о плакате с Лениным в духе конструктивизма, на нем нарисованы линии. Перед ней уже выступали какие-то мои друзья. До меня доходит очередь, звонит телефон (старый, где трубка на проводе), по которому будет собеседование, я смотрю в свои записи, там обрывки текста, несколько пометок маркером и, кроме слова «конструктивизм», ничего не ясно. Я понимаю, что не знаю, что говорить, отказываюсь говорить и на этом моменте резко просыпаюсь, испытывая тревогу.

При анализе сновидения мне кажутся важными две вещи: структура или логика сновидения и его лингвистическая составляющая. Начну со второй. Три слова ярко выделяются для меня во сне: «Икея», «Ленин» и «конструктивизм». Они выглядят выпуклыми, шероховатыми, нелогичными (хотя нелогичными только для сознания).

Я знаю, откуда взялся Ленин. Накануне мой супруг читал книгу Ренаты Салецл «(Из) вращения любви и ненависти», где была глава, посвященная румынскому политическому деятелю Н. Чаушеску. Муж пересказывал мне, что она задавалась вопросом, что делать с памятниками коммунизма, вроде статуй Ленина, поскольку, если мы их просто уничтожим, то уподобимся коммунистическому режиму, который разрушал историческое наследие «буржуазной» культуры.

Ленин – монумент, памятник, историческая архитектурная конструкция. Конструктивизм. Нельзя сказать, что я когда-либо подробно интересовалась этим направлением в искусстве, и, несмотря на то, что исторически он связан с Лениным, домами культуры и коммунами, в данном контексте я бы смотрела на него исключительно как на означающее, вторящее идее конструкции с элементом памяти, коей является Ленин.

Наконец, Икея. С одной стороны это – идея, которую от меня требовала женщина, а с другой – предметы мебели, которые мы покупаем в шведском магазине. Они представляют собой очень понятные, легко собирающиеся специальным ключиком, конструкции, без лишних деталей.

То есть конструкции, монументы, собирающаяся мебель выступают метонимической цепочкой, скольжение по которой обрывается в определённый момент. Потенциальный работодатель хотел от меня понятного ответа, казалось бы, мне дали подсказку, как получить то, что мне нужно: просто расскажи что-нибудь формальное как отличник, удовлетвори требование (хотя требование молчаливое, поскольку женщина молчала, и только ситуация подсказывала мне, что делать). Но сновидение не пошло по такому сценарию, а потому важным является момент пробуждения, которое происходит тогда, когда я действительно не знаю, что говорить. Вернее так: я не знаю – и я не говорю. Передо мной – телефон.

Несносный перенос

Итак, структура сновидения. Любопытно, что само означающее «конструкции» тоже вшито в сон, потому что у сновидения буквально прорисовывается некая конструкция, устройство. А вдобавок к этому, вызвано оно было состоянием переноса, а в переносе субъект как раз-таки что-то конструирует, фабрикует. Я напомним, что накануне долго читала Лакана и испытывала на себе действие его означающих. От чего еще, если не от переноса, наше бессознательное может переживать на себе подобную пунктуацию?

В своих наблюдениях я взяла на вооружение один забавный метод: всякий раз, когда я читаю у Лакана об отношениях между аналитиком и анализантом, я подставляю на место аналитика – дискурс, представленный теми или иными текстами, а себя – на место анализанта, и наблюдаю за любовью и/или переносом между нами. Может быть, это выглядит нестрогим, но вообразите: я беру семинар Лакана, понимая, что это только перевод одной из его многочисленных работ, среди которых для меня сплошные пробелы из непереуверенных, непрочитанных или прочитанных, но подзабытых текстов, открываю семинар и начинаю чтение. И в неизвестный момент, из нагроможденных предложений, а мы знаем как, порой, устроены эти тексты, внезапно возникает понятная мне мысль, на которой останавливается взгляд или которая режет слух. Так отвечает Лакан, и разве не так выглядят комментарии вашего аналитика? Поэтому я думаю, что сравнение справедливое.

Этот метод позволяет мне также коснуться нашей центральной темы – переноса, в которую, поскольку лежащий на кушетке является аналитиком и сам, оказывается замешано и такое понятие, как *желание аналитика*. Перспектива говорить об этом расплывается бесконечными вопросами, звучащими и от меня, и от моих коллег: как попадают в анализ? как становятся аналитиками? можем ли мы организовать сообщества? каков конец анализа для аналитика? что значит пересечь фантазм? И многие другие. В данном исследовании, будучи невротическим субъектом, я могу задать следующим вопросом: чего он (Лакан) хочет от меня? Конструкций? Любви? Может быть, мне приснился сам перенос как конструкция любви, ведь именно это являлось темой моей работы?

Место любви между знанием и невежеством

Я читала о любви, о «Пире», о Сократе. Мое изначальное намерение было – *говорить о любви*, как говорили участники «Пира». Конструкции, которые строили эти говорящие, особенно до речи комика Аристофана (который рассказывает знаменитый миф о мужчинах, женщинах и андрогинах, раскрывая все воображаемые прелести сферической формы, столь приятной нашему глазу), казались мне не слишком интересными. А вот речи Агафона, в которые затем встраивается довольно любопытным образом Сократ – человек знающий и, порой, слишком много – занимали меня и мое сновидение больше. Ведь именно в этот момент Лакан начинает давать комментарий по поводу места аналитика. Кратко обозначу суть этой беседы.

Агафон – трагик, но его речь несколько странная. Она несерьезна, фальшиво красноречива, наполнена стишками, издевательствами, бессодержательностью. Лакан указывает, что этот момент является чуть ли не кульминационным в «Пире», и Платон специально устраивает такую провокационную сцену, чтобы завязался диалог с Сократом. Однако диалогом, в строгом смысле этого слова, эту беседу не назовешь. Сократ, используя свой метод задавания вопросов – майевтику, – постепенно понимает, что его столь пропагандируемый дискурс эпистемы, знания, прозрачного для самого себя, которое создает так называемую истину, в вопросах любви далеко продвинуть-

ся не позволяет. Поэтому Сократ вынужден в этом положении слегка ускользнуть как субъект, прикрывшись историей Диотимы – женщины-жрицы, колдуньи, которую на пир бы, конечно, не пригласили, но только так он может продолжать держать речь, будучи расщепленным. Этот момент, сближающий фигуру Сократа и аналитика, Лакан прокомментирует так: *«Новизна анализа заключается в обнаружении внутри закона означающего чего-то такого, что не только не несет в себе никакого знания, а, напротив, явным образом его исключает. Исключает, складываясь в бессознательное – как то, что, стремясь сохраниться на своем уровне в качестве означающей цепочки нетронутым, скрывает субъекта из виду и образует в отношениях между субъектом и означающим неустранимый остаток»*².

Про остаток мы еще поговорим, а сейчас – о сокрытии. Сократ скрывается за фигурой Диотимы, точнее позволяет своему бессознательному проговориться, якобы не зная об этом. Так мы узнаем о мифе о рождении Эроса. Почему бы и нет, Платон сделал очень по-лакановски, используя миф там, где диалектика ответить не может, где миф – это «попытка облечь то, что обусловлено структурой, в эпическую форму»³. Итак, вспомним миф об Эросе. У Афродиты был день рождения, туда позвали всех, в том числе бога Пороса (что в переводе значит – «находчивый», с оттенком обладающего средствами) и Пеннию (что переводится как «бедность», «нищета», так же она характеризуется в тексте как «апория» – тупик). Поскольку Апория была бедна, она не зашла в зал празднования и осталась у двери, а Порос много выпил и уснул, что не помешало этим двоим зачать Эроса. Лакану этот миф очень нравится, поскольку нет более яркой иллюстрации, чтобы доказать одну из его максим, что любовь – это отдавать то, чего у тебя нет, то есть нехватку, тогда как отдавать то, что у тебя есть, – это, как говорит Лакан, пир. У Апории нехватка была, что делает ее желающей. Так говорящая из Сократа Диотима противоречит его эпистеме-знанию: она говорит, что любовь принадлежит к праксису, делу, предмету так же как и к доксе – речи, мнению – в общем, к таким категориям истины, о которых субъекту, в строгом смысле, знать не дано, они не вполне уловимы, потому что не универсальны. Таким образом, место любви оказывается между знанием и невежеством. Сопоставим все имеющиеся сюжеты: у нас есть несколько героев, и я вместе с ними,

2. Лакан Ж. Семинары. Книга 8. Перенос (1960-1961). М.: Гнозис; Логос, 2019. С. 133.

3. Лакан Ж. Телевидение. Пер. с фр. А. Черноглазова. М.: ИТДК «Гнозис», Издательство «Логос», 2000. С. 53.



которые оказываются в этом месте, как-то связанном с любовью и определенным незнанием. Порос вообще не знал, что творит Эроса, Сократ не знает (хотя знает, что не знает) и использует Диотиму – голос из места своего незнания – чтобы сказать о любви. У нас также есть история разворачивания диалектики любовных отношений Сократа с Алкивиадом, в связи с тем, что Сократ обладает знанием, а потому не любит, но любим. А еще есть Эдип, который знал пророчество, но не знал, что он убил настоящего отца и лег в постель с матерью, оставив нам трагедию о последствиях вхождения в символическое и эдипов комплекс. И я в сновидении тоже ничего не знаю, вернее, я знаю какие-то конструкции, эпистемы (хотя, ложась спать, я думала о любви), но говорить я о них не хочу. А если я не говорю, то и меня исключают из сновидения, и это совершенно четко лишает нас всякой возможности помыслить структуру психического как «здесь и там», как будто если чего-то нет в сознании, мы сможем обнаружить это в бессознательном. Конструкций у меня много и во сне, и наяву, они и тут, и там, а любви будто нет, хотя дело просто в том, что структура психического устроена иначе, она топологична. Это другая конструкция, это атопия, как любовь, хоть и доступная говорящим существам, но никогда не бывающая на своем месте, там, где хотелось бы. Похоже, что во сне я сказать о любви ничего не могу, передо мной телефон, но Лакану по нему за советом не позвонишь.

Необратимость пробуждения

Со мной неоднократно случались сновидения, в которых я пробуждаюсь в момент, когда ситуация требует от меня или других персонажей какого-то ответа, а речь состояться не может. Эту ситуацию я называю про себя «горло Ирмы» (*все знают это знаменитое сновидение Фрейда, сопутствующее его аналитической практике, где он сталкивается с жуткими наростами в горле Ирмы. Однако Фрейд упрямя, и его сновидение продолжается дальше*). Пробуждение связано, с одной стороны, с приближением к реальному, к невозможному, буквально к невысказываемому. С другой – сон демонстрирует языковую структуру бессознательного, азбучную истину психоанализа: если у тебя нет представлений (словесных), то делать тебе во сне

нечего, покинь его. В этом сновидении перед моментом пробуждения в воздухе повисает требование, необходимость, чтобы я что-то сказала. *Меня собираются послушать*. И это принципиальный момент, потому что мы знаем, как сильно связаны понятия требования и желания.

Маленькое а = это А минус рн[ф]⁴

Далее в комментарии к «Пиру» Лакан дает конструкции, он вводит понятие агалмы, «объекта а», и рисует замечательную схему возникновения любви через диалог Сократа и влюбленного Алкивиада. Последний говорит Сократу, что тот сатир без флейты, что в нем есть что-то такое, что превосходит Сократа, та самая агалма, сокровище, избыточный объект, приманка, или «объект а» нашим языком. Но Сократ знает, что у него этого нет или что у него есть это «ничто» – потому ответить взаимностью не может, что и роднит его с позицией аналитика. И дальше речь уже идет о месте аналитика, его позиции и переносе.

Мы знаем, что работа переноса отсылает нас к вопросу желания. Если, разумеется, вам не попался аналитик, который решил отвечать на все ваши требования, и у вас не возникла любовь. И речи о любви в сновидении не состоялось, поэтому сновидение закончилось, спасибо Лакан, что не полюбил меня в ответ, ведь теперь я могу что-то понять о своем желании. В конце концов, желание – это требование любви за вычетом удовлетворения.

Может быть, в тот момент, когда я слышу требование – я даю на него некий ответ, в виде нежелания говорить, я предлагаю свою пустоту, свою нехватку, незнание о любви, а обладать нехваткой – это ли не желание аналитика? Лакан скажет, что настоящее место аналитика – место чистого желающего. Сократ в «Пире» отрекается от всякого представления о себе как о желанном, но и *сказать о себе* в качестве желающего он никак не может – ведь именно это и определяет его в качестве желающего, поскольку высказанная речь сразу же включила бы в регистр требования. *Желающему следует помалкивать*.

Некоторые «конструкции» (по одну сторону) \diamond незнание, мол-

чание (по другую сторону). Вот где я оказалась.

Лакан скажет, что **«Чтобы что-то имело значение – оно должно быть в месте Другого непереводаемо»⁵**. **«Задача в том, чтобы найти означающей цепочке, которая, передавая смысл от одного знака к другому, должна где-то остановиться, некий гарант – найти то, что подает нам знак, что мы вправе знаками оперировать»⁶**. Что это за означающее? Это отсутствующее означающее, **«означающее того места, где означающего недостает»⁷**, большое Фи, тот самый знак, который аналитик должен подать. Не этот ли знак мне подал Лакан, когда я испытала тревогу и проснулась? Не случившийся разговор сводится к телефону – знаку, прикрывающему нехватку Лакана для меня – я не могу с ним ни поговорить, *ни послушать его семинар*, я вынуждена его читать. Афанизиса, исчезновения, субъект не так боится, благодаря ему он прячет свое желание в карман (в моем случае это, вероятно, был захлопнутый рот), куда важнее субъекту сохранить фаллос, знак отсутствия. Телефон оказался именно этим знаком, знаком желания, но особенным, отличным от остальных означающих. Почему именно телефон? **«Означающее не просто подает кому-то знак – в момент означивания, в момент, когда означающее срабатывает, оно делает кого-то знаком, иными словами, делает так, что тот, для которого этот знак на что-то указывает, ассимилируется с этим знаком, становится этим означающим сам»⁸**. Именно это стало моментом моего пробуждения, все означающие закончились в месте, где явлен знак – телефон – который превращает меня в функцию говорения, речи, артикуляции, выступления. Это призыв стать голосом. В другом месте семинара Лакан вторит этой мысли: **«Предъявить фаллос как нечто реально присутствующее – не означает ли это остановить в цепочке знаков бесконечную отсылку от одного знака к другому (...) Нет у желания более верного знака – при условии, что кроме желания ничего не осталось»⁹**.

Итак, мы переходим к желанию, моему объекту а. Может быть, это желание говорить по эту сторону от сновидения? Здесь, на выступлении?

Более того, приснившееся сновидение после «сессии» с Лаканом полностью отвечает тому, что написано в 8 семинаре по поводу переноса: **«Сам факт наличия переноса ставит нас в положение**

5. Там же. С. 262.

6. Там же. С. 268.

7. Там же. С. 254.

8. Там же. С. 288.

9. Там же. С. 268.

4. Лакан Ж. Семинары. Книга 8. Перенос (1960-1961). М.: Гнозис; Логос, 2019. С. 242.

того, кто хранит внутри себя агалму, главный предмет, вокруг которого анализ субъекта и строится – предмет, соотношенный, связанный с тем мерцанием субъекта, которое и формирует, согласно нашей теории, фундаментальный фантазм, задавая то место, где субъект может себя зафиксировать в качестве желания»¹⁰. Желание кружит вокруг фантазма, который конструируется посредством идентификации субъекта с объектом а. Я как желающий субъект возникаю в связи со структурой фантазма, где по одну сторону означающая цепочка (монументов, конструкций, складывающейся мебели, конструкции переноса), по другую – объект голос, и между ними пуансон, особенный алгоритм, который Лакан в XXI семинаре представит как сочетание двух операций – отчуждением *vel* и сепарацией. Вследствие отчуждения необходимо редуцировать смысл, свести означающие к бессмыслице (мои конструкции), чтобы «получить тем самым доступ к тому, что все поведение субъекта в действительности определяет»¹¹. А вследствие сепарации или пересечения желание субъекта обнаруживается путем того, что в речи Другого что-то не клеится, то есть мое исчезновение возникает в момент, когда обнаруживается нехватка в Другом – нехватка голоса Лакана.

Говоря о желании аналитика, Лакан отметит, что в «экономике его (аналитика) желания произошла мутация»¹², вводя измерение влечения смерти, судьбы, ананке. Аналитик к смерти, к исчезновению в каком-то смысле готов, натренирован. Он играет партию мертвеца, то есть субъекта, у которого маленький другой, *i(a)* должен быть мертвецом. Кое-что в образе моего «аналитика»-Лакана действительно умерщвлено – это голос – отсутствие которого связывает и «убивает» нас обоих на воображаемой оси из схемы L или вторящей ей схемы со страницы 206 семинара Перенос.

Противостояние голоса

Сновидение вещает мне, что для любой нормальной работы я должна пройти собеседование, показать свои знания, сказать что-то. Эти линии в тексте, которые я видела во сне, вполне напоминают мне подчеркивания, которые я делала, читая семинар.

Мое бессознательное поступило мудро: женщина, ждущая от

меня ответа, ничего не получила, но дело не в моей глупости, в конце концов на листе бумаги у меня там были какие-то записи и я знала, что собеседование носит формальный характер, но отвечать я на требование я не стала. Лакан говорит, что «...все естественные стремления говорящего субъекта располагаются по ту или эту сторону требования. По ту его сторону – требование любви. По эту – то, что мы зовем желанием и его абсолютным условием в форме особого объекта, на который оно направлено – частичного объекта, маленького а»¹³. Нельзя удовлетворить требование, не убив желание, а субъект свое желание пытается сохранить, а значит поддержание неудовлетворенного требования необходимо. С одной стороны, я ничего не говорю в сновидении как раз для того, чтобы якобы чужое требование не удовлетворить – чтобы удержать свое желание, чтобы оставить себе голос, быть голосом. Формулировка «быть услышанной» или «разрешение сказать» – другой обертон того же влечения, и в качестве желания сновидения вполне подходит. Моя история вторит этой идее, потому как решение выступить на конференции возникло, когда я была в Казани на конференции под названием «Голос». Похоже, что это и является в сновидении тем неустранимым остатком от закона означающего, остатком, который интерпретации не поддается. Голос сопротивляется означающим, он является следствием, остатком в цепи означающих. Объектом *a*. А мы знаем, что тревога – это способ поддержания связи с объектом. Лакан предложит следующую мысль: если тревога «поддерживает желание в отсутствии объекта, то меня термины местами, мы получаем, что желание – это средство избавления от тревоги»¹⁴.

Субъект ухватить себя в качестве расщепленного прямо никогда не сможет, но сможет в качестве идеального я *i(a)*, когда будет считать, что желаемый объект у него есть. Если вдруг объект не обнаруживается, буквально на зов этой пустоты приходит тревога, а мое приближение к собственному голосу вызвало у меня волну тревоги и разрушению моего образа, идеального я (которое, к слову, всегда сдавало экзамены на пятерки и проходило собеседования). Налицо функция объекта *a*.

Желание говорить – мое средство избавления от тревоги, связанной с объектом *a*. А потому, наверное, не так важно, что именно я хотела сказать, когда начинала подготовку к выступлению, важно то,

13. Там же. С. 218.

14. Там же. С. 401.

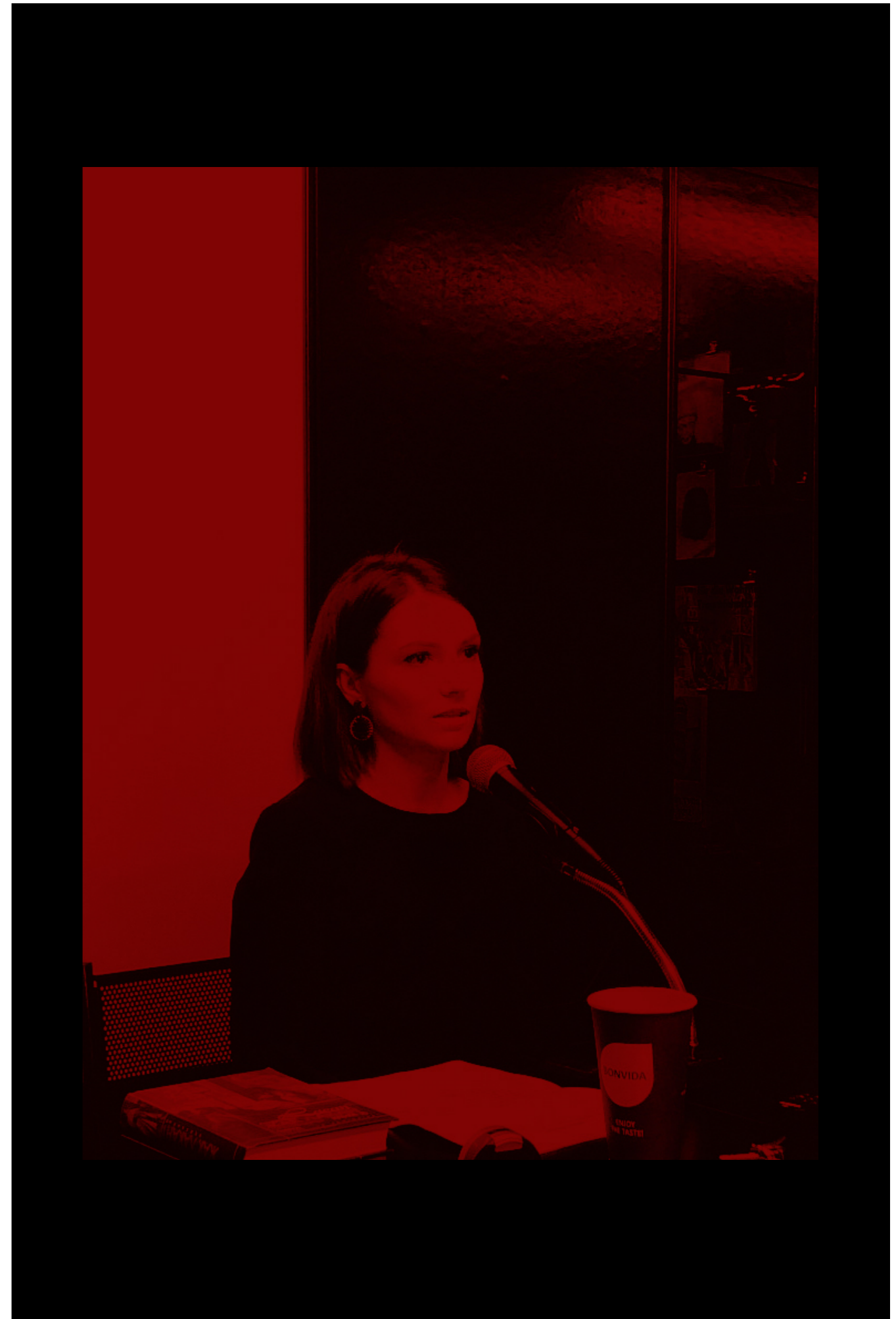
10. Там же. С. 213.

11. Лакан Ж. Семинары. Книга 11. Четыре основные понятия психоанализа (1964). М.: Гнозис; Логос, 2017. С. 226.

12. Лакан Ж. Семинары. Книга 8. Перенос (1960-1961). М.: Гнозис; Логос, 2019 С. 205.

что я и использую свой голос сегодня, наяву.

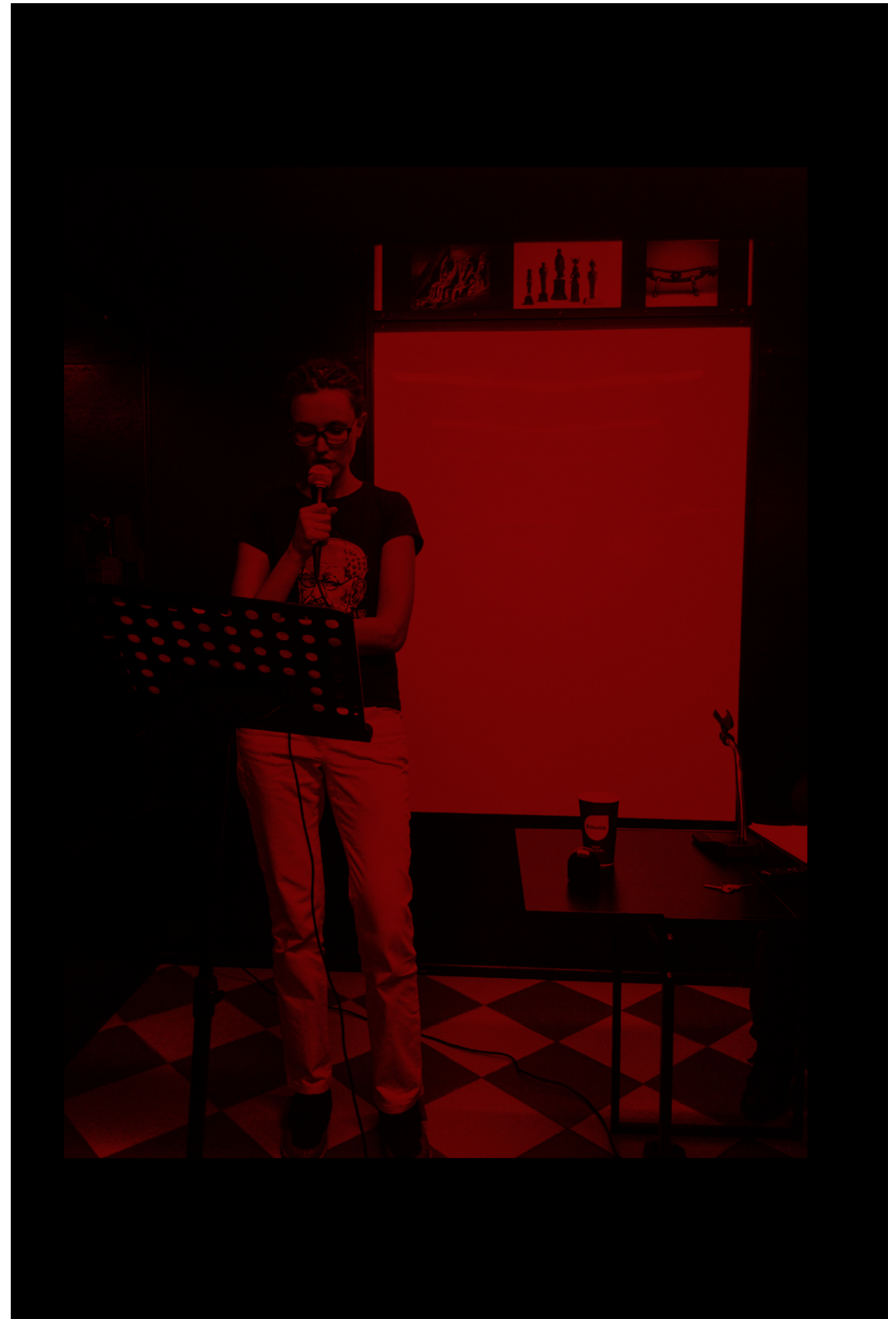
Этот опыт самообнаружения собственного исчезновения, случившийся на пути к невозможной любви к психоанализу, прерванный самим дискурсом, моим бессознательным, которое суть дискурс Другого, намечает для меня маршрут, может быть слишком амбициозный, но к собственному фантазму, к обнаружению своего *я*, к идентификации. Но более всего он учит меня наблюдательности, попытке не вытеснять свою субъективность из поля дискурса, который мы с вами в том числе очерчиваем и нагружаем либидинально. Замыкая свою мысль, можно сказать, что любовь к психоанализу если и может состояться, то в качестве рычага для обнаружения собственного желания. Все мы знаем, что психоаналитику необходимо не поступаться своим желанием, иначе он вылетит из этического измерения, и «не поступаться» не в смысле своего психологического состояния, а в смысле размещения себя в дискурсе.



Не тот человек

Любовь в переносе – чувство, которое обусловлено аналитической *ситуацией*. Аналитик оказывается объектом этого чувства в силу занимаемого им положения, и завершение анализа – это завершение переноса. Любовь в переносе – это искусственно вызванное чувство, и Фрейд, говоря о переносе, задаётся вопросом о том, настоящая ли это любовь. Понятно, что он не даёт «окончательного» ответа: «да, это настоящая любовь» или же «нет, эта любовь – не настоящая». Более того, сама форма его рассуждений по этому поводу достаточно интересна. Я приведу большую цитату из «Заметок о любви-переносе», где особенно выразительной оказывается невозможность этого различения подлинного/неподлинного чувства:

«...**верно, что** эта влюбленность состоит из новых изданий старых черт и повторяет инфантильные реакции. **Но** это – существенная особенность всякой влюбленности. Не бывает влюбленности, которая не повторяла бы инфантильного образца. Именно то, что составляет её навязчивый характер, напоминающий нечто патологическое, происходит от её инфантильной обусловленности. **Вероятно,** любовь-перенос имеет еще меньшую степень свободы, чем та, что случается в жизни и которую называют нормальной, позволяет ещё более отчетливо распознать зависимость от инфантильного образца, оказывается менее податливой и способной к модификациям, **но** это и всё, причём не самое главное. На каком основании следует говорить о подлинности любви? На основании её дееспособности, её пригодности для осуществления любовной цели? В этом пункте любовь-перенос, по-видимому, не уступает ни одной другой; создаётся впечатление, что от неё всего можно добиться.



Итак, сделаем краткие выводы: мы не вправе оспаривать у влюблённости, проявляющейся в аналитическом лечении, характер «настоящей» любви. Если она кажется не очень нормальной, то это вполне объясняется тем обстоятельством, что и обычная влюблённость вне аналитического лечения напоминает скорее ненормальные, чем нормальные душевные феномены. Тем не менее она отличается несколькими чертами, которые обеспечивают ей особое положение. Она 1) спровоцирована аналитической ситуацией, 2) доведена до крайности сопротивлением, господствующим в этой ситуации, и 3) в значительной степени не принимает в расчет реальность, она более неразумна, более беспечна, более слепа в оценке любимого человека, чем при нормальной влюбленности. Но мы не вправе забывать, что именно эти отклоняющиеся черты и составляют сущность влюбленности»¹.

То есть Фрейду не просто не удаётся различить любовь и перенос по каким-то чертам, но как только он пытается выявить такие отличительные, «отклоняющиеся» черты, которые характеризовали бы перенос в отличие от любви, оказывается, что именно они и составляют сущность «подлинной» влюблённости. Если перенос не равен любви, то и любовь себе не равна.

Итак, Фрейд пишет о том, что любовь в переносе «спровоцирована аналитической ситуацией». «Эта ситуация, – пишет Фрейд, – имеет как свои неприятные и комичные стороны, так и серьезные»². У Лакана же в семинаре, посвящённом переносу, можно найти такие высказывания:

«...придти к психоаналитику – это не ситуация ... это самая фальшивая ситуация на свете»³;

«любовь – это чувство комичное»⁴.

Если пытаться выстроить единую картину переноса в представлении Фрейда-Лакана, в которую вписывались бы слова «любовь», «ситуация», «комическое», то картина эта складываться в непротиворечивое целое не будет. Её элементы, отмечая достаточно принципиальные точки в понимании переноса, не стоят на заданных местах. И, что интересно, именно это и составляет сущность комического.

Лакан говорит о функции любви, о том, что она является «самой глубокой, радикальной и таинственной стороной человеческих отношений»⁵. И когда в любви – или в комедии – мы имеем дело с нестыковками, со структурной путаницей, важно здесь то, что это нарушение порядка имеет свои последствия. То есть когда «ситуация» каким-то образом стабилизируется, ничто не возвращается на прежние места, порядок не восстанавливается в прежнем виде, а перестраивается. Речь идёт о работе любви, так же как и о работе комедии.

Что характеризует комедию? Аленка Зупанчич в своей книге, посвящённой комедии⁶, пишет, в частности, о следующих моментах:

1. Момент несовпадения. Комическая ситуация предполагает, что привычный ход вещей, некое равновесие, нарушается таким образом, что есть нехватка и избыток (субъект как нехватка и объект а, например, или, словами Ж. Делёза, «пассажир без места и место без пассажира»). Интересно при этом и то, что трагедия и комедия имеют дело с одной и той же структурой нехватки и избытка, подвешенности, неравновесия. Но трагедия подходит к ситуации исходя из (субъективной) нехватки, а комедия – со стороны избыточного объекта, элемента, вносящего путаницу. То есть нет «объективно» трагичной или комичной ситуации. Как отмечает А. Зупанчич, трагедии, как правило, называют именами главных героев, и как только мы, например, переименовываем «Отелло» в «Ревнивый муж», это переводит историю в комический регистр.

2. Момент длительности. Что отличает комедию от остроты, шутки, анекдота, это то, что она не предполагает конечного момента, ради которого ведётся весь рассказ, то есть комедия не движется к кульминации, без которой вся история не имеет смысла. У неё нет необходимой точки финала; её можно в какой-то момент композиционно завершить, но это завершение не вписано в её собственную, внутренне присущую ей логику. В принципе, она может длиться неопределённо долго.

3. Если в триллере, например, присутствует саспенс как ожидание катастрофы, момента, в который произойдёт (частичный или полный) распад символического порядка, то время комедии – это вре-

5. Там же. С. 185.

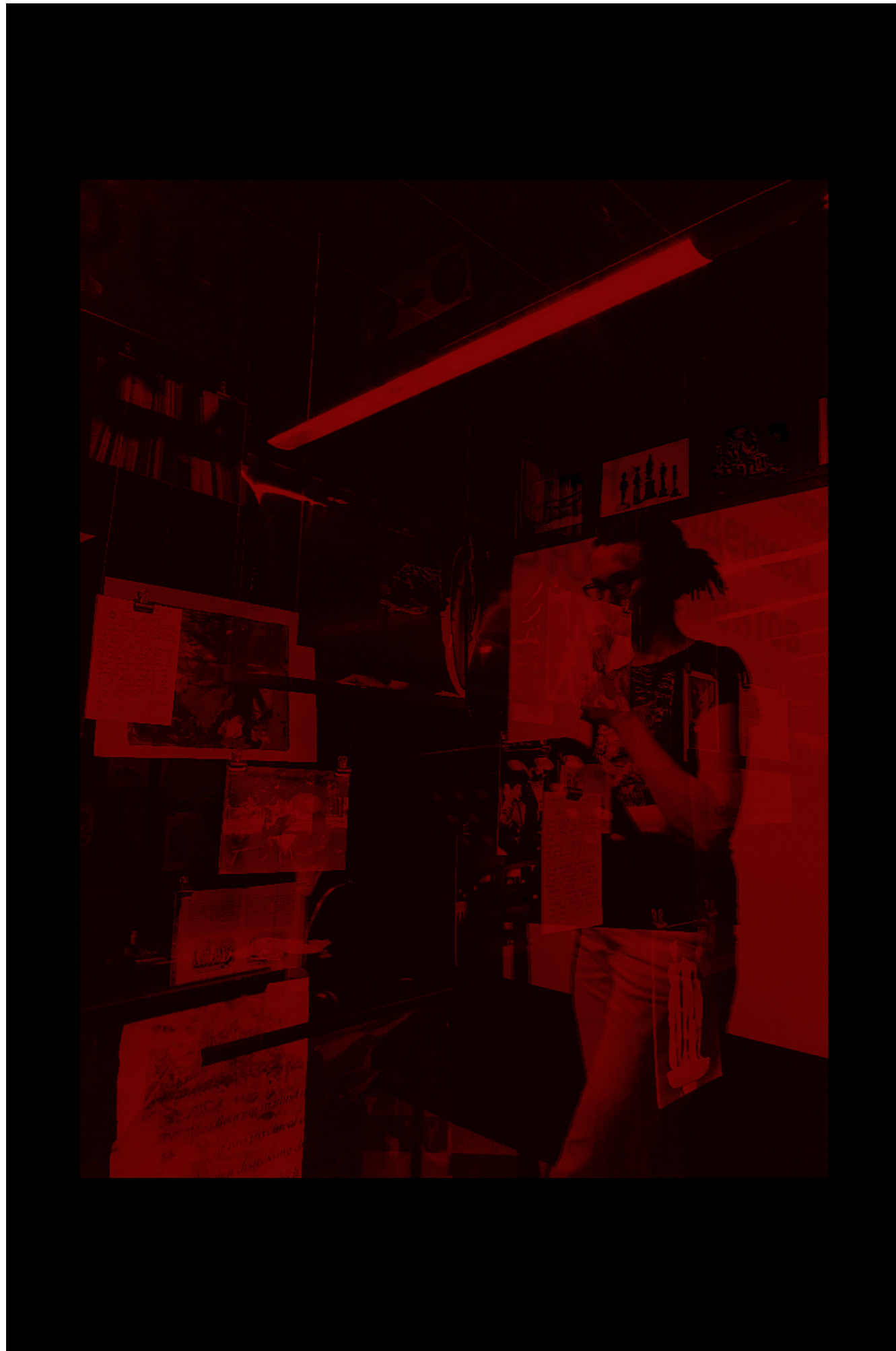
6. Zupančič A. The Odd One In: On Comedy. MIT, 2008.

1. Фрейд З. Заметки о любви-переносе // Фрейд З. Сочинения по технике лечения. М.: Фирма «СТД», 2008. С. 227-228.

2. Там же. С. 219.

3. Лакан Ж. Перенос (Семинары: Книга VIII (1960/61)). М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2019. С. 20.

4. Там же. С. 41.



мя *после* катастрофы. Символический порядок уже расстроен, катастрофа уже произошла.

Возвращаясь к ситуации анализа, мы можем сказать, что перенос – это и есть то «катастрофическое событие», которое расстраивает символический порядок аналитического процесса. Вот как об этом пишет Фрейд:

«Происходит полное изменение сцены, как будто игра сменяется неожиданно вторгающейся действительностью, подобно тому, как во время театрального представления раздается пожарная тревога. Тому, кто в качестве врача переживает это впервые, нелегко сохранить аналитическую ситуацию и избежать заблуждения, что лечение действительно завершилось»⁷.

Что же происходит в этот момент?

Лакан говорит:

«Отправляясь на поиски того, что у него есть и что он не знает, субъект обнаруживает то, чего ему не хватает».

То есть поиск начинается с исходного предположения об обладании чем-то, что субъект в самом себе не знает, об обнаружении того предполагаемого бессознательного знания, которое позволит субъекту залатать нехватку. Но бессознательное – это не некая недоступная информация, которую можно обнаружить в процессе анализа. Это само воздействие речи на субъект на уровне его существования. Его невозможно «узнать», и им невозможно «обладать». Другими словами, невозможно достичь полноты с его помощью. Пока субъект ищет нечто, чего ему не хватает, аналитический процесс осуществляется на уровне бытия самого субъекта, то есть в то время, как субъект ищет знание, в его речи обнаруживается место нехватки. И аналитик, по словам Лакана, занимает место свидетеля этой нехватки.

7. Фрейд З. Заметки о любви-переносе // Фрейд З. Сочинения по технике лечения. М.: Фирма «СТД», 2008. С. 222. Практически в тех же словах Лакан говорит о появлении Алкивиада в диалоге «Пир»: «Вторжение Алкивиада переворачивает всё вверх дном – как в композиции диалога, так и в сцене, которую он описывает. Предусмотренная программой последовательность речей неожиданно нарушается, и начинается настоящий праздник, сопровождаемый полной неразберихой» (Лакан Ж. Перенос. С. 76).

Задача аналитика – не дать этой нехватке скрыться, и именно перенос позволяет нехватку удержать. Как пишет Фрейд, мы не можем, будучи аналитиками, надеяться на то, что анализант последует за нашими интерпретациями или доводами из рациональных побуждений. Его наслаждение симптомом и сопротивление прекрасно способны противостоять голосу рассудка. Перенос – это то, что вводит нехватку в сам аналитический процесс и представляет её как на сцене. Аналитик как свидетель нехватки, как тот, кто нехватку поддерживает, оказывается в месте тревоги анализанта, и анализант, стремясь заполнить место тревоги, помещает на это место то, что Лакан называет агальмой, сверхценным объектом. В этот момент, можно сказать, и начинается аналитическая комедия.

В дело вступает диалектика потребности, требования и желания. Вот как её описывает Лакан:

«Желание не аппетит к удовлетворению, не требование любви, а разность от вычитания первого из второго, собственно, феномен их раскола»⁸.

Субъект приходит в анализ с запросом, который он хочет удовлетворить, и сталкивается с любовью, смещающий его запрос от потребности к требованию. Если бы аналитик не соответствовал своей дискурсивной позиции, а отвечал бы на требование любви, признавая за собой ту агальму, драгоценный объект, которым наделяет его анализант, анализ не мог бы существовать (известные примеры такого выпадения из аналитической позиции – Брейер, сбежавший от переноса Анны О., и Юнг, ответивший на чувства Сабиньи Шпильрейн). Но интерес аналитика направлен на желание, а не на любовь, и поэтому его задача – удерживать сам раскол потребности и требования, открывая место для желания субъекта. Аналитик – тот, кто не признаёт за собой агальму: «Там, где тебе что-то видится, я – ничто»⁹. Поэтому, как пишет Фрейд, «аналитик не уклоняется от любовного переноса, не отгоняет его и не отбивает к нему охоту у пациентки; точно так же он стойко воздерживается от любых на него ответов. Он придерживается любовного переноса, но относится к нему, как к чему-то нереальному»¹⁰.

В качестве заключения мне хотелось бы напомнить известную всем историю, которая прекрасно иллюстрирует то, как «неуместный» элемент осуществляет свою комическую работу: историю про кашу из топора. Этот сюжет не только русской сказки: он встречается в фольклоре многих европейских стран. Существует множество вариаций: не всегда речь идёт о каше (это может быть суп или рагу), не всегда её готовят из топора (бывает, что из камня или из пуговицы). Понятно, что на месте топора может быть что угодно – но вместе с тем и не что угодно: это должен быть элемент, совершенно бесполезный для процесса, который сможет выйти из него в неизменном виде. Структура же одна: в достаточно традиционном сообществе (деревня, где все соседи друг друга знают и все социальные роли прописаны) появляется незнакомец (бродяга, солдат...), желание которого (поесть) не находит отклика. И именно бесполезный элемент (топор, камень...) запускает весь процесс. Он не нужен для самого осуществления желания (в рецепте каши он не присутствует), но для того, чтобы этот процесс осуществлялся, он оказывается необходим. В конечном итоге он выпадает из картины, но свою работу он выполняет.

Добавлю, что в венгерской версии сказка имеет альтернативный финал: после того, как солдат готовит суп из камня вместе со всеми жителями деревни, и после того, как суп съеден, солдат этот камень жителям деревни продаёт, совершая тем самым некую инъекцию капитализма. Возможно, не стоит забывать о том, что мы живём во время, когда это – самая распространённая стратегия обращения с агальмой.

8. Лакан Ж. Значение фаллоса // Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда. М.: «Русское феноменологическое общество», Издательство «Логос», 1997. С. 143.

9. Лакан Ж. Перенос. С. 172.

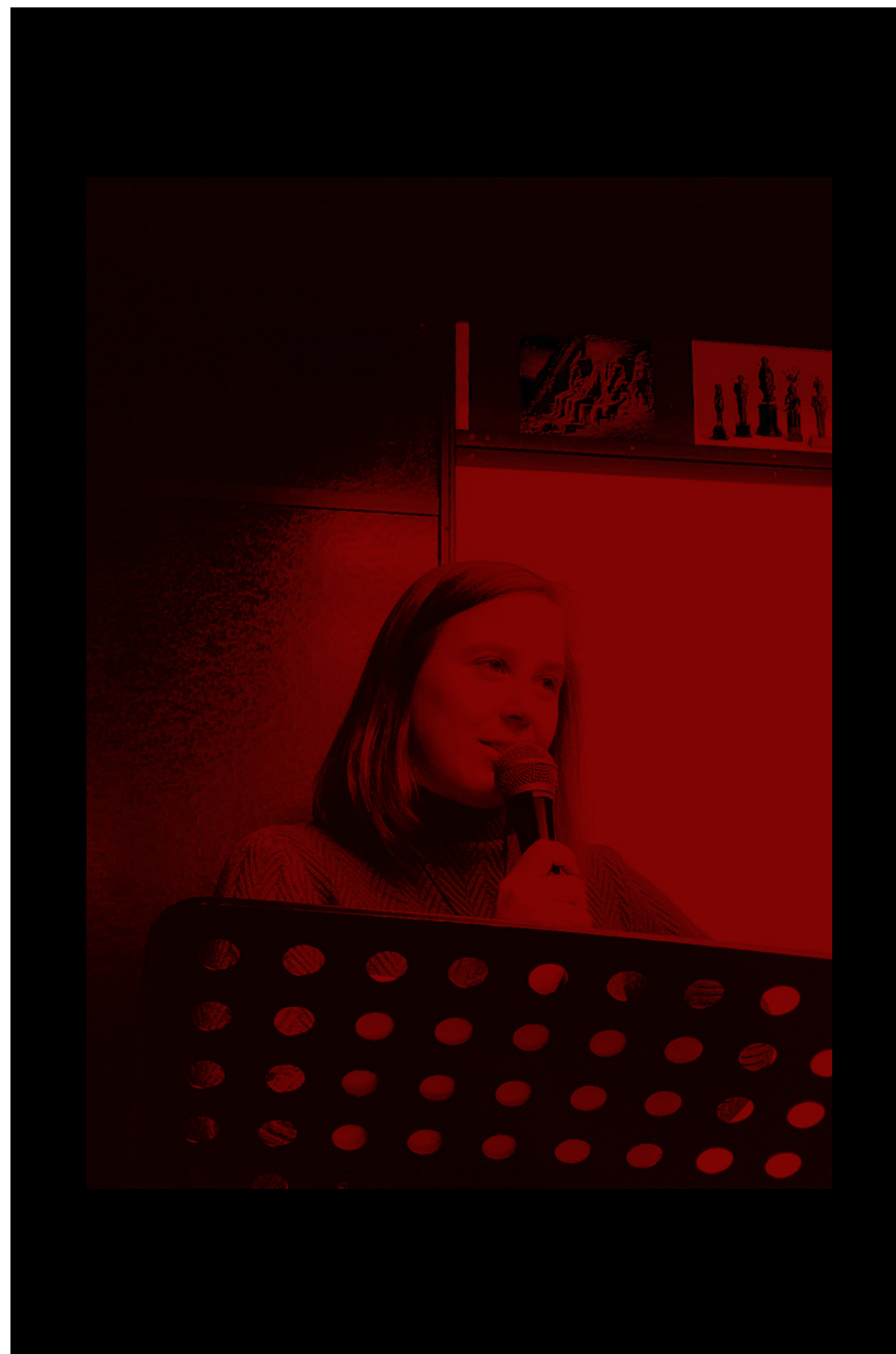
10. Фрейд З. Заметки о любви-переносе. С. 226.

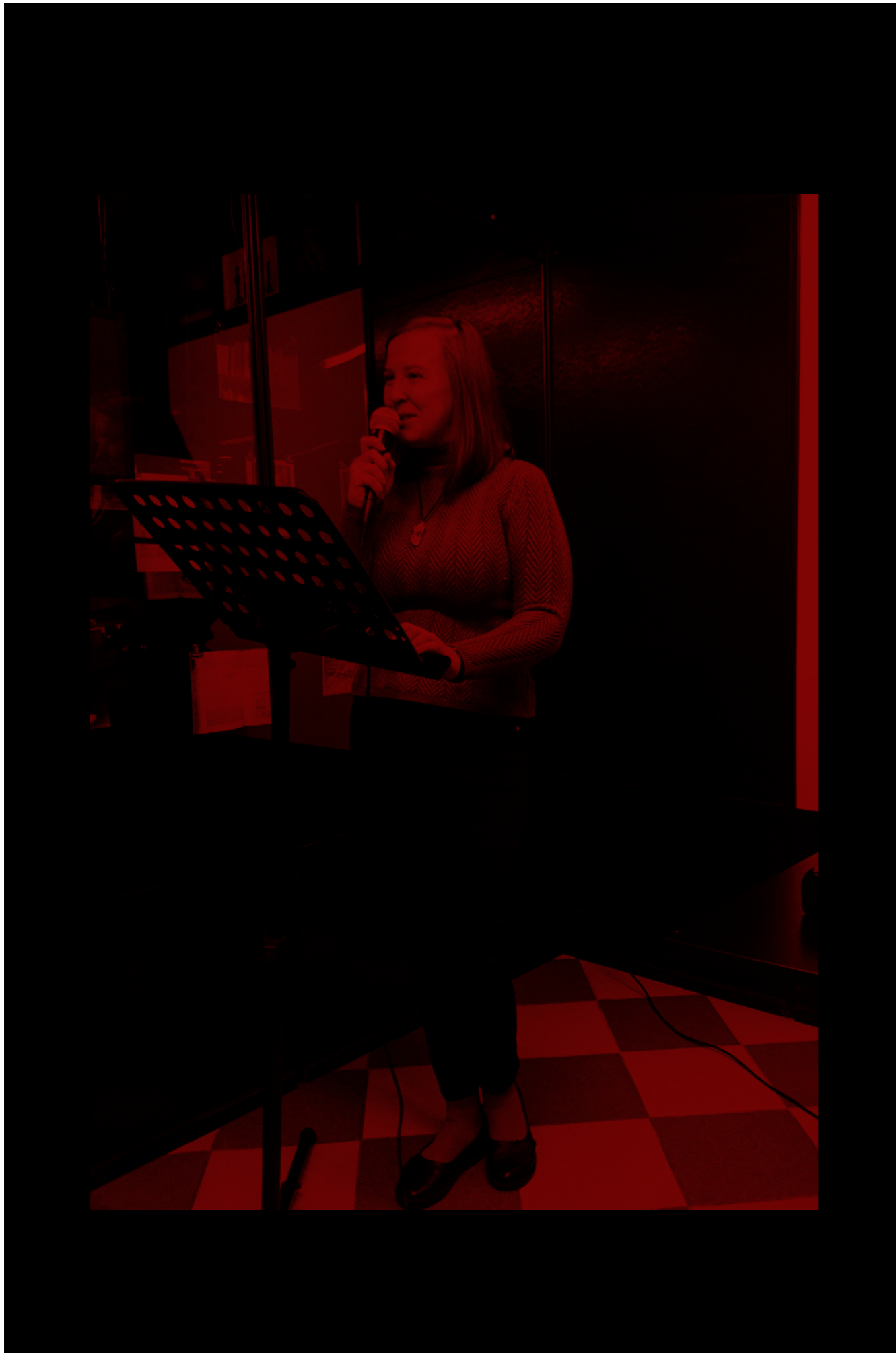
Перенос в свете метапсихологии

Чтобы определить, что представляет собой перенос в психоанализе, рассмотрим значение этого слова и специфику его перевода на другие языки. С немецкого языка термин *übertragung*, который и использует Фрейд, переводится не только как «перенос», но еще как «передача, перевод, заражение, воспроизведение». Примерно те же значения входят в состав понятий *transfert* (фр.); *transference* (англ.). Интересно, что с древнегреческого языка само слово «метафора» (от *μετά* «над» + *φορός* «несущий») переводится как «перенос» (в русском языке похожим смыслом обладает выражение «переносное значение»), то есть «перенос» на древнегреческом буквально представляет собой «сгущение».

Это важный аспект, поскольку иногда при чтении психоаналитической литературы возникает иллюзия пространственности переноса как передвижения чего-либо (как правило, количества аффекта) с одного «места» на другое, и этим определение переноса зачастую ограничивается. И даже если мы говорим о «местах» в психическом аппарате, то есть используем это понятие в топическом смысле, необходимо учитывать, что в основе логики переноса лежит не только смещение (*verschiebung*, метонимия), но и сгущение (*verdichtung*, метафора) как один из важнейших психических механизмов. В процессе переноса что-то может происходить не только на уровне аффектов, но и на уровне представлений. Именно благодаря этой ассоциации с механизмом сгущения, перенос обнаруживает связь с самой логикой работы означающих, с пристежкой смысла и отношением слов друг с другом.

В рамках метапсихологии для Фрейда, несомненно, оказываются важны обе составляющих: и перенос как перемещение аффекта, и перенос как элемент сгущения представлений. Уже в первом исследовании взаимодействия нейронов и прокладывания психических путей, которое Фрейд дает в «Наброске психологии» (1895), можно





встретить следующее описание: возбуждение энергии с одного участка нейронов *переносится* на соседний¹. Таким образом, Фрейд впервые упоминает о переносе именно в экономическом ракурсе.

Как известно, двигаясь в русле метапсихологического подхода, мы можем проследить определения понятия переноса через три составляющих: динамический, топический и экономический аспекты.

Экономический аспект переноса встречается в самых ранних работах, где он изначально использовался Фрейдом для обозначения перемещения аффекта с одного места в психическом на другое или от одной идеи к другой. В качестве примера приведем цитаты из «Толкования сновидений» (1900), которые раскрывают экономические (количественные) моменты, связанные с переносом:

– «Когда старая дева *переносит* свои нежные чувства на домашних животных, когда холостяк становится заядлым коллекционером, когда солдат кровью своего сердца защищает полоску из цветной ткани, называемой знаменем, когда длящиеся секунды рукопожатие вызывает у влюбленного чувство блаженства или когда пропажа носового платка приводит Отелло в ярость – все это примеры психического смещения, которые кажутся нам неоспоримыми»².

– «Мысли и содержание сновидений предстают перед нами как два изображения одного и того же содержания на двух разных языках, или, лучше сказать, содержание сновидения представляется нам *переносом* мыслей сновидения в другой способ выражения, знаки и законы соединения которого мы сможем понять, сравнив оригинал с переводом»³.

– «Когда мы говорили о работе сгущения в сновидении, мы не могли избежать предположения, что в результате работы сновидения интенсивность одних представлений полностью *переносится* на другие»⁴.

– «Я полагаю, что сознательное желание только тогда становится возбудителем сновидения, когда ему удастся пробудить созвучное бессознательное желание, благодаря которому оно усиливается. Эти бессознательные желания я считаю, в соответствии с данными, полученными из психоанализа невротиков, всегда живыми, в любое время готовыми найти себе выражение, лишь только им представляется возможность объединиться с сознательным побуждением, *перенести* свою большую интенсивность на их незначительную»⁵.

1. Фрейд З. набросок психологии. Ижевск: ERGO, 2015. С. 23.

2. Фрейд З. Толкование сновидений. М.: ООО «Фирма СТД», 2008. С. 193.

3. Там же. С. 288.

4. Там же. С. 544.

5. Там же. С. 553–554.

– «Бессознательное представление как таковое вообще не способно войти в предсознательное и там оно может вызвать только одно воздействие: вступить в соединение с безобидным, уже принадлежащим предсознательному представлением, *перенести* на него свою интенсивность и им прикрыться. В этом и состоит факт *переноса*, которым объясняется так много необычных явлений в душевной жизни невротиков. *Перенос* может оставить без изменений представление из предсознательного, которое тем самым достигает незаслуженно большой интенсивности, или же вынудить его самого к модификации благодаря содержанию *переносимого* представления. <...> Бессознательное опутывает своими соединениями главным образом те впечатления и представления предсознательного, которые либо, будучи индифферентными, остались без внимания, либо лишились этого внимания вследствие отвержения»⁶.

В экономическом аспекте также можно прочитывать и традиционное понимание переноса как перемещения либидо на объект (состояние влюбленности, в том числе в фигуру врача). Цитата из текста «Абрис психоанализа» (1939): «Только в состоянии полной влюбленности основной объем либидо *переносится* на объект, в известной мере ставит объект на место Я»⁷. В этом смысле при влюбленности энергия либидо Я нагружает представление об объекте, включает его в совокупность значимых бессознательных представлений, ассоциирует с другими либидинально нагруженными представлениями (в том числе вытесненными). Само Я при этом, по мысли Фрейда, оскудевает, его границы растворяются, иногда до полного воображаемого слияния с любимым объектом.

Обратимся теперь к **переносу в динамическом понимании**. О разъяснении этого аспекта Фрейд позаботился особо и написал статью с одноименным названием «О динамике переноса» (1912). К динамическому аспекту относится, например, категория психического времени: перенос совершается из условно прошедшего времени в условно настоящее в процессе психоаналитического взаимодействия («условно», потому что в бессознательном «времени не существует» – соответственно, нагрузка с одних представлений при определенных обстоятельствах может переходить на другие).

Другая сторона динамического аспекта – само отношение к объекту, на который могут быть возложены или не возложены пере-

носные чувства, то есть вопрос о том, почему тот или иной объект вызывает перенос. Фрейд неоднократно писал, что либидинальная привязанность к объекту является двигателем всей интеллектуальной деятельности человека. Цитата из 27-й «Лекции по введению в психоанализ» (1917): «Человек с интеллектуальной стороны доступен воздействию лишь постольку, поскольку он способен на либидинозную привязанность к объекту»⁸. Здесь важно отметить, что отношение к объекту всегда носит процессуальный и отчасти парадоксальный характер: перенос – это, с одной стороны, то, что совершается здесь и сейчас, а с другой стороны – мы можем проследить его развитие, также как и предположить динамику дальнейшего взаимодействия (хотя чаще всего динамика переноса в анализе раскрывается именно в последствии, как это было в случае Доры).

Динамический аспект переноса также связан с самим ходом лечения, взаимодействием «позитивной» и «негативной» сторон переноса, вопросом сопротивления и другими элементами того, что Ж. Лакан впоследствии отнесет к переносным составляющим воображаемого регистра.

Наконец, **перенос в топическом значении** следует понимать как одно из описаний пересечения границ различных психических инстанций. Приведем в качестве примера цитату из «Психопатологии обыденной жизни» (1904): «В случае еще менее важных намерений в качестве второго механизма забывания обнаруживается, что на намерение из какого-то другого места *переносится* встречная воля, после чего между той другой и содержанием намерения устанавливается внешняя ассоциация»⁹. Если динамический аспект связан со временем, то, как следует из самого определения «топики», топический аспект – это вопрос места в психическом и перемещения либидинальной нагрузки представлений, находящихся в различных местах.

Такого рода топические определения переноса встречаются и в других текстах Фрейда. Так, в «Трех очерках по теории сексуальности» (1905) можно обнаружить следующие описания:

– «Слишком сильные импульсы возбуждения, поступающие из различных источников, *переносятся* в другие области, где находят себе применение»¹⁰ (в данном примере речь идет о переносе энергии из одной психической области в другую).

8. Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ и Новый цикл. М.: ООО «Фирма СТД», 2008. С. 421.

9. Фрейд З. Полное собрание сочинений в 26 томах. Т. 8. Психопатология обыденной жизни. СПб.: ВЕИП, 2018. С. 175.

10. Фрейд З. Полное собрание сочинений в 26 томах. Т. 7. Три очерка по теории сексуальности. СПб.: ВЕИП, 2017. С. 155.

6. Там же. С. 563.

7. Фрейд З. Абрис психоанализа. Ижевск: ERGO, 2015. С. 89.

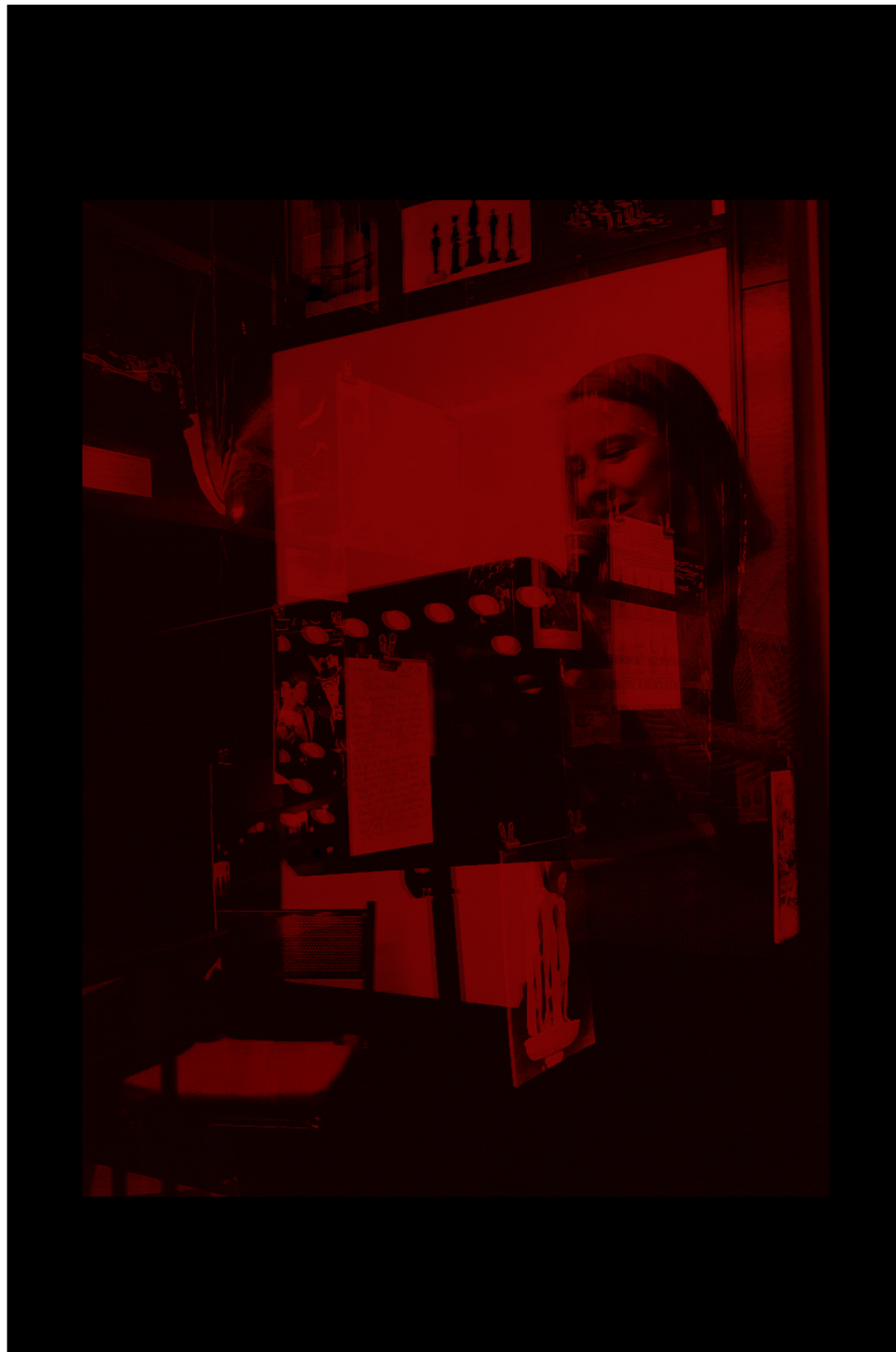
– «Сексуальное любопытство может *переноситься* в область художественного творчества (“сублимироваться”), путем переключения интереса от гениталий на сложение тела вообще»¹¹ (здесь понятие переноса употребляется еще шире – как основа сублимации).

– «Если *перенос* эрогенного возбуждения с клитора на вход во влагалище состоялся, это значит, что у женщины произошла смена ведущей эрогенной зоны, определяющей характер сексуальности на всю жизнь»¹² (а в этом примере речь идет о переносе либидинальной энергии с места на место в буквальном смысле слова – не только в психическом, но и в телесном пространстве).

В 26-й «Лекции по введению в психоанализ» читаем: «Из анализа бреда наблюдения мы сделали вывод, что в “я”, действительно, имеется инстанция, которая непрерывно наблюдает, критикует и сравнивает, противопоставляя себя другой части “я”. Мы полагаем поэтому, что больной выдает нам не вполне оцененную правду, когда жалуется, что каждый его шаг выслеживается и наблюдается, каждая мысль объявляется во всеуслышание и критикуется. Он ошибается только в том, что *переносит* эту неприятную ему силу во внешний мир, как нечто ему чуждое»¹³. В данном примере речь идет о переносе представлений самим субъектом: то, что в неврозе оказывается скрытым (основания предписаний Сверх-Я), в психозе выносится за рамки психического, как бы помещается во внешний мир.

Таким образом, с метапсихологической точки зрения перенос может быть рассмотрен во всех трех аспектах – динамическом, топическом, экономическом, – при этом проявления каждого из аспектов, несомненно, связаны с двумя другими. В основном мы обращались к контексту использования понятия «перенос» в ранних работах Фрейда, поскольку в дальнейшем смысл понятия все более конкретизировался, пока, наконец, не обрел одно из самых известных значений – как отношения, возникающие между аналитиком и анализантом в рамках анализа.

Метапсихологическое осмысление переноса позволяет не замыкать этот важнейший психоаналитический феномен в границах отношений «аналитик–пациент». Метапсихологический подход актуализирует другие смыслы и значения, которые оказываются значимыми не только для работы в клинике, но и для понимания функционирования психического аппарата. Перенос, таким образом, служит одной из центральных точек пристежки практических и теоретических сторон психоанализа.



11. Там же. С. 63.

12. Там же. С. 135.

13. Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ. С. 405.

Ещё о неустранимой двоице любви

На протяжении всего 20 семинара Лакан говорит о неустранимой двоице любви. При всем том, что «никогда ещё двое в одно не сливались»¹, влюблённые не устают твердить: «мы – одно», однако это лишь структурный мираж, в котором, по словам Лакана, и берёт начало идея любви. В основе любви лежит неустранимая двоица, та, которую можно логически схватить высказыванием: «Одно делится на два, два не соединяется в одно». Младен Долар говорит об этом изречении как о математическом, онтологическом и политическом. Примечательно, что вопрос любви в 20 семинаре оказывается на пересечении всех трех аргументов. И именно в 20 семинаре Лакан вновь прочерчивает математически строгую логику изобретения двойки в психоанализе, которая обнаруживается в сердцевине проблематики любви и различия полов. Здесь необходимо еще раз в нюансах артикулировать суть данного двоения как различия между единицей и Единым, между одним и Одним.

Программа помещения одного в Одно, или учреждения равенства между единицей и Единым, по словам Младена Долара, была провозглашена на заре философии Парменидом, – «ее простой лозунг – одно и всё: понимать всё как одно, охватывающее целое в его единстве, и считать одно простым ключом к целому и к любой возможной множественности; принять целое под покровительство Одного»². Нас же сейчас интересуют усилия по выходу из тенденции помещения единицы в Единое, которые сопряжены с введением различий «между единицей раскола, продвигающего счет, и Одним единства и слияния, общим знаменателем множественности, противоядием от раскола»³. Как скажет Младен Долар, необходимо было изобрести двойку, но не ту, что имеет отношение к вопросу количества, когда «два – это лишь промежуточная остановка, привал, откуда мы должны спешить дальше»⁴, а ту, что предстает двойкой из двух, ту, которая не находилась бы под властью Одного. «Дойти до другого из двух – это существенно



A. Verhoef

1. Лакан Ж. (1972/73) Ещё. Семинар, Книга XX. М.: «Гнозис»/ «Логос», 2011. С. 58.

2. Долар М. Десять текстов. СПб.: Скифия-принт, 2017. С. 243.

3. Там же.

4. Там же. С. 242.



Mazzatello

отличается от счета от одного к двум и далее»⁵. Как дойти до другого из двух? Это два как разрыв между Одним и Другим, два, которые не объединить в Одно. Безусловно, мы оказываемся в сердцевине математической проблематики, в которую мы не будем сейчас углубляться, лишь укажем на суть изобретения двойки в психоанализе, двойки, которая ставит «иную проблему, чем второе из многого»⁶, когда появляется «что-то, не поддающееся счету»⁷. Разрыв между Одним и Другим задан самой проблематикой Другого в психоанализе и рассыпан в многочисленных формулах Лакана вроде *желание есть желание Другого, бессознательное есть дискурс Другого*, в высказывании о *несуществовании Другого* и, конечно, в рефреном повторяющейся фразе семинара «Ещё» – *наслаждение (телом) Другого не является знаком любви*.

Младен Долар подчеркивает, что «французское *autre*, другой, происходит от латинского *alter*, основное значение которого – другой из двух, и только из двух (в отличие от *alius* или от *secundus*, второго из многих)⁸. Также интересно лакановское заимствование фразы Артюра Рембо из письма к Жоржу Изамбару из Шарлевиля в мае 1871 года: «*Je est un autre*». По верному замечанию Франсуа Фейде, её стоит читать вовсе не как я – *другой*, поскольку в таком случае было бы сказано «*Je suis un autre*». Фейде говорит о затруднительности перевода данной фразы. К примеру, Курд Охвайт, «углубленно работавший над Рембо», в своем переводе на немецкий решительно передает «*un autre*» поэта (некто другой, мужской род) нейтральным «*ein Anderes*» (некто другое): Я – некто другое»⁹. В связи с этим Фейде комментирует данное высказывание: «“я” существует только тогда, когда в самой его сердцевине открыто зияние, где оно входит в связь не просто с другим чем оно само, но с абсолютно другим по отношению ко всему, что есть»¹⁰. Итак, уже в самой этимологии слова *autre*, как и в фразе, от которой отталкивается Лакан, начиная с ранних своих семинаров, проступает то, что сохраняет разрыв между Одним и Другим. Проблематика Другого не просто порождает два, которое следует за единицей как порождение второй единицы, с дальнейшим продвижением единиц в бесконечность; изобретение двойки, как уже можно понять, связано с изобретением чего-то чужеродного и гетерогенного единице.

Обратимся к *другой сцене* бессознательного, о которой говорит Фрейд. Другая сцена, на которой разворачивается сновидение, имеет

5. Там же. С. 245.

6. Там же. С. 245.

7. Там же.

8. Там же. С. 244.

9. Фейде Ф. Голос друга. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. С. 63.

10. Там же. С. 64.

отношение к механизмам функционирования языка. Фрейд, еще не имея в распоряжении формального аппарата лингвистики, тем не менее во многом предвосхищает улавливание самой логики функционирования данной сцены как системы различий и отсутствия у элементов языка собственного содержания. Присмотримся, что именно делает эту сцену бессознательного в полной мере другой сценой? Можно сказать, что становится она таковой благодаря сбою в функционировании системы, сбою, который проступает в различных образованиях бессознательного. Именно сбой делает сцену в полной мере Другой, и именно поэтому Лакан все чаще оставляет лингвистике ее вотчину, сам же изобретает название области психоаналитического интереса к языку, отличного от лингвистики, – *лингвистерия*.

Проблематика Другого связана с языком, или, как сказал бы Лакан, с сокровищницей означаемого порядка, обнаруживаемой в копилке Другого. Но только ли? Показательно, что приблизительно в одно и то же время Фрейд пишет, с одной стороны, три фундаментальных текста, в которых отражена работа механизмов языка, а именно: «Толкование сновидений» (1899), «Психопатология обыденной жизни» (1901) и «Остроумие и его отношение к бессознательному» (1905), и работу, казалось бы, не имеющую никакого отношения к функционированию языка, – «Три очерка по теории сексуальности» (1905). Весьма любопытно, что рукописи работы «Три очерка..» и «Остроумие и его отношение к бессознательному», по свидетельству Джонса, лежали одновременно «на двух столах, и Фрейд писал то за одним, то за другим столом, по настроению»¹¹. По словам Джонса, «это единственный случай, когда Фрейд так тесно совмещал написание двух книг в одно и то же время, и это показывает, насколько близкими, по его мнению, являлись эти две темы»¹². Уже здесь можно обнаружить неустранимое двоение Другого, – Другого, обнаруживаемого в лингвистических механизмах и сбоях, и Другого как совокупности частичных объектов, влечений, эрогенных зон и каёмок. Это два разнородных порядка, и в какой-то мере усилия психоанализа заключаются в поиске точек их сопряжения, но никогда не полного замыкания в фигуры единства. Совмещение возможно посредством черты, разреза, буквы, в литоральной зоне, в которой пересекаются два, которые не станут Одним. «Вопрос о большом Другом порождает не просто количественное два, вторую Единицу, следующую за первой едини-

цей, но вопрос чего-то качественно отличного, чего-то не являющегося простым прибавлением другой единицы, продолжением первой единицы, но чего-то, что действительно представляло бы два, двойку, гетерогенную по отношению к единице и противящуюся продвижению единиц в бесконечность»¹³.

К такому же качественному отличию в вопросе двоения Лакан приходит в вопросе пола. В семинаре «Ещё» Лакан скажет: «Любовь, даже будучи взаимной, беспомощна: ей неизвестно, что она лишь желание быть Одним, и потому отношения двоих невозможны. Почему речь идет о двоих? – Да потому что их, полов, два»¹⁴. Помимо того, что Лакан играет на созвучии *d'eux*, о(т) них, и *deux*, два, двое; напомним, что *два* пола связаны не с мужским и женским, как можно было бы подумать, а с мужским и с Другим полом. Итак, отношения двоих невозможны, потому что «их, полов, два». Прочитать данное высказывание возможно только если учесть, что два, о котором идет речь, – вовсе не два, за которым следует три, то есть не два, находящееся под властью Одного, а два как разрыв между Одним и Другим. Напомним, формула, которая нас интересовала, – *два не становится Одним*, в то время как под чарами миража Одного находятся многие течения мысли, тем более размышления о любви, которые ярко проступают в речи Аристофана о любовном влечении «друг к другу, которое, соединяя прежние половины, пытается сделать из двух одно и тем самым исцелить человеческую природу»¹⁵. В таком понимании, напротив, Одно делится на два, а два в любви неизбежно соединяется в Одно.

13. Долар М. Десять текстов. СПб: Скифия-принт, 2017. С. 242.

14. Лакан Ж. (1972/73) Ещё. Семинар, Книга XX. М.: «Гнозис»/ «Логос», 2011. С. 12.

15. Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 100.

11. Джонс Э. Жизнь и творения Зигмунда Фрейда. М.: «Гуманитарий», 1996. С. 206.

12. Там же.

Смех и грех, или о превратностях любви

(Впечатления от выставки «Христос в темнице» в Санкт-Петербургском манеже)

В 2019 году в Большом Манеже Санкт-Петербурга прошла выставка, посвященная довольно неожиданной теме – Христу в узах. Речь идет об оригинальном иконографическом типе скульптурных изображений Христа, возникшем на западе России и распространившемся на восток вплоть до Перми, – именно по замечательной коллекции Пермского художественного музея он, главным образом, и известен. Скульптуры эти изображают Христа сидящим в темнице (изредка изображается и сама темница, представляющая из себя некое подобие каретного экипажа) и увенчанным терновым венцом. Его кровоточащее, израненное бичами тело прикрыто лишь набедренной повязкой, склоненная голова опирается щекой на ладонь, глаза, полные скорби, устремлены на зрителя.

Чтобы создать живое впечатление тюрьмы, узилища, устроители выставки разместили скульптуры в некоем подобии лабиринта зарешеченных камер, из которых те и смотрят на зрителя. Посетители ходят по лабиринту, рассматривая экспонаты: тому, кто смотрит на расположенный в центре зала лабиринт снаружи, они невольно представляются блуждающими, мечущимися в нем тенями.

Замысел устроителей выставки, в основном, понятен. Бородастые фигуры страдающего Христа, сработанные местными народными скульпторами, являют нам знакомый образ страдающего, угнетенного русского мужика, того самого, в чьем до боли знакомом облике исходил нашу родную землю, благословляя, Христос – образ Христа-крестьянина-христианина, вечной жертвы угнетения, репрессий, социальных реформ, перестроек. Собранные вместе, они воспринимаются как собирательный образ этой, не уходящей даже, а ушедшей уже Руси, напоминая о красоте, которую не иноплеменики только, а и мы



Александр Черноглазов. Смех и грех, или о превратностях любви



сами давно потеряли из виду и утратили – той Руси, о которой сказал Достоевский в своем «Дневнике», что она «возлюбила страдание». С этой фигурой так легко, соблазнительно легко себя идентифицировать и себя пожалеть, вздохнув с горечью об утраченном прошлом.

Но когда наблюдаешь, как мне довелось это сделать, посетители тюремного лабиринта снаружи, когда видишь, как беспорядочно мечутся их силуэты от одной печальной фигуры к другой, словно гонимые иным каждый раз и, в то же время, тем же самым задумчивым, исполненным печали взглядом, в их хаотичном движении невольно начинает ощущаться тревога. Ведь Христы, под взглядами которых они бродят, как тени в Аиде, словно уже ища из лабиринта выхода, страдают за них, и не страдание просто, а именно со-страдание, жалость читается в их глазах. Именно она, эта жалость, невольно вселяет в них беспокойство. Представьте себе, что вы вышли на улицу, и в глазах каждого, кто вас видит, встречаете жалость и сострадание. Не странно ли это? Возможно, вы – как многие из посетителей этой выставки – преуспевающий молодой человек, в компании симпатичной девушки, с которой собираетесь посидеть, осмотрев скульптуры, в расположенном тут же, внизу, изысканном псевдофранцузском кафе «Гарсон» – и тогда чем заслужили вы эту жалость? Что в вас не так? Почему все смотрят на вас, как на обреченного? Как на пораженного смертельной болезнью, о которой все знают, но никто не решается вам сказать? Как на приговоренного к смерти, о чьей участи знают все, кроме него самого? Иными словами, есть в вас нечто такое, что вы не видите, о чем не догадываетесь, о чем не имеете ни малейшего

представления, что-то ужасное, к чему сами вы не имеете доступа, но что они – все они – видят и, видя, не могут удержаться от слез, оплакивая вас заживо, как покойника. Уже не вы сочувствуете Христу и, сочувствуя, идентифицируете себя с ним, а Он смотрит на вас и видит в вас что-то такое, с чем вы себя отождествить не можете и не хотите, о чем лишь явленное безымянным скульптором чудо – чудо Его взгляда – дает вам знать.

Переживание, которое я попытался здесь описать, на самом деле знакомо всем. И знакомо оно не только по выставкам. Ибо возникает – во всяком случае, может возникнуть – оно всякий раз, когда мы оказываемся под взглядом Другого.

Вот входит преподаватель в класс – и дети неожиданно начинают смеяться, хихикать, многозначительно переглядываться и перемигиваться. Он проверяет незаметно, застегнуты ли у него брюки. Все в порядке. Он поворачивается к доске, и смех становится явственнее. «Неужели у меня вся спина белая?» – думает он. – «Но этого не может быть, я не прислонялся ни к чему в коридоре». «Дети, вы надо мной смеетесь?» – спрашивает он прямо. «Нет, нет, что вы – это мы так», – отвечают они, хихикая и опуская глаза. Может быть, так и есть – он и правда тут ни при чем, и потешаются они над чем-то другим. А может, все-таки есть в нем то, что дает им повод для смеха – но об этом, из деликатности, ему ни за что не скажут. Есть в нем, иными словами, что-то смешное, но ему самому это не дано видеть, да если он и увидит это, смешным оно ему самому не покажется.

Вот еще один пример на эту же тему: я замечал, что, входя на выставку и видя большую, сидящую прямо напротив входа фигуру страдающего Христа, многие посетители улыбаются, а то и откровенно посмеиваются. Что дает им повод для смеха? Да то, что жест, которым тот прижимает щеку к ладони, идеально вторит жесту нашего современника, беседующего по мобильному телефону. Ему, из другой эпохи, этого не понять, и смех этот, будь скульптура способна его почувствовать, остался бы для нее неразрешимой загадкой.

Но обратимся к другому опыту, нам всем тоже прекрасно знакомому, – к опыту любви. У каждого из нас свои представления об идеальной женщине или идеальном мужчине, равно как и свои фантазии о том, почему и за что нас любят. Но если нас любили, а теперь не любят, – думаем мы, – значит, мы что-то утратили, значит, с нами что-то не так. Беда в том, однако, что мы-то, по нашим собственным представлениям и понятиям, нисколько не изменились, мы остались прежними. Было в нас что-то такое, что, невидимое для нас самих, являлось в нас самым главным и ценным, – тем, за что нас любили, что делало нас предметом любви. Лишившись его, мы лишились своей главной ценности, так и не узнав, так и не сумев понять, в чем именно она состоит. Чтобы вернуть себе любовь Другого, мы должны вернуть себе эту ценность, но как можем мы сделать это, если она неизвестна нам, если мы поистине ищем, как в сказке, «неведомо что»? «Вставить сиськи» – как поют героини Шнурова? Залатать плешь? Фантазия начинает работать вовсю, но выигрывает от того, увы, лишь косметическая индустрия. Ведь даже обретя любовь снова, мы вряд ли сможем объяснить, почему это произошло. Что «сквозит и тайно светит» в ней, нам не дано знать. Ибо мерцание ее видно нам лишь во взгляде Другого, лишь «зерцалом в гадании», но «лицом к лицу» – никогда.

Итак, есть в нас что-то такое, что вызывает у других любовь, смех, сострадание. Это, возможно, самое важное и ценное, что в нас есть, – то самое, что, так или иначе, останавливает на нас взгляд другого, привлекает, приковывает к нам, так или иначе, его желание¹. Но, будучи нашим, оно, как это ни парадоксально, нам недоступно, невидимо, неосвязаемо. Быть может, оно лишь в их собственном взгляде и существует? Быть может, оно лишь мираж, оптический фокус, скользнувший по нашим лицам солнечный зайчик?



Конечно, так думать проще – ведь, говоря себе это, мы становимся от другого и его желания независимы, обретая, возможно, искомое древними мудрецами бесстрастие. Но, потеряв с чужим желанием связь, не утратим ли мы тем самым и свое собственное? Отказавшись понять, что любит, над чем смеется и чему сострадает другой, что будем любить, над чем смеяться и чему сострадать мы? Если ничего достойного смеха, сострадания и любви нет в нас самих, есть ли оно в мире вообще? Перестав верить в «серьезность» другого и его взгляда, в «объективность» той ценности, которую он видит в нас, как сможем мы всерьез относиться к собственным чувствам?

Вернемся туда, откуда мы начали – в зал манежной выставки. От тревоги, которую внушает нам страдающий взгляд Христа, легко отмахнуться. Легко уверить себя, что ничего заслуживающего жалости в нас нет, – да если и есть: может ли разглядеть то, что мы не знаем о себе сами, эта деревянная кукла? Но, не приняв этого взгляда всерьез, не увидев его, не закроем ли мы тем самым единственный путь, дающий нам доступ к самим себе, не замкнемся ли наглухо в той нарциссической сфере, которую Жак Лакан называет регистром

1. См.: Лакан Ж. Семинар VIII. М.: Издательство «Гнозис», 2019. С. 153 слл.

воображаемого – сфере, чьим пленником мы становимся с момента вступления в описанную Лаканом стадию зеркала?²

Но что значит увидеть взгляд другого? Это значит увидеть себя в его взгляде. Именно для того, чтобы увидеть себя такими, какими нас видит другой, и пользуемся мы зеркальной поверхностью. Беда лишь в том, что во всех перечисленных нами случаях другой загадочным образом видит в нас что-то такое, чего мы в зеркале не находим. Отраженный в зеркале образ уже не работает, он нам больше не адекватен, чего-то в нем фатальным образом не хватает. Причем отсутствует в нем самое важное – то, что определяет главные параметры нашей жизни, что делает ее счастливой или несчастной.

Одной из попыток этот предмет найти, определить его онтологический статус, и стал в двадцатом веке психоанализ. Аналитик – это другой особого рода, другой, который заведомо не смеется над нами, не испытывает к нам ни любви, ни ненависти, ни сострадания. Закрывая на наш зеркальный образ глаза, он слушает нас, улавливая те знаки, что мы кому-то бессознательно подаем. И сам он не плачет, и не смеется, а лишь подает ответные знаки. Подает с позиции того, к кому мы бессознательно обращаемся, того Другого, который и является настоящим источником нашей тревоги, наших опасений и страхов. Из воображаемого регистра он переводит нас в регистр символического, показывая нам, что тревоги наши беспочвенны, что Другой нашего бессознательного, Другой, который привычно воплощен для нас в божественной или отцовской фигуре – это всего лишь слово, имя, сеть означающих, в которую мы запутались в раннем детстве. Но и психоаналитик вынужден бывает признать, как делал это Лакан, что за символическим скрывается третий регистр – регистр реального. «Боги, – говорит он, – представляют собой явление реального. И любой переход от этого явления к символическому порядку нас от откровения реального всегда удаляет»³.

Именно к реальному, живому Богу, а не к Богу философов, психоаналитиков и ученых, взывает в Ветхом Завете Иов, пытаясь понять, за что тот казнит его столь жестоко. И мудрость, предлагаемая друзьями ему в утешение (сегодня аналитик нашелся бы в их числе), Иова не устраивает. У него с Богом личная тяжба. Ответ в форме пресловутого пролога на небесах мы, казалось бы, узнаем заранее: это пари, которое держат между собою Бог с дьяволом. Но не служит ли эта прелюдия

лишь уловкой, попыткой придумать историю, которая объясняла бы злоключения Иова? И не является ли начало книги Бытия, этот пролог Ветхого Завета, попыткой ответа на тот же самый вопрос: за что Бог карает нас, чем заслужили мы эту кару? Из него, этого вопроса, и вырастает все ветхозаветное повествование: грандиозный миф, призванный на него ответить, – тот самый миф, который человек Божий Иов как раз и отказывается принимать.

Ответ ему Бог дает, по сути дела, уже в Новом Завете, где Он оборачивается любящим, а не карающим. Но это ставит нас, живущих в эпоху новозаветного благовестия, перед другим, еще менее разрешимым вопросом: почему Бог любит нас? Никакое зеркало, даже самое волшебное, нам этого не подскажет. Зато сама пустота, которую мы находим в себе, когда его задаем, совершает превращение, метаморфозу, метафору, которая, по Лакану, и является сутью любви, «наделяет это слово значением». Любимый, увидев себя пустым, не имеющим в себе ничего, что было бы достойно любви, превращается в любящего: «... когда рука ваша тянется к предмету любви, чтобы сорвать, привлечь к себе, воспламенить его, из него самого, из плода, цветка, горящего угля, протягивается ей навстречу, заключая ее в полноту зрело плода, раскрытое лоно цветка или вспышку пламени – то, что происходит при этом, и есть любовь» .

Мы не знаем, за что Господь возлюбил нас, но именно она, любовь эта, обнаруживая наше радикальное недостойнство, нашу пустоту, бедность, нехватку, обращает в любящих нас самих: совершается чудо, после которого в ответе нам уже нет нужды.

Заметка о букве Жака Лакана и Эмиля Бенвениста

Представим себе Жака Лакана и Эмиля Бенвениста, которые сидят где-нибудь на берегу Бретани. Однако на этот раз Лакан занят не столь банкой из-под сардин, которая, напомним, на том же побережье Бретани «играла отблесками в лучах солнца» и обрела для него, под влиянием слов Малыша Жана, характер взгляда¹. Предположим, Лакана и Бенвениста занимает череда волн, которые в особом ритме набегают на прибрежную полосу. К слову сказать, лучшего места для наблюдения за прибрежной полосой трудно себе представить, кто хоть раз бывал на этом побережье, подтвердит это, – и в силу постоянной изменчивости её линии из-за сильнейших приливов и отливов, и громадных волн, обрушивающихся на побережье. Однако что они видят? Нет, не картину, преисполненную пасторали, и даже не намёк на возвышенное Канта, которое может здесь проступить в разрушительных силах природных стихий, подтверждением чему защитные сооружения вдоль всего побережья. Так что они видят? Или, что каждый из них видит? Букву! Разумеется, каждый свою.

Напомним, что Лакан возводит «буквальность *litteralitas* буквы к латинскому *litoralis*, означающему прибрежная полоса», при этом задается вопросом: «Не является ли буква, литера, строго говоря, чем-то литоральным, прибрежным?»². Каким образом буква обрела характер чего-то литорального? С некоторых пор Лакан занят выяснением сути разнородности порядка буквы и порядка означающего. Так, не чураясь формульного характера высказывания, Лакан говорит: «письмо, буква – это в Реальном, а означающее – в Символическом. Это вы легко сможете затвердить»³. В «Лекции о Литураттерре» Лакан скажет: «Ни одна из записей, которыми воспользовался я для формализации, в буквенном виде, образований бессознательного, чтобы не рассматривать их больше, как это делает для простоты Фрейд, в качестве фактов языка, не позволяет смешивать, как это происходит теперь, означающее и букву. То, что я описал образования бессознательного



1. Лакан Ж. (1964) Четыре основные понятия психоанализа. Семинар. Книга XI. М.: Гнозис/Логос, 2004. С. 105-106.

2. Лекция о Литураттерре // Лакан в Японии. Лакановские тетради. СПб.: Алетейя, 2012. С. 66.

3. Там же. С. 75.

Р и т м

Надпись разваливается на отдельные буквы

Ритм

Буквы слиплись

Ритм

Нормальный ритм

в составленных из букв формулах, не дает оснований делать из буквы означающее, а тем более считать ее по отношению к означающему первичной»⁴. Можно говорить о топологическом характере крепежа этих разнородных порядков, но, как выясняется, такого вполне себе банального образа волн, набегающих на полосу песка, может оказаться достаточно. Разнородность данных порядков Лакан демонстрирует на примере метафоры литорали – прибрежной полосы, в которой пересекаются разнородные порядки, при этом оставаясь чужеродными друг другу: «Ведь прибрежная полоса – это совсем не то, что граница. Вы сами понимаете, впрочем, что друг с другом их ни за что не спутаешь. Ведь прибрежная полоса представляет собой область, которая вся в целом образует другую, если хотите, границу – образует как раз постольку, поскольку граничащие между собой области не имеют друг с другом абсолютно ничего общего и ни в какие взаимные отношения

не вступают»⁵. Буква оказывается утоплена в литорали, в прибрежной полосе. Действительно, прекрасный образ двух соседствующих субстанций, пересекающихся, но при этом остающихся абсолютно чужеродными друг другу. «Между центром и отсутствием, между знанием и наслаждением, лежит литораль, прибрежная полоса. Полоса эта выворачивает в буквальное литеру, лишь постольку, поскольку способны вы каждый момент заново тот же самый вираж проделать»⁶.

Бенвенист занят другим вопросом, его интересует ритм. В небольшом тексте «Понятие “ритм” в его языковом выражении»⁷ Бенвенист подвергает блестящему анализу слово ритм, отталкиваясь от греческого слова *ρυθμός*. Бенвенист говорит о том представлении, к которому сводилось на тот момент большинство словарей, утверждающих, что *ρυθμός* – это абстрактное существительное от глагола *ρέει* течь, «и смысл этого слова, по утверждению Бузака, передавал равномерное движение волн»⁸. Однако Бенвенист демонстрирует, что семантическая связь, устанавливаемая между понятиями «ритм» и «течь» через промежуточное звено – «равномерное движение волн», при ближайшем рассмотрении оказывается довольно сомнительной. Во-первых, по отношению к морю никогда не используется понятие «течь», море не течет, во-вторых, слово *ρυθμός* никогда не употреблялось в греческом для обозначения движения волн. Из целого ряда наблюдений Бенвенист делает вывод: думать, будто *ρυθμός* «описывает движение волн – это чистый вымысел»⁹. Однако именно такого рода обобщенный смысл оказался приписан понятию в западноевропейской мысли от греческого языка в преломлении через латынь.

Бенвенист останавливается на сочинениях древних ионийских философов, Левкиппа и Демокрита, именно они сделали *ρυθμός* ключевым словом своего учения. Благодаря Аристотелю удалось восстановить некоторые фрагменты работы Демокрита, в том числе те, в которых речь идет о значении слова *ρυθμός*. Итак, Демокрит говорит о различиях между телами. Они (различия) могут быть связаны с *ρυθμός*, то есть с формой, с *διαθιγή*, – порядком или соприкосновением частей и *τροπή*, – положением. На целом ряде убедительных примеров использования слова *ρυθμός* в ионийской прозе, в поэзии, у трагиков, в аттической прозе V века Бенвенист показывает, что слово ритм никогда не употреблялось применительно к равномерному движению волн, напротив, «его постоянное значение – “отличительная форма;

5. Там же. С. 65.

6. Там же. С. 73.

7. Бенвенист Э. Понятие «ритм» в его языковом выражении // Общая лингвистика. М.: Едиториал УРСС, 2002.

8. Там же. С. 377.

9. Там же. С. 378.

4. Там же. С. 67.

соразмерный вид; расположение” – сохраняется в самых разнообразных контекстах»¹⁰.

Что касается Демокрита, то *ρυθμός* «лишен какой бы то ни было двусмысленности и вариативности, он всегда употребляется в значении “форма”, которая понимается как форма различительная, как упорядоченность частей некоторого целого, определяющая это целое»¹¹. И различные производные слова или сложные именные и глагольные образования с *ρυθμός* всегда соотносятся с понятием форма. Однако в греческом языке есть и другие слова для обозначения слова форма, поэтому Бенвенист пытается выделить особенности использования данного слова. На основе анализа структуры слова Бенвенист подводит к отличительной черте понятия *ρυθμός*, которое означает «особую разновидность протекания» и используется «для описания “положений” или “конфигураций”, по самой природе лишенных постоянства и необходимости, представляющий такой порядок, который подвержен вечному изменению»¹². При этом приводится поразительная иллюстрация сказанному, признаться, очень неожиданная. Безусловно, Бенвенист её иллюстрирует не на буквах греческого алфавита, а на буквах вообще. Вот как она выглядит: «А отличается от N формой, AN отличается от NA порядком, и I¹³ отличается от H положением»¹⁴. Согласитесь, это безумно красивая иллюстрация, в которой наличествует совокупность черт, – ведь A и N состоит из одинакового количества черт, но по-разному расположенных в плоскости письма, это же касается и второго примера, а третий вариант, в котором «I отличается от H положением», выводит из двумерного измерения плоскости в трехмерное измерение пространства. Бенвенист рассматривает примеры из ионийской прозы, к примеру у Геродота, когда он говорит об изменении букв финикийского алфавита и изменении их формы *ρυθμός* со временем. Аналогичный ход Бенвенист обнаруживает у Левкиппа, отмечая, что «это несомненное свидетельство еще более древней традиции, согласно которой слово *ρυθμός* служило характеристикой конфигурации знаков письменности»¹⁵. Сквозь природное проступает неприродное, буква, точнее не просто буква, а письмо, черта.

Интересную мысль мне пришлось однажды встретить у Агамбена касательно теологического прочтения, в том числе создания Торы «не в форме имен и осмысленных предложений, а в виде непо-



Е. Amira

следовательного скопления букв без порядка и связи. И только после греха Адама Бог разместил буквы первоначальной, нечитаемой Торы (Торы Ацилут) так, чтобы сформировалась слова Книги книг (Тора ле Брия); и именно по этой причине явление мессии совпадает с восстановлением Торы, чьи слова взорвутся, а буквы вернутся к своей чистой материальности, к своему бессмысленному (или всемысленному) беспорядку»¹⁶. Буквы выстраиваются в слова в соответствии с неким ритмом. Безусловно, в связи с этим сложно не вспомнить так называемые цепи Маркова как последовательные цепи событий, в которых вероятность каждого события определяется тем, какое событие произошло непосредственно перед ним. В цепях Маркова это может быть чередование гласных и согласных в тексте, то есть вероятность появления той или иной буквы (гласной или согласной), которая зависит от того события (появления той или иной буквы), которое было непосредственно до него. Применительно к марковской цепи речь идет, правда, не о ритме, а о частотах появления букв исходя из всего инвентаря букв алфавита с учетом пробела между буквами.

16. Агамбен Дж. Костёр и рассказ. М.: ООО «Издательство Грюндриссе», 2015. С. 116.

10. Там же. С. 382.

11. Там же. С. 380.

12. Там же. С. 383.

13. Как повернутая в пространстве H.

14. Бенвенист Э. Понятие «ритм» в его языковом выражении // Общая лингвистика. М.: Едиториал УРСС, 2002. С. 379.

15. Там же. С. 380.

Имя как означающее «в чистом виде»

Именно так говорит об имени Лакан на седьмой встрече семинара «Идентификация»: «la fonction du signifiant, sans doute à l'état pur». Имя предстает в функции означающего в чистом виде. Попробуем разобраться в том, что именно задает такой особый статус имени как означающего. Оттолкнемся от диалога Платона «Кратил», и не только потому, что именно с удивления Гермогена по поводу слов Кратила о несоответствии его своему имени начинается весь диалог. Интересным образом, отсылки Лакана к диалогу «Кратил» сопровождаются критикой идеи произвольности языкового знака Фердинанда де Соссюра. При этом, что поразительно, Лакан говорит о произвольности как не о самом подходящем термине: «Сказать, будто означающее произвольно – это совсем не то же самое, что сказать, будто оно не связано с эффектом возникновения означаемого: говоря о произвольности означающего, мы соотносим его уже с чем-то иным»¹, или «...поначалу соотношение означающего и означаемого было ошибочно охарактеризовано как произвольное. Соссюр так и говорит, хотя похоже, что делает он это скрепя сердце: на самом деле, судя по содержимому ящичков его письменного стола, – я имею в виду истории анаграмм – его мнение гораздо ближе к тому, что мы находим в Кратиле»².

Напомню, что произвольность, по мысли Соссюра, свидетельствует о том, что произвольна связь между акустическим образом и понятием. Послушаем как он говорит об этом: «идея “сестра” никаким внутренним отношением не связана со сменой звуков s-ø-r (soeur), служащей во французском языке ее “означающим”; она могла бы быть выражена любым другим сочетанием звуков»³. Соссюр отмечает, что данный принцип произвольности знака никем не оспаривается, хотя сам же приводит два возражения против данного принципа. Первый связан с ономотопией, тем, что он называет «явлением звукозаписи».



M. Guinoza

1. Лакан Ж. (1972/73) Ещё. Семинар, Книга XX. М.: «Гнозис»/ «Логос», 2011. С. 39.

2. Там же. С. 26.

3. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 79.

К примеру, «такие французские слова, как fouet “хлыст” и glas “колокольный звон”, могут поразить ухо эмоциональностью своего звучания, но достаточно обратиться к их латинским праформам, говорит Соссюр, (fouet от fagus “бук”, glas от classicum), чтобы убедиться в том, что они первоначально не имели такого характера: качество их теперешних звуков, или вернее, приписываемое им, есть случайный результат фонетической эволюции»⁴. Также Фердинанд де Соссюр говорит о «подлинных звукоподражаниях вроде тик-так, буль-буль и прочих. По его мысли, они малочисленны, и также можно сказать об их произвольности, для этого Соссюр предлагает обратиться к имитации звуков в других языках, к примеру, имитация лая на русском, французском, немецком сильно разнится. Эта разница для Соссюра является свидетельством того, что они как раз утратили нечто от своей первоначальной характеристики и приняли свойства языкового знака. В качестве второго возражения собственной же идее о произвольности знака Соссюр выдвигает восклицания, которые близки звукоподражаниям. Однако и здесь он предлагает сравнить восклицания в разных языках, к примеру, русское «ой!», немецкое «ау!», французское «аie!», также замечает, что эти восклицания иногда «восходят к словам определенного смысла (ср. рус. Чёрт! фр. Diable, mortdieu! = mort Dieu и др.)»⁵, что вновь напрямую подводит к идее произвольности языкового знака.

Итак, идея произвольности языкового знака как отсутствия какого-либо сродства акустического образа и понятия для Соссюра принципиальна. При этом, стоит сказать, что в лингвистике вопрос взаимосвязи звука и смысла – один из самых непростых, и говорить, что в этом вопросе царит всеобщее взаимопонимание, не приходится. Как пишет Якобсон, «согласие с соссюровской догмой произвольности языкового знака было далеко не единодушным»⁶. Так, Отто Есперсен отмечал в 1916 году, что «роль произвольности в языке слишком преувеличена и что ни Унтни, ни Соссюру не удалось решить проблему взаимоотношения между звуком и значением»⁷. Также Якобсон перечисляет «отклики Ж. Дамуретта, Э. Пишона и Д. Л. Болииджера», тексты которых были озаглавлены одинаково: “Знак не произволен”⁸. То же самое касается Э. Бенвениста, который «в своей весьма своевременной статье “Природа языкового знака” (“Nature de signe linguistique”, 1939 г.) раскрыл тот решающий факт, что только для беспристрастно-

го и стороннего наблюдателя связь между означающим и означаемым является чистой случайностью, в то время как для носителя данного языка эта связь превращается в необходимость»⁹. Очевидно, и сам Якобсон не столь однозначно придерживается идеи произвольности языкового знака и отсутствия связи между звуком и значением. Для этого достаточно обратиться к его «Шести лекциям о звуке и значении»¹⁰.

Сомнения в идее произвольности знака Лакан все явственнее высказывает в поздних семинарах, часто, как уже было сказано, они соседствуют с отсылкой к «Кратилу» Платона. Однако дело не в том, что Лакан занимает ту или иную позицию в полемике среди лингвистов. Можно сказать, что ему иначе удастся поставить вопрос о взаимосоотнесенности звука и значения. Быть может, именно это и позволяет в конечном счете Лакану оставить территорию лингвистики и назвать сферу, интересующую его, иначе – лингвистерией. Интерес к имени собственному и его особой функции как означающего позволяет иначе поставить вопрос о взаимосоотнесенности акустической компоненты и понятия.

Надо сказать, что при чтении «Кратила» остаётся множество недоумений, порой появляются подозрения в шуточно-ироничном тоне Сократа. Диалог изобилует примерами, которые Младен Долар называет «величайшей поэтической распушенностью», при этом добавляет, что «из примерно 140 приведенных примеров 20 являются лингвистически правдоподобными»¹¹. Периодически в диалоге Сократа, Гермогена и Кратила становится явной мысль о наличии особой функции истинного именованного, в которой проступает сродство между звуком и значением. Впрочем, весь диалог – это диалектическое продвижение от одной позиции к другой, или, как скажет Якобсон, вопрос, артикулированный в диалоге Платона можно обозначить так: «закрепляет ли язык форму за содержанием “по естеству” (physei), как это утверждает главный герой диалога, или “по соглашению” (thesei), как это утверждается в контраргументах Гермогена»¹². Сократ как тот, кто примиряет обе стороны, склонен «согласиться, что репрезентация через подобие преобладает над использованием произвольных знаков, но, несмотря на привлекательную силу подобия, он чувствует себя обязанным признать дополнительный фактор – условность, обычай, привычку»¹³.

9. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 102-117.

10. В русском издании: «Звук и значение». См. Якобсон Р. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985, 457 с.

11. Долар М. Десять текстов. СПб: Скифия-принт, 2017. С. 308.

12. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 102-117.

13. Там же.

4. Там же. С. 80.

5. Там же.

6. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 102-117.

7. Там же.

8. «Le signe n'est pas arbitraire» (1927), «The sign is not arbitrary» (1949).

Подобие связано со звуковым строем слова, который, как следует из ряда высказываний Сократа, вовсе не случаен, напротив, в нем – отпечаток объекта. В беседе Сократа и Гермодена этимология слова зачастую демонстрирует вовсе не случайный характер именно акустической составной. Голос в «Кратиле» связывает понятие и вещь, как скажет Долар: «Вещи продлеваются и продолжают в понятиях посредством вызывающих их звуков: понятия не могут отделиться от вещей, которые они называют, они связаны с ними пуповиной голоса. Понятия, таким образом, заражены своими отношениями с тем, что они обозначают; подобие, эхо, резонансы составляют их этимологию»¹⁴. Такого рода рассуждения, которые проступают в беседе Сократа, Гермодена, могли бы остаться незамеченными и приписаны к тупиковой ветви в лингвистике, безусловно, после двух провозглашённых Соссюром принципов языкового знака, – линейности и произвольности. Как уже было сказано, среди лингвистов не было единодушного на этот счет мнения. По словам Якобсона, «мы должны, вслед за участниками платоновского диалога, задаться вопросом: разумно ли на этом остановиться, прекратив обсуждение внутренней связи между означающим и означаемым, или же нужно без умных уверток “играть игру до конца и отважно исследовать эти вопросы”»¹⁵. Лакан отважно исследует данную связь, этим выходя далеко за пределы лингвистики. Другими словами, дело не в том, что Лакан в своих размышлениях склоняется к тому или иному полюсу лингвистической мысли, скорее важно то, что вопрос о наличии или отсутствии взаимосвязи голоса и значения ставится им иначе.

Рассуждения о черте, букве, письме и взаимосвязи с голосом, а также точке крепления языка к реальному, позволяют на другой манер подойти к вопросу произвольности языкового знака. В полной мере взаимосвязь черты или письма и голоса в означающем порядке можно проследить в особом означающем, по словам Лакана, чистом означающем, которое дает ключ к пониманию означающего вообще. Речь идет об имени собственном. Что интересно, проблема имени собственного предстаёт полем размышлений логиков, математиков, лингвистов. В семинаре «Идентификация» Лакан ссылается на исследования греческого грамматика, логика Дионисия Фракийского¹⁶, также есть упоминания Джона Стюарта Милля, для которого собственные имена отличаются тем, что не обладают значением. Дж. Милль рассматривает

имена в качестве метки, которая несёт в себе различительную функцию¹⁷. Также Лакан говорит о позиции Рассела, логика, философа, который усматривал сходство собственного имени с указательными местоимениями, и о подходе лингвиста Гардинера, автора «Теории имен собственных», который во многом продолжает теорию Милля об отсутствии собственного значения у имени собственного и делает акцент на звукоразличительной функции. Мы не будем разбираться в тонкостях теорий Милля, Рассела, Гардинера, попробуем лишь уловить важнейшие черты, которые выделяются Лаканом в подходе к имени собственному. Что важно для Лакана? То, что имя собственное не переводится, а именно переносится в разные языки, сохраняя звучание, акустическую компоненту, звуковой строй. Важно, так как, пожалуй, одним из главных аргументов Соссюра в пользу произвольности знака предстает сам факт существования других языков. Имя же собственное имеет особенность переноситься в другие языки с сохранением звукового строя. В этом смысле имя – метка, черта, наложенная на объект, сохраняющая связь с ним, заранее открытая для прочтения, которая читается на всех языках одинаково. Имя как чистое означающее приклеивается к объекту, можно сказать, что это означающее ближе к объекту, чем другие слова, и оно более устойчиво, так как его можно переносить из языка в язык.

Этим своим свойством как возможностью переноситься из языка в язык с сохранением звукового строя имя сближается с письмом. Письмо, к примеру математическое, также с легкостью переносится из одного языка в другой, и в этом смысле в имени собственном сходятся письмо и голос, и этим оно вдвойне нам интересно, все явственнее демонстрируя суть того, что такое означающее. В означающем есть что-то от порядка *реального*, что связано с чертой, буквой. В «Лекции по Литураттере» Лакан говорит: «письмо, буква – это в Реальном, а означающее – в Символическом. Это вы легко сможете затвердить»¹⁸. К вопросу имени собственного Лакан пытается подобраться в так и не случившемся семинаре «Имена-Отца», который он намеревался прочитать в больнице Святой Анны, это должен был быть одиннадцатый по счету семинар, однако в силу известных событий раскола семинар так и остался лишь задумкой Лакана. Семинар-пробел или отсутствующий семинар уместился в единственную встречу 20 ноября 1963 года, в которой Лакан на фоне довольно драматичных событий гово-

17. В принципе, Лакан придерживается во многом аналогичной позиции. «Метка эта нанесена на что-то такое, что может, в принципе, оказаться субъектом, который в дальнейшем заговорит – хотя последнее вовсе не обязательно» (Лакан Ж. Имена-Отца. М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2006. С. 69).

18. Там же. С. 75.

14. Долар М. Десять текстов. СПб: Скифия-принт, 2017. С. 307.

15. Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 102-117.

16. Dionysius Thrax (около 170–90 до нашей эры).

рит, что более никогда не вернется к этой теме, так как рассматривает происходящее как знак того, что снимать эту печать для психоанализа еще рано. Из единственной встречи становится очевидным направление, которое хотел задать Лакан в семинаре, – он подводит к библейской проблематике Имени Бога, его непроизносимости. «Имя этого Бога есть не что иное, как Имя, по-еврейски – Shem, – говорит Лакан. – Что касается имени, к которому нас это Shem отсылает, то на моем несостоявшемся в этом году семинаре я ни за что не произнес бы его – не произнес по причинам, которые вам объяснил бы, хотя многие из вас знают, как оно произносится. Вариантов произношения, впрочем, известно много – взять хотя бы те, что находим мы в Ma'assot, которые со временем, как известно, менялись»¹⁹. Стоит сказать, что имя Shem встречается в Ветхом Завете около 770 раз в единственном и 84 раза во множественном числе. Лакан также указывает на *лигатуру*, речь идет об особом принципе записи священного текста в древнееврейской письменности, о тетраграмматоне (в латинице YHWH), о четырехбуквенном непроизносимом имени Бога. Запрет на произнесение имени Божьего в ветхозаветной традиции обусловил особый характер присутствия его в письме и утрату правил его произнесения. Итак, еще раз отметим два принципиальных момента: разрыв между голосом и письмом, который явлен в запрете на произнесение Имени Бога, на его огласовку, во-вторых, неизреченная тетраграмма имени Яхве, которая предстает указателем на Имя Бога в священных текстах. Лакан в очередной раз напоминает, что «встреча с Богом происходит в Реальном»²⁰. Вопрос Имени ставится Лаканом в контексте переводов, ошибочно приписывающих Богу бытие. Напротив, существование Бога – это не его бытие: «Религия истинна. Она, безусловно, более истинна, чем невроз, поскольку отрицает, будто Бог просто-напросто есть, что Вольтер принимал за железную истину. Она утверждает, что он экс-зистирует, вне-существует, что он есть экс-зистенция, вне-существование по преимуществу»²¹. Может возникнуть вопрос: Лакана интересует теологическая проблематика? Не совсем, хотя он и предполагает наличие в аудитории духовенства, именно им он обращает свою речь. Нас же интересует особый разрыв между голосом и письмом, выраженный в запрете на звучание Имени Божьего, и присутствие его в письме в качестве тетраграмматона, что выводит на сцену особый беззвучный голос.

Оставим проблематику Имени Божьего, которое в интерпретации Лакана – не бытие или сущность, а «я есмь»²². Вернемся к проблематике имени собственного. Можно сказать, что имя собственное выделяется особым статусом. «Психопатология обыденной жизни» начинается с главы «Забывание имён собственных», с примера забывания Синьорелли, вместо которого приходят имена Боттичелли и Больтраффио, да и третья глава «Забывание имен и последовательностей слов» вновь во многом вращается вокруг имен собственных. Забывание имени Синьорелли сопровождается его ребусным расщеплением и переводом с итальянского языка на немецкий (*signore* – Herr)²³. Внимательное рассмотрение каждого примера из «Психопатологии обыденной жизни» демонстрирует вовлечение в подавляющем большинстве случаев имён собственных, также названий географических местностей, именно они играют ключевую роль в ассоциативных цепочках²⁴. То же самое можно сказать о многочисленных примерах из «Толкований сновидений», в которых имена оказываются узловыми элементами переключения ассоциативных цепочек. Имена предстают как чистые означающие, через которые проходит ток бессознательного, действующий акустическую компоненту по цепочкам бессмыслицы – созвучий, музыкальных ритмов.

22. «В шестой главе *Исхода* Элогим, обращаясь к Моисею из неопалимой купины (...)– говорит ему следующее: Когда придешь к сынам Израилевым, скажешь им, что я зовусь Ehyeh acher ehyeh, Я есмь то, что я есмь.

Я есмь – второе я *есмь* лишь сопровождает первое. Это *Я есмь* нельзя здесь понять иначе, кроме как Имя: Я есмь» (Лакан Ж. Имена-Отца. М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2006. С. 72).

23. «При этом имя Синьорелли было расчленено на две части. Одна пара слогов (елли) повторяется в одном из замещающих имён без изменения, другая (*signor* – Herr) благодаря переводу приобрела многочисленные и разнообразные связи с названиями, содержащимися в вытесненной теме, но вследствие этого потерянной для репродукции. Их замещение произошло таким образом, как будто было произведено смещение вдоль соединения названий “Герцеговина и Босния”, не считаясь со смыслом и акустическим разграничением слогов» (Фрейд З. Собрание сочинений в 26 томах. Т. 8. Психопатология обыденной жизни. СПб: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 2018. С. 29).

24. К примеру, вспомним весьма занимательный случай, поскольку в нем задействован голос. Фрейд не может вспомнить название города из Верхней Италии – Верону, вместо Вероны приходит на ум Капуа. Причиной оказывается Вероника, по-венгерски Верона, которая была Фрейдю «антипатична из-за своей отталкивающей физиономии, а также своего сиплого, резкого голоса», а Капуа связывается с Вероной «в качестве географических понятий и итальянских слов с одинаковым ритмом» (Фрейд З. (1901) «Психопатология обыденной жизни» // Психология бессознательного. М.: «Просвещение», 1989. С. 51).

19. Лакан Ж. Имена-Отца. М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2006. С. 71.

20. Там же. С. 72.

21. Lacan J. R.S.I. Ornicar? № 2. P. 103.

В психоанализе есть довольно интересные клинические свидетельства, касающиеся имени, к примеру, у Франсуазы Дольто. Дольто отмечала, что из всех фонем, из всех слов, слышимых ребенком, есть одно, имеющее первостепенную важность. «Самым отмеченным слуховым элементом будет, вследствие его повторяемости, звук его имени»²⁵. Имя как фонема или совокупность фонем, которые сопровождают субъекта в поле его отношений с другим от рождения до смерти: «Имя человека – это первое и последнее созвучие, соотносимое с его жизнью для него и с другим, что ее поддерживает, потому что это было с самого его рождения означаящим его отношения с матерью»²⁶. Более того, данное сочетание фонем обеспечивает нарциссический фундамент субъекта: «Первые слоги, которые нас означили, являются для каждого из нас слуховым посланием, символом нашего рождения, синонимом настоящего с двойным смыслом актуального и дара, каким является жизнь как действительный факт для этого ребенка, который из воображаемого, каким он был для родителей, становится реальностью»²⁷. Смена имени иногда может обернуться отказом от вхождения в человеческий порядок, замиранием субъекта, который все больше производит впечатление неслышащего.

Итак, имя предстает в качестве чистого означающего, посредством имени все больше проступает та часть голоса, которая связана с регистром *реального*, – черты, письма, буквы. В имени сходятся голос и буква, или акустическая составная и черта. Пожалуй, настало время сделать предположение: не несёт ли имя функцию крепежа тела к языку, и не несет ли характер этого крепежа отличительную черту, которая предстает особенностью человеческого существа как существа, говорящего, наделенного речью, *parlêtre*, словенина?

В небольшом тексте «Водовороты» Агамбен очень точно говорит о именах, в которых «семантическое и коммуникативное напряжение речи закупоривается в себе самом, постепенно становясь равным нулю. В имени мы уже не сообщаем – или ещё не сообщаем – ничего, мы только называем <...> В водовороте именованного лингвистический знак, вращаясь и разрушая в себе самом, усиливается и обостряется до крайней степени, чтобы затем дать затянуть себя в точку бесконечного давления, где он исчезает как знак, чтобы возникнуть вновь с другой стороны в виде чистого имени. И поэтом является тот, кто ныряет в этот водоворот, где все становится для него именем»²⁸.

Имена в функции означающего в чистом виде предстают в качестве тех, из которых произрастает остальная сеть означающих, в том числе та, что связана с порождением субъекта. Иначе откуда берётся иногда необходимость переизобретения собственного имени в результате анализа, как в случае Человека-Волка, субъекта, для которого символизация первосцены предстает точкой невозможного?

25. Дольто Ф. Собрание сочинений. Бессознательный образ тела. Ижевск: ИД «ERGO», 2006. С. 85.

26. Там же. С. 41.

27. Там же. С. 86

28. Агамбен Дж. Костёр и рассказ. М.: ООО «Издательство Грюндриссе», 2015. С. 77.

Аналитический pas (sé)¹

«Этот семинар меня жрет!»

(Степан о своем переводе 4-ого семинара Лакана)

1. Pas – с французского «шаг», обозначает танцевальный шаг; passé с французского «переход, проход» – процедура некоторых лакановских школ по инициации аналитика, после которой возможно начало собственной практики и пребывание в составе школы.

Анна: Всем добрый день! Сегодня мы встретились с моим другом и коллегой Степаном Мощенко, чтобы поговорить о некоторых вопросах психоанализа. Стёпа является психоаналитиком, ведущим семинаров и картелей, автором канала на YouTube «Кавычки психоанализа». У Степана много проектов, и о них можно узнать, заглянув к нему на сайт, который называется [«Знаки перемен»](#). Кроме того, он недавно получил диплом магистратуры по психоанализу в университете Paris VIII, а еще он является актёром и танцором, и я надеюсь, что об этом мы тоже сегодня немного поговорим. Привет!

Степан: Привет!

Анна: Стёпа, у тебя огромное количество проектов и я даже не знаю, с какого начать тебя спрашивать. Больше всего меня интересуют истории. Истории – очень подходящее, очень психоаналитическое слово. Я думаю, что у каждого аналитика есть история его вхождения в психоаналитический дискурс, т. е. тот момент, когда всё поменялось. Насколько я знаю, ты начинал с психологии. Когда у тебя был тот момент?

Степан: Меня заразил Александр Смулянский. Произошло это в Питере, где я довольно плотно занимался тем, что можно назвать групповой психотерапией, но с таким довольно серьёзным эзотерическим креном. С 2007 года я часто ездил в Питер и погружался в практику. В русле всей нашей деятельности завелась инициатива круглых столов, где мы устраивали междисциплинарные диспуты на разные



темы. Если наметать координаты, то мы, по большей части, занимались юнгианством. Но еще больше даже не Юнгом, а Хиллманом. Тогда мы организовали круглый стол, который назывался «Юнг и Лакан». Было проработано очень много разной литературы, но больше, конечно, мы подходили с практической точки зрения. Я уже прочитал 1-й и 2-й семинары Лакана, и я точно помню тогда свой настрой, мои мысли были примерно такие: «Ну вот, это же то же самое, что говорит Хиллман, не совсем Юнг, конечно, но Хиллман!». Я искренне недоумевал, почему Юнг и Лакан считаются несовместимыми? Почему Лакан так нападает на Юнга в своих семинарах? Мое искреннее желание тогда было прояснить, что всё это «об одном и том же». Мы позвали тогда Виктора Ароновича, и он дипломатично ушел от участия в этом мероприятии, но согласился Александр Смулянский. Я помню свое первое впечатление, видимо тогда уже складывался перенос, когда Саша заговорил, и я понял, что попал. Конечно, я много потом обдумывал этот момент – почему так случилось и что произошло. Может, тогда я не отдавал себе отчёта... По-простому говоря, Саша крут. Вот эта его крутость, блеск его высказывания, отточенная, неоспоримая логика – это всё как будто лежит вдали от психоаналитических важных принципов [поскольку есть в подобной позиции нечто непререкаемое, категоричное], но наткнулся изначально я именно на это. А потом этот блеск я начал замечать уже в лакановских текстах. После этого я продолжал читать и, кажется, уже вообще ничего не понимал в Лакане. Все было мучительно и непонятно: зачем и как продвигаться в этом Лакане? Мы пригласили специалиста по Лакану найти точки сопряжения с Юнгом, а в итоге, у меня лично, это всё вообще пошло в другую сторону. Есть конкретная отметка – 2011 год – тот круглый стол, который даже где-то до сих пор в Интернете есть. Я, конечно, его никогда не пересматривал, потому что там я вряд ли говорил что-то путное. Но *зараза оттуда пошла*.

Второй момент. Я же сначала пошел к Лакану и ни во что не ставил Фрейда. Конечно, мы что-то читали у Фрейда, но немного. Подсадил меня на Фрейда уже Виктор Аронович Мазин. Я начал делать мероприятия с креном в психоанализ и неожиданно нашел в интернете аудио-разборы текстов Фрейда. Это были семинары с Виктором Ароновичем, где на каждой встрече обсуждалось по работе. Я точно помню, что знакомство началось с темы нарциссизма, потому что

тогда как раз работал над ней. Я услышал этот пиратским образом выложенный материал и подумал: «Ничего себе!» И пошел к Фрейду, потому что именно в такой подаче он мне начал быть интересен.

И, наверное, нужно еще один момент прояснить – почему вообще возникла почва для такого интереса к психоанализу. Я довольно много практиковал в сфере групповых процессов, и дело шло бодро: набирались группы, были семинары, ездил за границу, по России. И мне всё не давало покоя такое практическое наблюдение, что как будто бы это не работает. К тому же, это было начало моего опыта работы с людьми. Понятно, что причины, почему «не работало» в том числе личные, но всё же я видел какой-то близкий предел. То, чем я тогда занимался, я впоследствии назвал *воображаемым решением воображаемых проблем*. У меня появилась такая формула. А потом, пробуя разные смежные направления, я что-то уловил в психоанализе и сориентировался в эту сторону. Итого: круглый стол про Юнга и Лакана и Александр Смулянский, потом Виктор Аронович Мазин с его пиратскими перезаписями в Интернете, плюс вопрос к тому что происходит в моей практике.

Анна: На этих записях, кстати, иногда мой голос можно услышать.

Степан: Да, да, да. Я думаю, что это как раз те года в институте. Кто-то счастливо избегает этой опасности вдруг обнаружить в практике невозможность дальнейшего продвижения. И у кого-то счастливо складывается судьба в рамках какого-то определенного подхода, который обеспечивает воображаемое решение воображаемых проблем. Но в категорию этих счастливиц я не вошел, и у меня всё пошло в другую сторону. Более сложную, как мне кажется, и более рискованную и смутную с точки зрения успешности и состоятельности.

Анна: Ты же еще тогда занимался Магическим театром?

Степан: Да. Я как раз говорил о подходе, который назывался и называется Магическим театром. Его основал, продумал и передавал Влад Лебедько. И это была мощная, крутая штука, которая дала мне серьезный импульс для дальнейшей работы. С детства я читал много разной литературы с подачи отца, потому что всегда было ощущение

ние, что надо бы со своей головой тоже что-то делать, поскольку в ней многое не состыковывается. Лет с 10-12 я прорабатывал всю, всю литературу, которая только была мне доступна. Это еще были 90-е годы, тогда хлынула вся волна нью-эйдж, книги по эзотерике и религии. Так до 27 лет я варился в собственном соку. Прочитав достаточно, я все еще был в позиции: «Вот когда всё дочитаю, и тогда разберусь». Но, попав в группу именно к Владу, что само по себе странная история, я задержался, и это стало началом какой-то реальной практики. Причем практики не самого с собой, а с людьми. Влад мне очень много дал, у него была старая закалка эзотерических питерских школ. Они ориентировались не на теорию, а на практику, на какие-то реальные шаги. Мы не ограничивали себя рамками одного подхода, мы изучали всё: транзактный анализ, экзистенциальную психотерапию... Все подходы и инструменты мы переналаживали, переосмыслили и пробовали что-то делать. Короче говоря, меня это довольно сильно подвинуло и вывело на новую колею.

Анна: Часто, когда психоанализ соприкасается с пси-практиками, он их разоблачает, объясняет, поглощает. Я не хочу спрашивать о пересечении Магического театра и психоанализа, а скорее хочу спросить, есть ли какой-то несимволизируемый остаток из Магического театра, что-то, что осталось никуда не вписанным?

Степан: Ну, тут могут быть исключительно мои личные оценки. С одной стороны, мне иногда кажется, что магический театр никуда не делся, просто он перетёк в форму психоанализа сейчас. С другой стороны, в МТ (Магический театр) действительно есть много неопознанных, несимволизируемых мест.

Если быть честным, то у меня был еще один этап, когда меня приводили в себя после МТ. Потому что все эти практики очень сильные. На воображаемом уровне, конечно, но мы погружались в какие-то аффективные состояния, которые подвигали нам головы, которые и так были не очень на месте. Получилось так, что народ вообще разнесло. Сейчас я знаю, из той небольшой группы, которая тогда практиковала, у многих был период, когда нужно было прийти в себя и подсобрать голову обратно. Как это случилось у меня? Я попал в руки одних людей, они из Одессы, и года полтора-два меня собирали,



очень умеючи. Если не распространяться, то речь шла о некоторой традиции, которая передается «вживую». И вот там мне точно было не до развлечений. Они за меня взялись и постепенно, будто параллельно приводили к аналитической дорожке, хотя они про психоанализ вообще ничего не знают, про Лакана ничего не знают, однако они удивительным образом сформулировали свою традицию, которая практически совпадает с лакановской. Как бы это странно, бредоподобно ни звучало. Это всё мои оценки, которые я оставляю на уровне недопонимания. Все что происходило, оно было сопряжено, встроено в мою историю, оказывая на меня влияние. Но сейчас мне анализа абсолютно достаточно. Внутри него есть еще очень много чего, и необходимость в том, чтобы надеяться и опираться на другие инструменты и концепции – отпала.

Анна: Хорошо, давай вернемся к Лакану. Ты закончил университет. Расскажи, пожалуйста, как учеба в Париже? Как экзамены, само преподавание, как там учат аналитиков?

Степан: Говоря коротко, там классно. Больше всего меня впечатлили сами преподаватели: их там оказалось не так-то много – 10 человек. Я с ними пытался разговаривать про организацию аналогичной магистратуры в Москве, на базе какого-то института, и мне ответили: «Мы просто не сможем, нас всего 10». Меня удивило, что они на своих курсах дают разный уровень: кто-то даёт сильную сложность, но, по большей части, они начинают с таких азов, которым у нас почти не учат. Если сравнивать, у нас в России вообще вакуум. Кроме курса Айтена Юран и Виктора Мазина просто ноль, везде ноль. А этот курс идет в ВЕИПе не так часто, имеет свою специфическую направленность и о нем не так уж много людей знает... Короче, можно сказать, что у нас вообще ноль. Есть курс Александра Смурынского «Лакан-ликбез», но он для специфической аудитории, у него всё равно особый тип передачи лакановского знания, и нельзя сказать, что он доступен и открыт. У него не простая подача для обычного человека. А там... Преподаватели вообще не стесняются говорить, начиная с самого простого. Они берут и строят мысль с самого маленького кирпичика, начиная его объяснять. Но при этом у них очень легко происходит переход от самого простого к самому сложному. Они быстро воспринимают вопросы от аудитории, которая, кстати, тоже очень разношерстная.

На общем потоке есть бакалавры, магистры и доктора – они выбирают себе курсы и ходят в разные места, но в принципе все варятся в одном котле. И все очень разные: им от 19 и до 70 лет – очень много людей в почтенном возрасте ходят в институт. Я потом даже разузнавал: это люди, которые работают, например, психологами, и есть у них какой-то интерес. И плюс еще есть международный сплав, очень много людей из Латинской Америки, Португалии. Французы тоже есть, русских – 1-3 человека на курсе. И уровень понимания у всех очень разный.

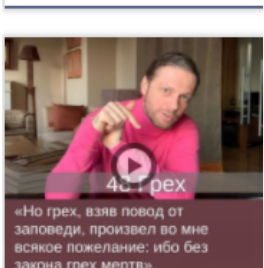
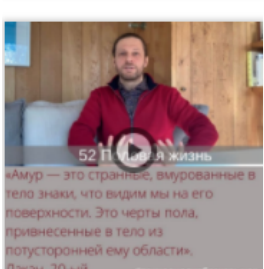
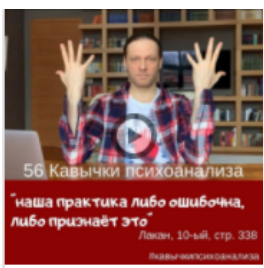
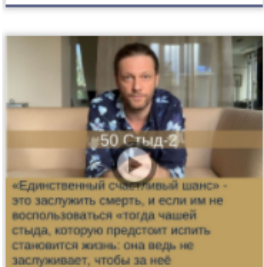
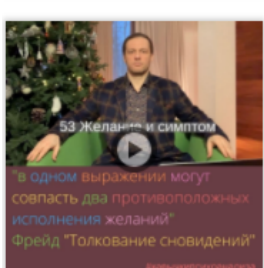
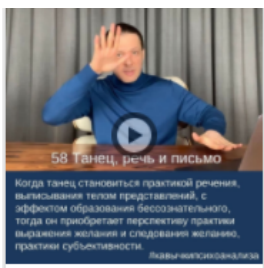
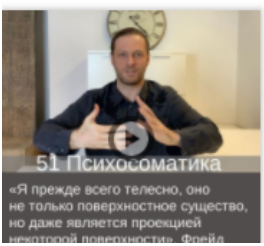
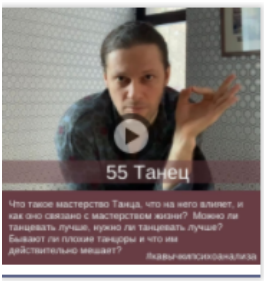
Меня удивило, что можно говорить так просто, начинать с совершенно простых вещей. Потом, когда я посмотрел на полки с огромным количеством литературы про Лакана (которая там тоже разного качества, есть и полная фигня), увидел, что в ней тоже начинают с каких-то азов. И как будто бы нам на фоне их опыта и их движения, которому не один десяток лет, не хватает самого базового, нулевого уровня. У нас, грубо говоря, будто нет приглашения на нулевую ступень. В России люди доходят до Лакана, продвинувшись в смежной практике – психологии, философии. А обычных людей, способных этим заинтересоваться и заразиться, – будто нет. А там, в этом университете, всё это нараспашку.

Ну и плюс еще сама специфика французского образования вообще – университет очень открыт, хоть с улицы заходи. Да, *Paris VIII* – это в Сен-Дени, не такой уж центр, но я проверял, ты также можешь зайти спокойно... куда Лакан после *École normale* перешел, там через площадь?

Анна: На юридический факультет

Степан: Да. Там, конечно, стоят какие-то люди [охрана], но ты все равно просто заходишь внутрь и все. Я там жил недалеко один раз и просто зашел. Всё открыто, правда. С чего началась моя идея там учиться? Первый лимит был снят, когда я выяснил, что обучение в том университете и в том департаменте стоит 260 евро в год. То есть это ничего не стоит, грубо говоря. И когда этот лимит спал, я подумал: «Блин, надо что-то делать, надо поехать».

Что там еще круто? Они все в школе и в анализе не один десяток лет. Это люди, по моему мнению, особого качества и особого общения. Плюс еще школьная закваска. У нас в России, в Москве при-



нято принадлежность к школе ругать, и это действительно имеет свои основания. Но есть и другая сторона, ведь *школа – это все-таки некая культура*. Потом я понял, откуда такая классная, четкая, выстроенная логика курсов. Я старался ходить на все, что успеваю и могу. Курсы у них очень четко простроены, и они почти все читают по подготовленным материалам. Меня сначала это очень смущало, а потом я смирился. Там есть семинары, а есть курсы. На семинарах не читают, как правило, а вот на курсах у них всё подготовлено, простроено – очень четкая схема. То есть преподаватель берет какую-то тему и последовательно ее развивает, очень поступательно, понятно и прозрачно. Я потом понял, где они этого набрались, такой прозрачности, простоты и внятности – у Миллера, ни в каком другом месте. Это становится понятно, если открыть миллеровские тексты и миллеровские курсы, которые тоже лежат в открытом доступе в Интернете. Он 30 лет преподавал, и всё это осталось записанным. Прозрачность становится налицо, и ты сразу понимаешь, что преподаватели выросли на этой теории, и они так ее дают. И эта некая традиционность, «школьность», она оказывает благоприятное впечатление и создает свой эффект. Опять же, несмотря на то что есть и другая сторона. Другая сторона – эта школьная выучка... Как ты мне говорила – теорию слышу, а человека за ней не вижу. Вот так же и там. Они часто теряются за этими школьными постулатами, при этом теряясь сами как субъекты, которые что-то хотят донести. Но школа и годы, когда человек уже 40 лет в анализе – это уже круто. Просто сама возможность послушать его: как он говорит, как он мыслит. Даже если он не клинические случаи докладывает. Это, наверное, важнейшая составляющая – они там такие и есть: проросшие в анализе, и их там много. У нас их мало, а там много. Я, конечно, начал с того, что их там всего 10, но это именно в институте. Сам Париж кишмя кишит аналитическими предприятиями. Там просто каждый вечер можно найти 1-2-3 события/семинара конкретно по Лакану в разных ассоциациях: в ALL, в госпитале Святой Анны, Патрик Валас что-то ведёт. И в первое время ты просторываешься и не знаешь, что выбрать – везде не успеваешь. Много. И, знаешь, что еще важно добавить... Там важнейшая часть обучения – возможность участия в клинических секциях.

Анна: Как раз хотела об этом спросить.

Степан: Да, это беседы с пациентами. И это самое ценное и самое крутое, что там удалось посетить, по-моему, помимо всех семинаров и конгрессов. Крутое, потому что ты видишь, как работает аналитик, которому уже за 70 лет, который был в анализе у Лакана, например, и ты видишь, как он ведет беседу с пациентом. Система выглядит таким образом: в госпитале есть психиатрические отделения, и во Франции на законодательном уровне устроено так, что если человек попадает в психиатрическое отделение, его не только психиатр ведет, но обязательно еще и психолог. И где-то этот плюс психолог – аналитик лакановской ориентации. В каких-то госпиталях Парижа закрепились именно аналитики лакановской ориентации. Эта беседа проводится с человеком в уже более-менее стабильном состоянии, и ты можешь слышать, как организована его речь. Речь психотика, например, в уже более-менее стабильной фазе, но всё-таки. Такие встречи были на регулярной основе. Можно было ходить на 3 беседы в неделю, по утрам, ездить в разные госпитали. Правда, всё это под Парижем было... Ведет беседу один аналитик, двое других просто слушают и ассистируют, и еще 30-40 человек слушают, иногда меньше. И это просто беседа, никакой не анализ. С пациентом разговаривает аналитик, что-то его спрашивает. Потом пациента провожают и происходит обсуждение того, что и как он говорит. И вот это круто. Потому что все теоретические концепты приобретают плоть и кровь в речи того человека, которого ты только что слушал. И тебе эти опытные люди в режиме общего обсуждения помогают понять, что это значит. Это не то, что ты прочитал что-нибудь и сделал вывод. Хотя Лакан-то здесь подстраховывается, он же нигде ничего и не скажет прямо, но мы же додумать-то всегда горазды и уйти в какие-то теоретические построения. Но что именно нечто значит?.. А они берут концепты и говорят: «Вот это было то, вот это было это, а может быть нет, а может быть так, тут прозвучала вот эта вот структура». Или он скажет: «А я его спросил так почему? Потому что я услышал то-то и то-то». И это самое вдохновляющее, когда ты слышишь, как теоретический концепт звучит в речи. Это тоже в абсолютном дефиците у нас. Я не знаю. Нет этих клинических секций, *нет у нас клинических бесед*. Кстати, может быть, не в последнюю очередь потому, что не так много людей, которые могут оперировать теоретическими понятиями на практическом уровне. Они может и могут, но может им неинтересно. Может, у нас есть го-

товые к этому, состоявшиеся в каком-то смысле аналитики, которые ориентируются в лакановском дискурсе и в нем работают, но не имеют амбиций или желаний делиться этим или как-то это расширять. А там... там это всё в больших количествах. При желании анализом заниматься можно круглыми сутками, и это всё свободно. Ну, где-то кто-нибудь просит какие-то 100 евро в год за участие в семинаре, но везде всё открыто. Люди, какими бы регалиями они не обладали в психоаналитическом сообществе, открыты и готовы делиться знаниями и делиться опытом. Ты там что-то еще другое спрашивала про институт, уточни тогда, если там что-то важное?

Анна: Я хотела добавить, что у нас это в каком-то смысле замкнутый круг: чтобы стать «супер-теоретиком в Лакане» нужно вообще-то много практиковать, ориентироваться на клинику, и потом это рассказывать. Но чтобы стать клиницистом – нужно сперва научиться анализу в теории. Хотелось бы, чтобы это был не замкнутый круг, а скажем, лента Мебиуса. Потому что в итоге все обучение происходит сначала, грубо говоря, в теории, потом только через личную практику, через посещение супервизора, через свой анализ ты начинаешь медленно проходить этот путь. Я согласна, что поле психиатрии как-то слабо подключено к аналитическому дискурсу у нас, и непонятно, что с этим делать. Потому что иногда получается так, что люди только и делают, что оперируют цитатами Лакана и какими-то абстрактными «субъектами», а не историями конкретных анализантов. Если человек занимается философией, теорией субъекта или чем-то подобным – тогда это понятно. Но постоянная отсылка от одной цитаты Лакана к другой, а потом обратно, – к клинике это не очень большое имеет отношение, поэтому я понимаю, о чем ты говоришь. По крайней мере, в моем пути становления аналитиком я преодоление этого водораздела очень почувствовала, когда тексты Лакана буквально оживают, когда ты узнаешь то, что ты слышал в кабинете. Вот. Скажи, ты писал диплом? Какой-то конкретной темой там занимался?

Степан: Да, да. Я там схаявил, в том смысле, что в тот момент я доучивался в Московском институте психоанализа, потому что подумал, что мне нужен какой-нибудь диплом. У меня были надежды на прикосновение к этому профессиональному, психоаналитическому

сообществу. Кроме того, меня пугали каким-то законом, и я решил, что надо пойти, пусть будет эта бумажка. Пошел я туда учиться и это был полный...вообще...ну, не знаю. Может быть, что-то когда-нибудь у них еще получится. Они поставили статую Фрейда у себя в предбаннике. Мда... Это, наверное, большое событие для психоанализа в России.

Несмотря на то, что есть там люди, которые всю жизнь свою посвятили Фрейду, хотя все равно в своем собственном ключе и понимании, там психоанализом ну совсем никак не пахнет. Короче, я к чему. Я там написал диплом на тему прочтения понятия нарциссизма у Фрейда. Опять же, с чего я начал слушать лекции.

Анна: Нарцизма!

Степан: Да, нарцизма. Ну я «нарцизм» не мог использовать, но потом упомянул. Мысль была простая: я взял несколько основных текстов Фрейда и проследил, как с самого начала трансформировалось упоминание этого термина, даже до него. Я посмотрел, как его использовал Хэвлок Эллис, Некке, а потом что оно значит у Фрейда. В общем, простроил некую линию. Она оказалась, естественно, не единая, она раздвоенная и даже расстроенная местами. В общем, я сделал какие-то комментарии к текстам Фрейда относительно нарциссизма. И, конечно, центральный текст – это «К введению в понятие нарциссизм» – даже после многих раз прочтения все время открываешь что-то новое в этом тексте. Я как-то этот диплом написал и даже его защитил. И они, скрепя сердце, согласились признать его за работу. Хотя самое интересное, мне сейчас люди, которые у меня консультируются по психоаналитическим вопросам, сказали, что в этом институте психоанализа тот мой диплом про нарциссизм написан в методичках в качестве образца, хотя они его не хотели признавать.

Анна: Немного твоего нарциссизма!

Степан: Короче, написал я этот диплом и поехал в Париж... А, мне же не дали визу, отказали в студенческой. И пришлось ездить туда набегами по полтора-два месяца, чтобы соблюдать правило 90 дней в полгода. И это стало дополнительной нагрузкой, потому что я не мог ходить на все курсы. И с нуля я бы просто не написал новую работу. Я взялся переводить и переписывать диплом, который я написал в Москве. Это была моя афера. Я, конечно, его сильно переработал, переписал, перевел и переосмыслил во многих моментах, но, в принципе, он уже был. И еще там появилось правило, что нужно защищать два диплома. Я от этого был тоже, конечно, в ужасе. Весь год думал о том, как я буду защищать диплом летом. То есть первый год магистратуры предполагает защиту одного диплома, второй год – еще диплом, просто он побольше должен быть. Плюс еще там по системе обучения требуется выбор курсов. В магистратуре на первом году должно быть 3 курса в семестр, которые ты обязан завалидировать. Валидируешь эссе – то есть пишешь эссе на тему курса и всё. Остальные занятия – по выбору, можешь ходить хоть куда, но 3 ты должен завалидировать. И вот где-то с этой валидацией не было проблем, а где-то были жуткие проблемы, потому что всё зависит от преподавателей. Там, в Париже, они тоже разные. Кто-то просто говорит: «Вы услышали в курсе фразу, абзац, вот и развивайте свою мысль. Мне надо посмотреть, как вы мыслите». Все. Но был курс по прочтению «Направление лечения...»², к которому нас, кстати, принудили, что было ужасно несправедливо, когда тебя в университете, в департаменте психоанализа, к чему-то принуждают. Сказали: «В магистратуре на втором году этот курс всем». Всё. Все, кто на втором, должны его пройти. А там оказалась такая преподавательница, которая была раньше преподавателем английского, и она меня заставила три раза переписывать это эссе. Она мне говорила: «Это не то, это не то», – в общем, она приводила меня к тому, чтобы я в итоге написал, как она считает нужным. И за эссе ставили оценки. Также вот, оценки. Кто-то ставит хорошо, кто-то ставит фигню, и это не зависит от того, круто ты написал или не круто. По учебе нужно было писать эссе, надо было обязательно участвовать в работе картеля и диплом. Также нужно отмечать свои посещения, все это довольно формально, не страшно, и можно объяснить преподавателю. То есть если я понимал, что я во время курса должен уехать, потому что мне надо, я просто подходил и говорил:

«Я буду валидировать ваш курс, я уеду, но буду по записям, по литературе» и все такое. Реагировали всегда нормально. Я даже умудрился там хорошую оценку получить за все время учебы, даже отличную. У меня был 17 средний балл. Это из 20-ти, это много. На втором курсе надо было обязательно пройти стажировку или клиническую секцию. Я гонял на все клинические и отчитывался, что везде был.

Анна: Скажи пожалуйста, топологию преподают?

Степан: Топологию? Моей руководительницей диплома была и является сейчас Софи Марэ. И у нее там кроме курсов (лекций) еще и семинары. А студенты должны посещать семинары у руководителя исследования. И мы с ней два года читали 23 семинар³. Подробно, с ниточками. Там у нас был парень – доктор. Он приносил постоянно какие-то фломастеры, плакаты, все его так слушали, включая Софи Марэ. Было забавно, потому что она не стесняется спрашивать, когда не понимает, о чем речь... Но я понимаю, о чем ты говоришь. В NLS не так склонны опираться на топологию, и я слышал как раз от любимых мной аналитиков NLS оговорки типа: «Так вот, если не опираться на топологический бред, то Лакан то-то и то-то». У них есть такое клише «топологический бред».

Но если тебе интересна топология, то можно ее где угодно найти, даже в NLS. У меня по этому вопросу есть свое мнение. Возьмем, например, 5-й семинар Лакана, там топологии нет. Мне кажется, если взять 5-й семинар Лакана и больше ничего у него не брать – этого достаточно, чтобы выстраивать практику. То есть можно взять фрагмент дискурса. Любая лакановская мысль включает в себя не то чтобы все, но какой-то контекст, в котором очень много задано. Он же, по моему, как раз в 5-м семинаре и написал... или это в 4-м было... примерно так: «Вот, вы говорите, что я сегодня говорю одно, а завтра другое. Нет. Я просто с разных сторон показываю одно и то же». Короче говоря, мне кажется, хорошо, нужно и обязательно идти к тому, чтобы в общем ориентироваться в его концептах, но случается и так, что ты на чем-то сосредотачиваешься и берешь определенные инструменты и концепции, на них опираешься. Я говорю про пятый семинар, потому что я его недавно заново проработал. Там сплошная, сплошная клиника. Все то, что я слышу в кабинете. Конечно, если я буду сопо-

3. XXIII Семинар
Le sinthom, на русский не
переведен

2. Имеется в виду работа Ж. Лакана «Направление лечения и принципы его действительности».



ставлять 5 и 11 семинар, у меня начнется определенная нестыковка. Я захочу стоять, например, либо на одном, либо на другом. Меня смущала топология, потому что я, признаюсь, как-то глуп для нее. У нас в Москве есть Саша Бронников. Но меня туда совсем не ведет, у меня голова там не включается. Это все круто, интересно, классно, что есть люди, которые в это так глубоко погружаются и разбираются, но ты же все равно идешь туда, куда хочешь идти. Топология – это круто, но я понимаю в ней мало. Хотя это может быть и интересно, но сейчас, для меня лично, приоритеты другие. И недостатка в возможных направлениях постижения лакановского знания нет. Можно вообще одну главу семинара взять и висеть на ней несколько лет. Вполне себе это можно представить. Так что все это классно, но иногда это причина для раздора (*с иронией*)... Нужны же склоки, напряжение, этот повод для расколов, топологические разрезы. Кто-то тополог, а кто-то считает, что все это бред.

Анна: Ну да, есть такое негласное разделение. Ты классно сказал про камень преткновения, потому что топология, в том числе, является вопросом политическим. Лакан движется в способе передачи знания от структурализма – к топологии, от мифа – к топологии. И по сути все это еще связано с образованием аналитика, с формализацией знания. Формализацией как раз занимается наш коллега Леша Зайчиков. Каким образом передавать аналитическое знание – через записи формул или фигур или, скажем, более бюрократически. Кстати, по поводу яблок раздора. Ты сказал, что пришел в аналитический дискурс в 2011 году, Фрейдово поле, кажется, расколосось в 15-м. Ты застал этот эпизод?

Степан: А, по поводу этих всех историй. Я вообще выключен из всей этой... Короче, для меня тогда Лакан был связан со Смулянским. И я вот сейчас смотрю, читаю все эти психоаналитические журналы, вижу, что там в 2011 году Миллер приезжал. И вообще такое хорошее отношение к русским было тогда, всех приглашали. Я как-то не попал в этот вагон и оказался где-то на обочине. И я ничего не знаю про их все эти сложные отношения. Краем уха я что-то слышал, но мне это мало интересно, что кто-то с кем-то ссорился, разругался, ушел, хлопнул дверью, а кто-то топнул ногой. Что-то было, а я не знаю.

Сейчас я тоже ощущаю, что есть какая-то напряженность между разными людьми по отношению к разным школам или позициям, но я особо не вникаю. Я смотрю: там круто, там круто, везде круто. Везде, где кто-то делает свое дело, это вызывает интерес и уважение. Не знаю всех этих подробностей и не знаю, что там происходило, и кто куда ушел.

Анна: Несмотря на то, что психоанализ призван избавляться от иллюзий, в нем самом, как мне кажется, есть часть, которая за некоторые иллюзии отвечает. И вот по мере того, как ты с ними сталкиваешься и отпускаешь, случаются повороты в твоём пути становления аналитиком. Для кого-то это, например, идея «нейтрального» аналитика, для кого-то это разочарование в институциях или наоборот. Есть какие-то этапы в твоём становлении аналитиком?

Степан: Да, они, наверное, даже до конца незавершенные. Во-первых, это *постоянное смирение со своей несостоятельностью*, принципиальное, встроенное в попытку заниматься психоанализом – это самое общее. Потом, конечно, вопрос состоятельности себя и заработка в жизни. Когда *психоанализ обременяется функцией прокорма*, то он сразу и заканчивается. Потому что либо ты уходишь во что-то другое, либо просто не получается это делать. Не то, чтобы это этап, это просто нечто периодически актуальное. Психоанализ – это не профессия. Если сравнивать, что говорят актеры: «Я играю в театре, но мне там ничего не платят, но я все равно служу в театре». Анализ получается только в таком режиме. Если он начинает приносить какие-то деньги... Хотя есть же успешные актеры? Тогда, конечно, хорошо, да? Но спрогнозировать ты это тоже не можешь. В какой-то момент это становится понятно, и возникает вопрос: «Что делать?». И я думаю, что... Нет, не думаю, я знаю, потому что я слышал речи аналитиков, и как они озадачены этим вопросом. Есть такое клише, которое бойко продают в определенных местах, – это называется «вторая профессия». Люди приобретают вторую профессию и зарабатывают на этом деньги. И это, момент связанный с иллюзиями. Я не совсем точно сейчас отвечаю на твой вопрос, но примерно в координатах, которые ты обозначила. Недавно я заново прочитал и совершенно по-новому понял заключительный фрагмент в случае Человека-Крысы. Там, где Фрейд говорит о том, что человек, невротик, склонен выбирать такие сферы

деятельности, которые предполагают неконкретность. И там Фрейд не написал, что ровно такой сферой деятельности является психоанализ. Но вообще-то это может стать той самой гаванью для невротика навязчивости. Тут ничего однозначного же не может быть. Вы, с вашей формальной логикой, идите-ка куда подальше... Так что это тоже актуальная грань для меня. И что-то еще я хотел третье сказать, приберегал, но оно у меня потерялось. По поводу клише мы говорим, да... Я вспомнил, вспомнил. Тут есть маленькая история.

Встречаю я как-то аналитиков лакановской ориентации на выходе из кабинета своего аналитика. У меня голова где-то в прострации, и они спрашивают: «Ой, привет, привет! Как дела?» и говорят: «Ну а ты-то что? Как видишь себя?». А я им отвечаю: «Блин, я не понимаю психоанализа, когда у тебя нет зала ожидания и нет очереди. Не лежит у меня душа к такому психоанализу». Это вообще идеал, конечно, такая иллюзия. Вот в Париже у нескольких аналитиков ситуация такова: есть зал ожидания, есть очередь и нет точного времени начала твоего сеанса, у тебя нет записи. Приходишь и ждешь. Может быть, ты попадаешь, может быть – нет. И вот в это ожидание, бывает, случаются куда более важные или, по крайней мере, сопоставимые вещи как в анализе. И ты представляешь, что это за анализ? Какое отношение у человека к такому анализу. Например, анализант приезжает из-под Парижа, откуда 2 часа на поезде ехать, приезжает в пятницу на анализ и ждет. Может, попадет, а может и не попадет. А если попадет, может быть, попадет на полторы минуты. Может быть, на 5 минут, а может быть и на 15 минут. И это вообще другой анализ. Понятно, что там мастерство должно быть отточенное настолько, что... И это круто, и это живо. Идеально, я бы даже сказал. Ну и естественно, что на выходе там просто стоит коробка, и люди деньги какие-то оставляют. И половина наших студентов ходит туда в анализ. Ну, не половина, но несколько человек ходит. Я в коридоре встречаю этих девушек, описываю им это. Они меня спрашивают: «А как ты хочешь?». Я говорю: «Я не знаю, не знаю ничего. А смысл делать не так?». И тогда они мне задают сакраментальный вопрос, который звучал не один раз, а от разных аналитиков, особенно начинающих, лакановской ориентации. Они с проникновенным взглядом спрашивают: «А ты в анализе?». То есть они спрашивают о том, что вот это вот стремление, эту иллюзию, ее надо преодолеть и проработать. Ну, наверное, в чем-то это так.

Анна: Ну почему, я вот хотела предложить привести в Россию эту практику. Будешь первый этим заниматься (смеется).

Степан: Так вот в России ее и быть-то пока не может. Потому что самые серьезные, продвинутые аналитики, с серьезным опытом либо в анализе проработали до конца эту амбицию, либо что-то еще... Чего думать про Россию? Про Россию, конечно, можно думать, но сначала лучше разобраться с собой: что хочется, может и что нужно делать со всеми этими вопросами. За годы в анализе они так и не рассосались. То есть это все актуально. Ты сказала, что у меня масса каких-то проектов, но эти проекты особо никому-то и не нужны. Нет на них спроса или активности, на всех этих проектах самый активный – это я. *Я это делаю и все. И особо непонятно для кого.* Конечно, есть какое-то маленькое количество людей, которые надежно и стабильно во всем участвуют. Им это, очевидно, зачем-то надо. Я тоже мало понимаю, зачем. Но такого массового спроса нет. Может, и быть не может, и не должно. Откуда возьмется тогда очередь? То есть откуда возьмутся люди, которые понимают и знают для себя ценность анализа? Настолько, что они приезжают куда-то и будут ценить эту процедуру, понимая возможности для себя. Это не такие драматичные вопросы, и они постепенно сами как-то разрешаются.

Анна: А что ты думаешь вообще по поводу культуры в плане организации аналитического сообщества? Может быть, есть какие-то мысли?

Степан: Организация сообщества... Какая-то организация, регламентация, я не знаю... Я не знаю, какие могут быть у этого перспективы. Но то, чего я бы хотел, что у меня есть в планах, – это, скорее, привлечение людей, это больше связано с образованием все равно. Потому что у людей есть открытый интерес, но к этому интересу нет достаточно внятного предложения, пути. Чтобы человек распознал, что есть, чем заинтересоваться, что начинать и делать. Мне больше интересна организация не сообщества как такового – они уж там найдут, как организовать. *Для меня это проблема и вопрос того самого нулевого уровня.* Я пытался делать таким образом, чтобы мои проекты были для людей, которые просто где-то услышали и поняли, что

это может быть интересно. И тогда уже начали углублять свои знания, пошли куда-то учиться. Так что мне кажется, что важнее создавать какую-то среду, чтобы возвращать этот интерес и возвращать людей, которые хоть как-то ориентируются. Чтобы хотя бы понимать, что есть лакановский анализ, а есть какой-то другой еще анализ. И хотя бы понимать, что в лакановском анализе совсем все по-другому и, может быть, это интересно. Вот если я думаю какие-то организаторские усилия предпринимать – то в пользу этого. В пользу самых начальных курсов и инициатив по донесению того, что есть лакановский анализ, а там уже смотрите. А что именно ты имеешь в виду – по поводу какой-то ассоциации?

Анна: Скорее принципы, на которых это может быть построено.

Степан: Ну это даже Лакану не удалось! Да, есть Миллеровская школа, но мы уже обсудили две ее стороны. Одна – очевидно продуктивная, очевидно ценная, и, я по себе знаю, что я могу пойти в контроль к лакановскому аналитику либо школ Миллера, либо еще к кому – не важно. И я, попробовав разные варианты, выбираю ходить в контроль к лакановскому аналитику школы Миллера. Потому что там есть такие вещи, которые спонтанным образом очень доходят до нас. Я, например, в анализе очень долго пытался держать такую линию, что анализ – это не терапия. Всё. Жестко. И в такой brutальной манере я, грубо говоря, лишил возможности делать анализ нескольких пациентов.

Анна: Понимаю.

Степан: И, благодаря аналитикам и подходу миллеровской школы, я сначала жестко взбесился на эту черту. Но потом до меня со временем дошло, что дело не в том, что надо отказаться от этой терапии. Вообще, про терапию тут можно не рассуждать. Рассуждать тут про то, что мы регулируем дозу аналитического вмешательства. И если человек только пришел, и он в полностью разобранном состоянии, то какой ему анализ? И причем это не Миллер, и даже не Лакан, это Фрейд в «Анализе конечном, бесконечном» написал примерно следующее: *«Люди, анализ не начинается, пока человек в шоке».* Я не помню

точную цитату, но суть такая. Пока тебя колбасит, анализа нет! Я даже один раз этот услышал прямо в контроле. Я пришел, случай рассказал, и мне говорят: «Теоретически – во! Класс. Супер. А что ты с ним делал, пока у тебя пациент в этом состоянии?». Просто пусть он немножко остынет, вон у него какие вещи происходят. Почему бы просто не сказать вот так? Воспользоваться своим преимуществом, буквально использовать свое внушение и дать человеку какую-то опору, и потом уже... Что толку разбираться с твоими этими гипотезами и куда-то его вести? Да, что-то я опять завелся... Потому что да, что нам делать? Надо ли нам создавать школу? И кто это, главное, будет делать? На-фига ты школу тогда собрался делать? Может, тебе просто в анализ походить? В общем, не знаю. Оно как-то организовывается само по себе, да? Например... Это, конечно, не факт, но вроде бы и Лакан не собирался ничего делать. После первого раскола он притулился к Лагашу, да? Потому что он был активный. А особого рвения создавать свою школу у Лакана не было. Хотя, конечно, пенять на Лакана уже бесполезно. Что нам делать, как быть, не знаю. Скорее всего, ответ в том, что нужно делать что-то свое вокруг. Быть в контакте. Например, то, что у вас происходит в Питере: музей, конференции, журнал, курсы. Это просто круто. Это много, и что еще надо? Вот что еще надо? Вы всю эту кашу варите и поддерживаете, и поэтому все работает. А какая ассоциация? Что еще надо? Всё есть.

Анна: Не всё есть!

Степан: Может быть, что-нибудь когда-нибудь и в Москве заварится. Ну, может и не всё. Меня всегда поражало, что вообще ничего нет, по сравнению с Питером. Здесь люди есть, вроде бы всё есть, а все равно всего как-то мало. При всей поддержке, которую оказал Миллер, почему-то ничего в Москве не выросло. Почему – непонятно. Ну, может быть, это даже и хорошо. Посмотрим.

Анна: Ты упомянул свой анализ. Собственный анализ и образование аналитика – важный вопрос. Как это было у тебя? Можешь что-то рассказать?

Степан: Самое главное – я собирался три года в анализ. Самое главное было собраться. У меня было три года предварительного анализа до анализа. Я пытался в одно, другое место попасть. Что про анализ сказать?.. Идет себе и идет.

Анна: С точки зрения образования аналитика.

Степан: Конечно, это оказало влияние на саму технику, в которой я сам веду анализ, это естественно. Что я могу сказать? Могу сказать, что без собственного анализа образование аналитика очень сложно представить. Может быть, это может быть чьим-то путем, но каким-то исключительным... Я не могу это представить. Без собственного анализа делать анализ. Погружаться, изучать, как-то причащаться к аналитической теории – это всё можно без собственной процедуры. Но сама по себе процедура – она, в принципе, и есть база. База в том числе для постижения теории. У нас же есть масса русских деятелей, мыслителей, которые после Лакана пишут вот такие тома, которые по большей части являются пересказом дурных сплетен или еще чего-то такого, но все эти произведения с точки зрения философии... Они интересные. И даже местами эти тексты становятся тебе непонятными, и ты думаешь: «Ого, круто человек думает о процессах. Сильно» и всё такое. Он привык большие объемы теорий обрабатывать, и он подходит к Лакану как к такому куску теории, которую нужно присовокупить куда-то, сопрячь с чем-то, но, благодаря собственному анализу сразу же видно, что человек вообще не понимает, о чем говорит. Потому что у него нет связи с практикой. И в итоге мы получаем какие-то совершенно дурацкие конструкции, которые потом передаются, искажаются, размножаются и всё такое. Собственный анализ – это и есть образование аналитика.

Анна: Окей. Расскажи, пожалуйста, историю про перевод 4-го семинара. Всем будет очень интересно узнать из первых уст.

Степан: Я сдуру взялся переводить 4-й семинар. Я тогда закончил только 1-й курс в Париже, где-то два года назад. У меня был тогда такой режим: я делал каждый четверг маленькое мероприятие, а раз в месяц – большое мероприятие. А на большое мероприятие я всегда выбирал

темы; и, чтобы к ним подготовиться, нужно было потратить много времени. Большое мероприятие – это на целый день. Я брал одну тему и по разным текстам что-то собирал. И это очень большая работа: раз в месяц такое большое мероприятие. И я тогда думаю: «Я так занят. Учеба. Работа. Надо быть взять какую-то одну большую колею, выбрать что-то». И я взял тогда на четверги чтение «Толкования сновидений» – и мы за полтора года его прочитали. То есть мне уже не нужно было думать, что выбирать. А вот на большое мероприятие я думал взять хороший лакановский текст, и взял 4-й семинар. Я еще сходил в Париже на несколько лекций и подумал, что его же на русском нет, так что может мне стоило бы его перевести? По главе в месяц. И просто ее обсуждать. Ничего не конструировать, не выдумывать, просто читаем текст, обсуждаем. Так я и взялся. Но понял, что это еще больше работы, чем собирать тему. Но уже когда впрягся, надо было держать эту историю и вести ее до конца. Уперся и довел до конца. 1 мая закончил перевод всего семинара. А потом случился провал, потому что я взялся подредактировать, навести последний марафет на то, что уже было переведено, начал проверять и увидел, что переведено вообще не то, что написано по-французски. Редактирую, корректирую, перевожу, и впереди еще долгая работа по этому 4-му семинару. Ну, в целом, классный семинар. Я вот сейчас еще читаю курс Миллера *Donc* 93-94 года, когда Миллер отредактировал и выпустил 4-й семинар, и у него несколько лекций посвящены 4-му семинару в этом курсе. И так как я его уже и вдоль и поперёк прочитал этот семинар – я вижу, что это важное звено. Как Миллер говорит, есть такие комплекты: есть 1-й и 2-й; есть 3-й и 4-й; и 4-й, 5-й, 6-й – это про желание. И когда мы подходим к 5-му семинару, хоть я и говорю, что только 5-й надо взять и читать, но на самом деле без 4-го 5-й просто не читабелен вообще. То есть гораздо больше толку брать их в комплекте, то есть 4-й и 5-й. Скоро у нас еще будет и 6-й. Короче говоря, как-то я всё это перевёл и сейчас перевожу заново. Будет ли это достаточно нормально со второго раза – не уверен, но, думаю, будет лучше, чем с первого. На самом деле, я же делал эти мероприятия ежемесячные по 4-му, и они особо никакой популярности не получили. У меня было по 3-4 человека. Казалось бы, я думал, что это интересно, но, видимо, не совсем... Непонятно, когда интерес этот достигнет и прорастёт... Не понятно.



Анна: Приезжай к нам в Питер. У нас 44 придут, я тебе гарантирую!

Степан: Я хотел сказать, что он меня жрёт, и смотрю на обложку... Этот семинар меня жрёт. Я же никогда не занимался переводами, я сел переводить 4-й семинар, не зная, что это такое. Не знаю, какая это удача, что у нас есть Александр Константинович Черноглазов. Это просто невозможно. 4-й – это еще ладно, нормальный текст. Я помню, что прочитал «Направление лечения» – и это вообще невозможно. Как это можно было перевести? 4-й-то еще ладно, он еще более или менее, и то мозги вскипают, потому что ничего не понимаешь. Я прихожу к французам и спрашиваю, что там написано, а они мне: «Нет, мы не понимаем тоже». Вот. А если принесешь аналитику, то это еще хуже. Он может сказать: «Ну, это может быть то, то, то. А вообще, он мог так сказать, потому что тогда он читал вот эту вот книгу, и если ты откроешь ее на такой-то странице, то ты может быть чуть-чуть что-то поймешь». А я ему: «Блин, а как мне перевести-то тогда?». Он говорит: «Ну я не знаю, это же Лакан». Так что переводить всё это очень сложно. С непривычки я не ожидал, что это занимает очень много времени.

Я в один момент понял, что лучше я буду переводить, но не делать мероприятия. Я лучше буду продвигаться в переводе. Потому что если ты ведешь семинар – это около шести часов. Шесть часов – это две страницы. 6 часов и 2 страницы перевести или 6 часов и мероприятие провести? Я решил, что лучше сосредоточиться на переводе, чтобы как-то продвигаться. Вот сейчас я месяц вообще к нему не прикасался. А мне еще там много заново перелопачивать. Когда-то я точно буду делать что-то по 4-му семинару, потому что читаю материал постепенно. Вот Мустафа Сафуан чуть-чуть написал про 4-й семинар в «Лаканиане», и вот этот Донс – то, что там Миллер разложил – очень классно, когда в параллели с семинаром смотришь эту раскладку. Прямо что-то проясняется. К тому же последние главы – прямо супер. Там, где про Леонардо да Винчи. Это класс. Там про Дон Жуана Лакан тоже говорит. В общем, раньше или позже, 4-й семинар всё равно вас настигнет, потому что даже если не получится его издавать, то я его все равно в хоть каком-то переводе, но опубликую, только попозже.

Анна: Какие у тебя вообще сейчас планы и проекты в ближайшем будущем есть?

Степан: Я уже почти год пытаюсь понять, как можно оформить свою деятельность. В плане онлайн-группы, канала, пользуясь инструментами инфобизнеса. И чем дальше, тем больше я понимаю, что это не моё вообще, никак. Потому что они все запикивают какие-то алгоритмы вроде «делай так, так и так, тогда будет результат». Но все равно я взялся, переделал сайт. Создал канал, который сначала назывался «Психоанализ без кавычек», а потом «Кавычки психоанализа». Потому что у меня была кое-какая иллюзия, которая отпала: как будто бы есть психоанализ без кавычек. Первая моя претензия была на то, чтобы сказать: «Смотрите, вот есть психоанализ. Вы все в кавычках, а мы без кавычек». Это сначала было так, меня хватило на год, а потом я понял, что нет никакого психоанализа кроме как того, что в кавычках. Всё в кавычках. Если не понимать эти кавычки, то заниматься психоанализом в кавычках... В общем это перефраз Лакана: «Либо наша практика ошибочная, либо мы признаем это». На сайт у меня ушла какая-то масса времени и внимания. В общем, моя цель в том, чтобы сделать более открытое и понятное предложение. То, о чем я пытался

сказать. Именно в Сети. Потому что Сеть, при всей своей виртуальности, имеет преимущество – в ней нет организаций, нет институтов. Идти куда-то преподавать... Во-первых, никто никому не зовет; во-вторых, куда ты пойдешь с лакановским психоанализом? Это каким-то чудом, я не знаю каким чудом, в Питере существует этот очаг. Я говорил в нескольких учебных заведениях о перспективах французской магистратуры; о перспективах лакановского или, хотя бы, фрейдовского толка, но нигде это никому не надо. И даже если куда-то возьмут, то будут говорить, КАК делать. Короче, с этим всем есть проблемы. А в Интернете проблем с этим нет. И все очень честно. Если ты интересен – тебя слушают. Если не интересен – не слушают. Всё. Я говорю «ты», но, конечно, хотелось бы... Тут видишь, мы не можем отвязаться от группы, которая представляет этот самый анализ. Я же тоже начал с чего? Меня заразил Смулянский Александр. Персона. Не лакановский анализ. В лакановском анализе нас заражает Лакан. Сейчас выглядит всё так, что в Интернете кое-что работает и есть персоны, которые заражают многих. Но чем? Теперь вопрос – чем, да? Хотелось бы как-то в эту сторону продвинуться, но это очень сложно для меня. Потому что там свои правила игры в Интернет-пространстве. И абсолютно принимать их невозможно. Если заниматься анализом – это невозможно. Если идти на компромиссы, то в какой степени? Зачем? Что? Основное направление – туда; но и попутно я понимаю, что нужно начинать писать простые тексты. Без ссылок на Лакана, без ссылок на Фрейда. Без цитат. И раскидывать их по более или менее специализированным сообществам психологов, терапевтов, чтобы как-то привлечь внимание к альтернативе лакановского анализа. У меня есть предварительное согласие на курс в Московском институте психоанализа. Может, запустить какой-то курс. Но я просто предложил почитать Фрейда – «Толкование сновидений». Просто Фрейда. Потому что люди же не считают нужным читать Фрейда. Занимаясь психоанализом, так и говорят: «Нет, мы Фрейда давно уже не читаем. Есть гораздо более продвинутые и серьезные вещи». И просто студентам Московского института психоанализа не доносят необходимость читать Фрейда. Причем не рекомендацию, а насущную необходимость. Там я, может быть, и попробовал хотя бы Фрейда бы почитать, но я воздерживаюсь, потому что я понимаю, что будет маленький спрос, будет 2-3 человека в аудитории. И мне терять на это время...

Пока не знаю. В общем, планы довольно размытые. Главный план всё-таки – продвигаться, кормить Сатурна (показывает 4-й семинар). Я его должен накормить. Есть еще кое-что в планах, я тебе не сказал.

Анна: Продолжай!

Степан: Я определился с темой диссертации в университете, и надо начинать туда двигаться. Предварительное название «Танцующее тело в психоаналитическом дискурсе». Потому что, по-моему, Лакан сказал такие вещи фундаментальные! Для нас они уже набили такую некую оскомину, и мы уже не сильно понимаем, насколько лакановская теория в части тела отстоит от всего того, что говорят другие смежные направления. А это просто переворачивает все напроочь. И все, что касается танцев: и исследование танца как искусства, и всяких танцевально-двигательных и терапевтических техник, они даже не имеют дела с концептами желания, наслаждения и тела. Они даже близко не представляют этой перспективы, которая возможна... Там подход к танцевальному искусству и танцевальной терапии на уровне примитивных психологических теорий. И это, конечно, ерунда. Если, скажем, лакановский аппарат активно задействовали в живописи, литературе, скульптуре, в каких-то визуальных перформансах, кино, везде. Без Лакана современное искусство уже не видится. В танце – ноль.

Если выйти с какого-нибудь аналитического конгресса в Париже, то там продаются огромные ряды книг. Там много лакановской аналитической литературы на любые темы. На этих развалах больше книг, чем в книжных магазинах: и самое новое, и самое старое, всё есть. И я задался целью найти книгу про танец. Ноль. Ни одной. Есть про театр, про все, про танец нет. И статей только 6 маленьких штук нашел. Так что это мне тоже интересно, некая практическая сторона. Есть вопрос, насколько принципы аналитической процедуры применимы в танцевальной практике для людей. Это первое. Второе – насколько танцевальное искусство в лакановском анализе может развернуться по-другому, иначе. Потому что сейчас понимание прямо примитивное. И это странно. Потому что есть теоретики танца – очень эрудированные, очень образованные, современные, и они знают про Лакана, но они упорно рассматривают танец в какой-то руссоистской

перспективе. Они всё про целостность, про природность. Хотя есть крутые. Какое-нибудь будто японское, которое строго и жестко по Лакану, но они вообще не знают про Лакана. Занимаются своим.

Анна: Они, кстати, к нам приезжали.

Степан: А, да, я что-то такое видел. Я просто сейчас приглашаю ребят, они называются *Odd dance theatre*, они частично в Питере, кстати. Хочу пригласить в МХАТ, чтобы они делали что-то, и посмотреть, пообщаться. Тут же еще важно, если развивать всё это, послушать их, танцовщиков. Потому что с танцовщиками... Есть танцовщики-профессионалы, хотя не хочется так говорить, а есть танцовщики – простые люди. И это разное. Но то, что говорят танцовщики, – это очень интересно. Частенько же они говорят, что они занимаются танцами, потому что нашли способ выразить то, что сказать не могут. Они телом выражают то, что сказать они не могут. То есть можем ли мы тогда понимать этот танец как высказывание, имеющее содержание и акт, которое можно подвергать какой-то аналитической процедуре? Например, в школе, в Париже, там есть человек, который свидетельствует о *Pass*, о переходе, да. И возник такой вопрос... Обсуждалась тема, не пора ли нам о пассе не говорить, а танцевать? Не пора ли нам приводить свидетельства об окончании анализа, танца? То есть когда свидетельствует, действует реальное тела. Короче говоря, когда ты спрашиваешь о планах... Их какое-то огромное количество, но что будет фактически – будем смотреть.

Анна: У меня аналитические вопросы кончились. Хотела спросить про твою театральную деятельность. Что тебе это дает, почему ты этим занимаешься?

Степан: Во-первых, театр, в котором я занимаюсь, это не театр в общепринятом сейчас смысле. Как актер театра я ничего не понимаю. Театр я никогда не любил. Правда, в ходе анализа вспомнилось, что в детстве меня мама постоянно водила в театр. Потом я это вспомнил. Курьезно получилось, потому что я говорил, что в театре я никогда не был. То есть я уже начал играть, но в театр не ходил, будто. Я там всё пересмотрел. Мама водила. Театр – это именно какая-то другая штука.

Все зависит от человека, с которым мы работаем. Я – в театре режиссёра, его псевдоним – Клим. Он долгое время, кстати, был в Питере и делал что-то в Питере. Он ученик Васильева и Эфроса. Он совершенный маргинал и отщепенец в этой среде, хотя люди, которые разбираются в театре, его знают. Короче, он делает всё совсем по-другому. По-другому – это значит близко к психоанализу. То, что со мной происходит там на сцене и на репетициях, то, с чем мы там работаем – а работаем мы там с текстами, опять же, – это всё очень близко... Даже не очень близко, а совсем одно и то же, что и у меня. Как будто бы то, что я делаю в анализе, я делаю и в театре с Климом. И это странные вещи, которые не ориентированы на внешние спецэффекты. Клим говорит о том, что на сцене нужно мыслить. Не надо играть. Вот буквально 2 сентября был спектакль, и он говорил: «Вот, правильно делаешь». А я ему: «Блин, ну тут же можно было подразогнать, огонь в топке подразжечь, сделать больше». А он мне: «Стой. Здесь надо мыслить. Всё». Больше ничего не надо. Всё дело в тексте. Потом я, конечно же, играл, и у меня возникли свои вопросы по поводу того, что я могу делать на сцене, а что не могу. Я посмотрел несколько топовых спектаклей в Москве, походил. Я убедился, что мы вообще что-то другое. Потому что это [то, что сейчас происходит в театре] просто какой-то кошмар. Есть люди, которые в это погружены и этим интересуются, видно, что они этого хотят, но это странные, по-моему, вещи. Когда они раскачивают все эти эмоциональные бури в стакане или какие-то спецэффекты, шоу... И это называется театром. Этого ничего я не понял. То, чего сам стараюсь держаться и что у нас там происходит, – сложно определить. Ну, мы работаем с текстами. И про наши планы... Первый спектакль мы с Климом делали 5 лет. Сейчас второй спектакль, он, наверное, скоро будет готов. Может быть, даже мы его в этом сезоне выпустим – после Нового Года. Но вот этот второй – тоже 4 года делали. То есть это, повторюсь, только работа с текстом, текстом, текстом. И что-то я там со сцены говорю. Чтобы было понятно, что это по форме, – это моноспектакль на 4 часа, где человек что-то говорит. И это что-то – оно не такое уж связанное и не такое понятное. Я не понимаю, почему люди сидят. Я не понимаю, почему люди на нем сидят, если честно. Их приходит помалу, но очень редко кто уходит. Сидят 4 часа и 4 часа слушают. Не знаю почему. Но такой театр происходит.

Анна: Звучит как четырехчасовая сессия.

Степан: Вроде того, но для кого? Там происходит интересный переворот. Клим тоже хорошо понимает, что он говорит о том, что... Ты же отдаешь там, да? И он говорит: «Ты не торопись, человек же должен подумать». Там немножко все переворачивается. Человек потом про себя всё это проговаривает и думает, что у него там с этими словами в голове связано. Это очень важный момент – *что я должен отдавать реплики*, не настаивая на каком-то смысле. Очень долго мы с этим боролись. Потому что, когда я выхожу на сцену, меня же потряхивает. Я же должен что-то донести; мысль, объяснить этим людям. И вот это желание я должен переступить, и это было очень долго и сложно. И до сих пор это срабатывает, что-то хочется дать понятное и объяснить. Потихоньку. В моем случае анализ и театр Клима идут рука об руку.

Анна: Ну тогда это очень похоже на классное упражнение в интерпретации. Сказать нечто, порой лишённое смысла, для того, чтобы на другой стороне, у зрителя, буквально, благодаря этому пустому звену, собрался смысл из его собственных представлений.

Степан: Да, да. Кстати, потом несколько раз я слышал от людей, которые выходят с этого спектакля, какие-то абсолютно непредставимые мне вещи. Кто-то говорит, о чем он думал. Действительно, люди рожают какие-то свои смыслы, которые мной не предполагались. Ты как будто создаешь среду для рождения этих смыслов. И плюс еще такая штука: Клим в этом смысле садист. Потому что это садизм – заставлять человека сидеть 4 часа, когда ничего не происходит. Но. Он так и говорит: «Сидите. Попробуйте просто сидеть. Никуда не торопиться, не бежать, не спешить». Такая задача и стоит. У Клима в творческом процессе такой ход, который он называет «растительным». Он не выстраивает, а делает так, чтобы росло. Он где-то даже говорил, что он как садовник – он выращивает. Поливает. И это очень сложно, потому что гораздо проще работать с актером, когда ты уже знаешь, что ты от него хочешь и заставляешь его, ставишь в рамки и создаешь то, что тебе надо. Это проще. А иметь дело с какими-то моими особенностями, с тем, что мне нужно, мне лучше, идти за актером... То же самое, как идти за пациентом. Мы же за ним идем, а не тащим его ни-

куда. И здесь Клим меня учит не тащить. Меня он никогда не тащит. В конце концов, у нас появился театр, у нас есть сцена. Это не так сразу всё было. От него, как от режиссера, требуют спектаклей, а он от актера не требует ничего, он дает ему расти. Ничего не выстраивает. И ты этому учишься или стараешься учиться. Я был на клинической беседе несколько раз и видел, как ее ведет аналитик лет под 70. Его зовут Пьер Наво. Я видел его 4 или 5 раз. Он ведет эти беседы очень своеобразно и круто. Каждый раз он говорит в конце пациенту: «Спасибо, вы меня многому научили». Сначала, я не отмечал для себя важность этой заключительной фразы, потому что он её не акцентировал. Но потом вдруг понял, что он всегда её говорит. Так вот, бывает непросто увидеть возможность научиться.

Анна: Ну и у меня последний вопрос к тебе. Что такое любовь на твой взгляд?

Степан: Ой, ой, ой. Ну, хочется уйти в такие спекуляции типа «А что такое мой взгляд, какая любовь может быть на взгляд? Может, лучше, на самом деле, на вкус, на слух?». Но мы не будем так уходить от вопроса. Что такое любовь? Наверное, это такое измерение отношений, в которых они становятся человеческими. Вот.

Анна: Спасибо тебе большое. Было очень здорово.

Степан: Ань, спасибо за терпение. Спасибо!



...К КОНЦУ КОНЦОВ

*И сказал Иисус:
на суд пришел Я в мир сей,
чтобы невидящие видели,
а видящие стали слепы.
Ин. 9, 39*

По словам Фрейда в «Тотем и табу» (1912), суеверия, представления о душе и вера в демонов объясняются впечатлением, которое производит на человека смерть¹. Встреча с пределом существования подобного себе другого, как столкновение с конечностью постижимого на собственном опыте, оживляет ход психического процесса. Душевная деятельность усилиями воображения и именования сооружает покров над зиянием неопределённости, которую представляет смерть.

1. «Первичные навязчивые мысли таких невротиков по природе своей в сущности носят магический характер. Если они не представляют собой колдовства, то – противодействие колдовству с целью предупредить возможную беду, с которого обыкновенно начинается невроз. Всякий раз, как мне удавалось проникнуть в тайну, оказывалось, что это ожидаемое несчастье имеет своим содержанием смерть. Проблема смерти по Schopenhauer'у стоит на пороге всякой философии; мы слышали, что образование представлений о душе и веры в демонов, которыми отличается анимизм, объясняется впечатлением, какое производит на человека смерть» (Фрейд З. Тотем и табу (1912-1913) // 9 том десятитомного собрания сочинений «Вопросы общества и происхождение религии». М.: ООО «Фирма СТД», 2006. С. 375).



Вместе с концом истории, такой же непостижимой неопределённостью отмечен момент её «отсутствующего начала». Говорящему и мыслящему субъекту опять остаётся лишь предполагать. Так, аналитическая реконструкция доисторических событий, предпринятая Фрейдом, порождает миф, согласно которому в начале было «дело» убийства (т. е. конца) отца первобытной орды. В результате, с самого начала – начала причинённой отцу первобытной орды смерти – субъект получает свою жизнь в истории другого мифа, также связанного с убийством отца, а именно мифа об Эдипе², изложенном в той части трагедии Софокла, которая называется «Эдип-царь».

2. «Они ненавидели отца, который являлся таким большим препятствием на пути удовлетворения их стремлений к власти и их сексуальных влечений, но в то же время они любили его и восхищались им. Устранив его, утолив свою ненависть и осуществив свое желание отождествиться с ним, они должны были попасть во власть усилившихся нежных душевных движений. Это приняло форму раскаяния, возникло сознание вины, совпадающее с испытанным всеми раскаянием. Мертвый теперь стал сильнее, чем он был при жизни; все это произошло так, как мы теперь еще можем проследить на судьбах людей. То, чему он прежде мешал своим существованием, они сами себе теперь запрещали, попав в психическое состояние хорошо известного нам из психоанализа “позднего послушания”. Они отменили поступок, объявив недопустимым убийство заместителя отца тотема, и отказались от его плодов, отказавшись от освободившихся женщин. Таким образом, из сознания вины сына они создали два основных табу тотемизма, которые должны были поэтому совпасть с обоими вытесненными желаниями Эдиповского комплекса» (Фрейд З. Тотем и табу (1912-1913) // 9 том десяти томного собрания сочинений «Вопросы общества и происхождение религии». М.: ООО «Фирма СТД», 2006. С. 427-428).

Порой жизнь в упомянутом сюжете, или, по-другому говоря, неврозе, предоставляет человеку место в кресле терапевта, на кушетке аналитика или на койке психиатра. Так начинаются, соответственно, терапия, анализ или лечение. Чем дело заканчивается в психотерапии и психиатрии, будучи неспециалистом, судить сложно³. Представленное ниже размышление дает место вопросу окончания анализа и той услуге, которую может оказать в этом деле смерть.

Для предварительного размежевания с направлениями терапии стоит привести слова Фрейда из 34-ой лекции (1933): «...психоанализ начал как терапия, но я хотел бы вам его рекомендовать не в качестве терапии, а из-за содержания в нем истины, из-за разъяснений, которые он нам дает о том, что касается человека ближе всего, его собственной сущности, и из-за связей, которые он вскрывает в самых различных областях его деятельности»⁴. То есть не стоит заблуждаться относительно местами чётко обозначенных намерений Фрейда «вылечить», ведь он начинал как представитель медицинского дискурса.

3. Но есть подозрение, что жизнь субъекта там так и не начинается, на его месте числится объект диагноза и причинения суггестивных и медикаментозных воздействий.

4. Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ и Новый цикл // 1 том десяти томного собрания сочинений. М.: ООО «Фирма СТД», 2006. С. 577.

Тем не менее, исцеление в психоанализе случается лишь попутно и далеко не обязательно⁵, хотя бы уже потому, что анализ ставит под вопрос само намерение достижения целостности, а также по причине специфической психоаналитической этики по отношению к желани⁶.

5. «Вот почему для разъяснения ситуации неплохо начать с теории терапевтических критериев. Конечно, пренебрежение, которое высказывают психоаналитики к простейшим требованиям в использовании статистики, может сравниться разве что с тем, что до сих пор в обычае у медиков. Только у аналитиков, в отличие от медиков, оно носит более невинный характер. Ибо владея дисциплиной, умеющей видеть в самой поспешности заключения элемент подозрительный, он куда с меньшей серьезностью относится к таким общим оценкам, как “улучшение”, “значительное улучшение” и тем более “выздоровление”. Приученный Фрейдом остерегаться последствий, которые может получить в его работе то, на опасность чего сам термин *furorsanandi* достаточно красноречиво указывает, психоаналитик отнюдь не горит желанием себя в этом компрометировать. Признавая, что благотворным побочным эффектом психоаналитического лечения может стать исцеление, он всячески хранит себя от злоупотребления желанием исцелить, причем это вошло у него в привычку настолько прочно, что если какое-либо новшество этим желанием мотивируется, то он озабоченно задает себе – а порой и выносит на обсуждение коллег – автоматически встающий вопрос: не выходит ли он при этом за границы психоанализа?» (Лакан Ж. Варианты образцового лечения // Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда. Русское феноменологическое общество, Логос, 1997 – раздел «Вопрос, который боится дневного света»).

6. «То, что я называю поступиться своим желанием, всегда сопровождается в судьбе субъекта – это наблюдается, обратите внимание, в каждом случае – каким-то предательством. Либо субъект изменяет своему назначению, самому себе, и сам это чувствует. Либо, еще проще, он позволяет тому, с кем вместе посвятил себя какому-то делу, обмануть свои ожидания и не выполнить условия соглашения, которое они заключили, независимо от того, временное это соглашение, или постоянное, несет ли его выполнение счастье, или беду, идет ли речь о восстании, или о побеге. Бывает, что предательство терпят, что при мысли о благе – благе того, кто предательство совершает – субъект умеряет свои притязания, говоря что ж, коль дело обстоит таким образом, откажемся от наших видов на будущее, так как оба мы, во всяком случае, я, лучшего не заслуживаем, так что пойдем лучше общим путем. Это и есть, имейте в виду, структура того, что я называю поступиться своим желанием» (Лакан Ж. (1959-60). Семинары, Книга 7. Этика психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2006. С. 408-409).

Работа Фрейда З. «Конечный и бесконечный анализ» лишает иллюзий относительно движения анализа к такой конечной точке, которую можно было бы обозначить как «счастливое избавление»⁷. Пациент, конечно, может прервать анализ – это будет окончанием в самом непосредственном смысле⁸, так же как, если пациент (или аналитик) умрёт, тогда камень гробовой доски может обозначить предел. Однако в других случаях, по мнению Фрейда, любой анализ на своём пути к пункту «счастливого избавления» встречает непреодолимую твердыню иного рода – «скалу кастрации», дальше которой ходу нет⁹.

7. Здесь имеется общий вывод работы Фрейда З. «Конечный и бесконечный анализ» (1937) о невозможности «полного излечения».

8. «Прежде всего надо договориться, что понимать под выражением “конец анализа”. С практической точки зрения это сделать легко. Анализ завершён, когда аналитик и пациент больше не встречаются на аналитических сеансах» (Фрейд З. Конечный и бесконечный анализ (1937) // Дополнительный том десятилетнего собрания сочинений «Сочинения по технике лечения». М.: ООО «Фирма СТД», 2006. С. 360).

9. «Очень часто складывается впечатление, что с желанием пениса и мужским протестом мы пробиваемся сквозь все психологические наложения до “голой породы”, и на этом работа заканчивается» (Там же. С. 392).

По прошествии времени, важным в этом тексте 1934 года видится не содержание биологически обусловленных итоговых пунктов «мужского протеста» и «желания пениса», сейчас важным представляется то, что Фрейд указывает на предел как таковой, вводя фигуру кастрации на структурном уровне¹⁰. Грёзы достижения целостной формы остаются на долю воображения специалистов других областей. А смерть на уровне образа получает в руки символ отсечения (хотя серп был бы более удобен, чем коса).

10. «Опорой символическому действию, именуемому кастрацией, служит особый образ – образ, специально выбранный в системе вообразяемого, чтобы опору эту ему предоставить. Символическое действие, кастрация, выбирает для себя знак, заимствуя его в системе вообразяемого. Для этого выбирается им в образе другого нечто такое, что могло бы нести на себе печать нехватки, что само воплощало бы собой ту нехватку, в силу которой живое существо, будучи человеком, то есть будучи связано с языком, воспринимает себя как нечто ограниченное, локальное, исключенное из полноты желания, как нечто сотворенное, как одно из звеньев той органической цепи поколений, по которой, подобно току, проходит жизнь. Любое животное представляет собой по сути дела лишь индивид, реализующий определенный тип, и по отношению к типу этому каждый индивид можно рассматривать как уже мертвый. Мы тоже по отношению к движению жизни уже мертвы. Но силою языка мы, в отличие от животных, способны проецировать это движение в его целокупность и, более того, в целокупность, которая обрела свой конец, целокупность завершённую. Именно это артикулирует Фрейд, когда вводит понятие инстинкта смерти. Он хочет сказать, что для человека жизнь уже заранее видится как пришедшая к своему концу, то есть в той точке, где она возвращается в лоно смерти. Человек представляет собой животное, которое включено в систему означающей артикуляции – систему, позволяющую ему подняться над присущей ему в качестве живого существа имманентностью и увидеть себя уже мертвым. Ясно, конечно, что делает он это в воображении, предположительно, в пределе – чисто спекулятивно» (Лакан Ж. (1957-58). Семинары, Книга 5. Образования бессознательного. М.: Гнозис, Логос. 2002. С. 536-537).

Тем временем, Эдип срывает с одежды повесившейся матери-жены заколку и ослепляет себя, заодно, по мнению Лакана, прозревая: «Это и есть конец психоанализа Эдипа – психоанализ Эдипа завершается лишь в Колоне»¹¹. Так Лакан следует дальше Фрейда по сюжету Софокла: от первой части трагедии ко второй, где и предлагает иное толкование конца анализа – в предстоянии перед смертью¹².

«Стоило бы труда, – продолжает Лакан, – изучить последние минуты пребывающего на смертном одре, потому что они могут принести подлинное откровение, к которому, однако, можно прийти несколько раньше – в процессе речевой практики»¹³. То есть, прозревая как Эдип (или достигнув конца анализа), можно ещё пожить. Однако общественный статус придётся скорректировать – без «первой» социальной смерти не обходится – когда Эдип-царь гибнет, на сцену заступает Эдип-изгнанник, отброс.

11. Лакан Ж. (1954-55). Семинары, Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2009, С. 303.

12. «Вот здесь-то и получает анализ “Моего Я” свое идеальное завершение, в котором субъект, отыскав в процессе воображаемой регрессии корни своего Я, достигает, путем прогрессирующего припоминания, конца анализа – субъективации смерти» (Лакан Ж. Варианты образцового лечения // Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда. Русское феноменологическое общество. Логос, 1997 – раздел «О “Моем Я” в анализе и о том, чем оно кончается у аналитика»).

13. «Никакой причины лишиться вдруг своего Я у субъекта нет. Это может произойти с ним лишь в ситуации поистине крайней – вроде той, в которой под конец своей жизни оказался Эдип. Никто никогда не изучал еще последние минуты больного навязчивыми состояниями. А это стоило бы труда. Не исключено, что минуты эти приносят ему подлинное откровение. И если вы хотите, чтобы он получил это откровение несколько раньше, на отказ от речи надежд возлагать не стоит» (Лакан Ж. (1954-55). Семинары, Книга 2 «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2009. С. 307-308.

Эдип-царь, почитаемый своим народом, настаивает на своём желании знать (причину фиванского мора). Несмотря на многочисленные предупреждения, он мужественно продолжает аналитическое расследование, не предполагая истины о себе самом. При этом он заранее достаточно хорошо представляет, какой именно может быть искомая причина. Эдип ищет решение в мире для себя понятном, в измерении, функция которого заключается в том, чтобы истину субъекта бессознательного скрыть. Его психический аппарат создаёт экран, который закрывает собою «другую сцену»^{14 15}.

14. «Никто так категорически не подчёркивал принципиального различия между жизнью во сне и в бодрствовании и не делал таких далеко идущих выводов, как Г. Т. Фехнер в своей книге “Элементы психофизики” (Fechner 1889, т.2, 520-521). Он считает, что “ни простого снижения сознательной душевной жизни, ни отвлечение внимания от влияний внешнего мира не достаточно для того, чтобы объяснить отличия жизни во сне от жизни в бодрствовании”. Скорее, он полагает, что и место действия сновидений является совершенно иным, чем место действия представлений, возникающих в бодрствовании» (Фрейд З. Толкование сновидений (1900) // 2 том десяти томного собрания сочинений. М.: ООО «Фирма СТД», 2006. С. 67). В оригинале текста Фехнера другое «место» обозначено как «Szene», сцена.

15. «Что касается первичного процесса – который и есть то самое, что я уже с самых первых лекций своих пытаюсь вам под именем бессознательного описать, – то здесь важно для нас еще раз попытаться уловить его в опыте разрыва между восприятием и сознанием, в том вневременном, как я уже говорил вам, месте, которое с неизбежностью наводит на мысль о том, что Фрейд, воздавая должное Фехнеру, назвал die Idee einer anderer Lokalität – другим местом, другим пространством, другой сценой, межуемьем меж восприятием и сознанием» (Лакан Ж. (1964). Семинары, Книга 11. Четыре основные понятия психоанализа. М.: Гнозис, Логос. 2017. С. 63.

В общем, в Фивах на экране восприятия-сознания Эдипа идёт кино про любовь и общественное благо, в котором его собственное Я играет главную роль в окружении подобных ему других. В воображаемом плане этого сюжета Эдип, как и любой другой невротик, рассчитывает на «счастливый конец» и находятся специалисты, готовые поддержать это «кинопроизводство», предоставить услуги по содержанию экрана в целостности, нарисовать спецэффекты по последнему слову техники, а также предложить главному герою высококлассную ортопедию¹⁶ его образа.

16. «Вот иллюстрация к только что мной сказанному – если бы Фрейд открыл Доре, что она влюблена в г-жу К, именно это с Дорой бы и произошло. В этом ли цель анализа? Нет, перед нами лишь первый его этап. Но если вы провалили данный этап, то вы либо поломаете весь анализ, как Фрейд, либо произведете совсем иное – ортопедию эго. Но анализа вы не проведете. Нет никаких оснований для того, чтобы анализ, понимаемый как процесс сдирания кожи, шкуры систем защит, не пошел бы. Вот что аналитики называют “найти союзника в здоровой части эго”. Им в самом деле удается перетянуть на свою сторону одну половину эго субъекта, затем половину половины и т. д. Почему не сделать это вместе с аналитиком, ведь именно так конституируется эго в жизни? Однако тому ли учил нас Фрейд – вот в чем вопрос» (Лакан Ж. (1953-1954). Семинары, Книга 1 «Работы Фрейда по технике психоанализа» М.: Гнозис, Логос, 2009. С. 244-245).

Однако Софокл от индустрии массового кинобизнеса был далёк, он был человеком театра, и «немножечко подрочить третий глаз»¹⁷ не предлагал. Этого античного автора, как и Фрейда, интересовала «другая сцена» и другой конец: настоящее желание знать¹⁸

17. «На уровне того, что происходит в Реальном, наш зритель является, скорее, слушателем. И в этом я счастлив найти себе союзника в лице Аристотеля, для которого все развитие театрального искусства происходит на уровне слушания, в то время как сам спектакль остается чем-то побочным. Техника игры что-то, разумеется, для него значит, но это, подобно произнесению речи в риторике, не самое главное. Спектакль представляет собой средство чисто вторичное. Это соображение указывает постановке, которой в наше время столько уделяют внимания, ее настоящее место. Роль постановки велика, и я ей, будь то в театре или в кино, воздаю должное, но не будем забывать, что важна она лишь постольку, поскольку – простите мне вольное выражение – наш третий глаз не встает и его приходится, этой самой постановкой, немножечко подрочить» (Лакан Ж. (1959-1960). Семинары, Книга 7. Этика психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2006. С. 326-327).

18. «Необходимо задуматься над моментом, когда ясно становится, что, отказавшись от служения благам, Эдип ни на йоту не отступает от своего преимущественного по отношению к ним достоинства, когда в трагической свободе своей он имеет дело с последствиями того желания, которое подвигло его роковой рубеж перейти, – желания знать. Он уже знает и тем не менее хочет знать еще больше» (Там же. С. 388).

прорывает ткань «воображаемой мистификации»¹⁹, Эдипу «открывается шифр его смертной судьбы»^{20 21}, которую он принимает до конца, признавая свою подданность слову²². Эффектом трагедии становится катарсис – очищение от страстей²³: «...остается драма человеческой судьбы в неприкрытом виде, полное отсутствие любви, братства, чего-то хоть как-то напоминающего то, что связывается у нас с понятием человеческих чувств»²⁴.

19. «Г-жа Одри: – Мой вопрос очень близок к тому, о чем спрашивала Клеманс Рамну, потому что он тоже касается Я. Если Я представляет собой фрагмент общего дискурса, то происходит это именно в анализе. До анализа это всего-навсего воображение, мираж чистой воды. Анализ, следовательно, равнозначен демистификации этого предшествовавшего ему воображаемого. В результате же происходит следующее: как только мистификация завершена, мы оказываемся в присутствии смерти. Остается лишь ждать, созерцая смерть» (Лакан Ж. (1954-1955). Семинары, Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2009. С. 303).

20. «В пути, на страже которого мы стоим, – в пути, на котором субъект прибегает к субъекту – психоанализ может сопровождать субъекта до экстатического предела “ты еси это”, где открывается ему шифр его смертной судьбы. Но не властен практикующий аналитик один, своими силами, подвести его к тому моменту, с которого начинается его настоящее странствие» (Лакан Ж. Стадия зеркала как образующая функцию я, какой она раскрывается в психоаналитическом опыте (1946) // Кабинет: Картины Мира. СПб.: Инапресс, 1998).

21. «Не забывайте, однако, что бессознательное Эдипа как раз и представляет собой ту лежащую в основе речь, благодаря которой история Эдипа и оказалась со времен давних, времен незапамятных, записанной, а мы теперь ее знаем, в то время как сам Эдип, с самого начала действовавший по ее сценарию, не знает о ней ничего» (Лакан Ж. (1954-1955). Семинары, Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа». М.: Гнозис, Логос, 2009. С. 295-296).

22. «Истолкование не открыто всем смыслам вообще. И каково оно, далеко, на самом деле, не безразлично. Оно является истолкованием значимым, миновать его аналитик не имеет права. И все же не оно, истолкование это, является для пришествия субъекта существенным. Существенно другое – существенно, чтобы там, поту сторону значения этого, он, субъект, сумел разглядеть, какого именно означающего – бессмысленного, ни к чему не сводимого, травматического – оказался он, в качестве субъекта, подданным» (Лакан Ж. (1964). Семинары, Книга 11. Четыре основные понятия психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2017. С. 267-268).

23. «Смысл катарсиса состоит в очищении желания. Очищение это может произойти, как это ясно сказано у Аристотеля, лишь тогда, когда понятно станет, по меньшей мере, каким образом преодолеваются те два порога, имя которым жалость и страх. Трагический эпос, не оставляя у зрителя сомнений в том, где находится полюс желания, показывает ему, что для доступа к этому полюсу нужно отбросить не только всякий страх, но и всякую жалость, что решимость героя ни перед чем, и, в особенности, перед благом другого, не дрогнет. Лишь по мере того, как зритель переживает все это в разворачивающейся во времени истории, о самом глубоком в себе ему становится известно чуть больше, чем прежде» (Лакан Ж. (1959-1960). Семинары, Книга 7. Этика психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2006. С. 411).

24. Лакан Ж. (1954-1955). Семинары, Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2009. С. 326.

«Переступая плоскость идентификации»²⁵, Эдип достигает «того момента, с которого начинается его настоящее странствие»²⁶, «как земной отброс, ошметок, остаток, как вещь, лишенная всякой видимой ценности»²⁷. В самом конце своего анализа всякий Эдип обнаруживает то, чем он был с самого начала. «Неужто сейчас, когда я ничто, я становлюсь человеком?» – произносит Эдип Софокла. Причём смысл его «человечности» раскрывается в сопряжении жизни и смерти²⁸ – речь идёт о «человечности» за границами общепринятого нормирования²⁹.

25. «Преодоление плоскости идентификации, путем сепарации субъекта в опыте, возможно постольку, поскольку желание аналитика, оставаясь х, величиной неизвестной, устремляется в прямо противоположную идентификации сторону. Опыт субъекта приводится, в результате, в ту плоскость, где налицо окажется, как элемент реальности бессознательного, влечение» (Лакан Ж. (1964). Семинары, Книга 11. Четыре основные понятия психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2017. С. 290.

26. «В пути, на страже которого мы стоим, – в пути, на котором субъект прибегает к субъекту – психоанализ может сопровождать субъекта до экстатического предела “ты еси это”, где открывается ему шифр его смертной судьбы. Но не властен практикующий аналитик один, своими силами, подвести его к тому моменту, с которого начинается его настоящее странствие» (Лакан Ж. Стадия зеркала как образующая функцию я, какой она раскрывается в психоаналитическом опыте (1946) // Кабинет: Картины Мира. СПб.: Инапресс, 1998).

27. Лакан Ж. (1954-1955). Семинары, Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2009. С. 328.

28. «Жизнь – это опухоль, плесень, и характерно для нее не что иное – о чем писали многие и до Фрейда, – как склонность к смерти. Да, жизнь именно такова – это отклонение, упрямое отклонение от прямого пути, по самому характеру своему преходящее, беспомощное, лишенное всякого смысла. Почему же в тот момент проявления ее, что мы зовем человеком, возникает в ней нечто такое, что действительно перечит ей и именуется нами смыслом? Мы называем это человеческим, но так ли уж мы в этом уверены? Такой ли уж он действительно человеческий, этот смысл? Смысл – это некий порядок, другими словами, нечто внезапное. Смысл – это возникающий внезапно порядок. Отдельная жизнь делает попытку войти в него, но совершенно не исключено, что выражает он собой нечто совершенно этой жизни потустороннее, ибо пытаюсь докопаться до корней этой жизни и увидеть то, что кроется за драмой перехода к существованию, мы находим не что иное, как жизнь в сопряжении со смертью. Вот к чему ведет нас фрейдовская диалектика» (Там же. С. 329).

29. «Он отказывается от того самого, что пленило его. Ведь он был разыгран, одурачен открывшейся для него дорогой к счастью. Он входит в зону, лежащую по ту сторону служения благам – и служения вполне успешного, – в зону, где ищет свое желание» (Лакан Ж. (1959-60). Семинары, Книга 7. Этика психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2006. С. 388).

Эдип в Колоне представляет собой фигуру отчуждения за пределами общественной идентичности. Он представитель желания как «остатка, осадка, разности»³⁰, которое «в силу неименуемости своей (во всех оттенках смысла, которые в слове этом можно расслышать) сближается с неименуемым по преимуществу – смертью»³¹, желания как нехватки бытия, «посредством которого сущее существует»³². Эдипу в Колоне «действительно удалось, избавившись от всех прельщений “Своего Я”, достичь “бытия-к-смерти”»³³, тем самым «опознав себя»³⁴.

30. «В нашей диалектике мы будем считать желанием то, что находится на моем маленьком мобиле по ту сторону требования. Почему без этого потустороннего не обойтись? Без него не обойтись потому, что в процессе артикуляции требования потребность обязательно окажется изменена, транспонирована, искажена. Возникает, таким образом, некий остаток, осадок, разность» (Лакан Ж. (1957-58). Семинары, Книга 5. Образования бессознательного. М.: Гнозис, Логос, 2002. С. 441-442).

31. Лакан Ж. (1954-1955). Семинары, Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2009. С. 299.

32. «Желание – это отношение бытия к нехватке. И нехватка эта как раз и есть нехватка бытия как такового. Это не просто нехватка того или иного, а нехватка бытия, посредством которого сущее существует» (Там же. С. 315).

33. «Ведь реальность собственной смерти не является для субъекта предметом, доступным воображению, и аналитику известно, как и любому другому, лишь то, что он представляет собой существо, обреченное смерти. Поэтому если ему действительно удалось, избавившись от всех прельщений “Своего Я”, достичь «бытия-к-смерти», никакое другое знание, будь то непосредственное или им же выстроенное, не сможет заслужить у него предпочтение в качестве орудия власти, не упразднив тем самым самого себя» (Лакан Ж. Варианты образцового лечения // Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда. Русское феноменологическое общество, Логос, 1997 – раздел «О “Моем Я” в анализе и о том, чем оно кончает у аналитика»).

34. «В призрачном поле нарциссической функции желания объект а предстает инородным телом – предметом, застрявшим у означающего поперек горла. И вот здесь, в точке нехватки этой, и предстоит субъекту опознать себя самого». Лакан Ж. (1964). Семинары, Книга 11. Четыре основные понятия психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2017. С. 286.

«Как ни поучителен для нас Эдип-царь, должны аналитики знать и то потустороннее по отношению к любой драме, что нашло выражение в трагедии об Эдипе в Колоне», – говорит Лакан³⁵. В процессе подготовки аналитик покидает царский трон субъекта «якобы знающего», очищается от страха и жалости и оборачивается ничем – «это и есть конец, которого мы вправе требовать для “Моего Я” аналитика»³⁶. Такая формулировка звучит умиротворяюще до тех пор, пока не принимается в расчёт искушенность желания³⁷ таким образом подготовленного человека. Вообще-то, на людей не столь искушенных Эдип в Колоне производит впечатление безжалостного, разнузданного, раздражённого старика, который призывает на головы своих детей ужасные проклятия³⁸. Важно понимать, что процессе анализа «узреть истину можно лишь отрешившись от видимости»³⁹, и тогда «у зрителя открываются глаза на тот факт, что даже для идущего в своем желании до конца жизнь оказывается далеко не сладкой. Но одновременно с этим он узнает – что важно – цену благоразумию, которое желанию сопротивляется, и не заблуждается более относительно ценности тех благих побуждений, привязанностей и, говоря языком Канта, патологических интересов, которые могут его на этом рискованном пути сдерживать»⁴⁰.

35. Лакан Ж. (1954-1955). Семинары, Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2009. С. 296.

36. «Это и есть конец, которого мы вправе требовать для “Моего Я” аналитика – человека, по отношению к которому справедливо будет сказать, что жизнь, которую ему предстоит провести через столько судеб, останется ему дружественна лишь при условии, что он не должен испытывать иного обаяния, кроме обаяния своего единственного господина – смерти» (Лакан Ж. Варианты образцового лечения // Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда. Русское феноменологическое общество, Логос, 1997 – раздел «О “Моем Я” в анализе и о том, чем оно кончает у аналитика».

37. «В отличие от любовного партнера, аналитик может дать то, что самый прекрасный в мире супруг дать не способен – он может дать то, что имеет сам. А имеет он не что иное, как свое желание – как, собственно, и анализируемый субъект, только у аналитика это желание искушенное» (Лакан Ж. (1959-60). Семинары, Книга 7. Этика психоанализа. М.: Гнозис, Логос, 2006. С. 383).

38. «На странице 463 работы Эрвина Роде мы находим небольшое примечание по поводу Эдипа в Колоне, о котором я вам уже говорил, причем говорил в выражениях, вполне соответствующих по своему духу тем мыслям, которые я развиваю теперь. Достаточно непредвзято прочитать эту пьесу – говорит он – чтобы понять, что этот безжалостный, разнузданный, раздраженный старик, призывающий на головы своих детей ужасные проклятия – это так и есть, ибо за двадцать минут до окончания пьесы Эдип еще продолжает осыпать Полиника проклятиями – и заранее радующийся, как человек, охваченный жадной мести, несчастьям, которые обрушатся на его родной город, всецело чужд тому глубокому божественному умиротворению, тому покаянному преображению, которые традиционная экзегеза в нем самодовольно усматривает» (Там же. С. 365).

39. «Но для героя, для того, кто действительно в эту зону вступил, для Эдипа, доходящего до $\mu\eta\ \phi\acute{\upsilon}\nu\alpha\iota$ подлинного бытия-к-смерти, до свободно принятого проклятия, до обручения с ничто, составляющего венец его устремлений – для такого человека подобный вздор значения не имеет. Окончательное, свидетелей не имеющее исчезновение – вот единственное, что здесь его ждет. Вступление в эту зону состоит для него в отказе от благ и власти, в том наказании, что на самом деле вовсе не наказание. И если он вырывает себе, чтобы вырваться из мира, глаза, то потому только, что узреть истину можно лишь отрешившись от видимости. Древние это знали – великий Гомер был слеп, как слеп был и прорицатель Тиресий» (Там же. С. 394).

40. Там же. С. 411-412.

Речь, которая (не) говорит «ничего»

Итак, персонажей в пьесе трое:

Мужчина, он же «М.», предположительно невротик
Аналитик, он же «А.» – психоаналитик-за-экраном
Женщина, просто «Ж.» – молодая женщина лет двадцати, может, старше, девственница

Действие предположительно происходит в кабинете психоаналитика. Пространство поделено на две части – в первую половину помещена Ж, во вторую соответственно М. Точка, объединяющая две части пространства – экран, на котором время от времени с черно-белыми мерцающими помехами показывается безмолвная фигура А. Он, этот А, на вид мужчина средних лет, в очках, с бородой, возможно, с чем-нибудь еще. А облачен в черный траурный костюм; при этом А всегда молчит, почти не подавая признаков жизни. Он только смотрит. А гипотетически всеведущ. В процессе действия пьесы М и Ж совершают незначительные телодвижения, какие именно и с какой интенсивностью, решать читателю-зрителю. Внешность героев самая обыкновенная: при этом Ж обнажена, да, полностью, не пугайтесь, М же одет чрезвычайно просто, однако, с некоторой претензией на шик. Оба чувствуют себя не в своей шкуре\тарелке. Действия по большей части невыразительны, одномерны, статичны. Голоса М и Ж – механические, холодные, максимально лишены какой бы то ни было интонации, как будто бы равнодушные.





(Ж стоит в полный рост, как я уже ранее сказала, на ней кроме кожи ничего нет. Да и этой кожи, в общем-то, уже достаточно. Волосы всклокочены, плечи опущены, руки бессмысленно свисают по швам).

Ж. – Я захожу к вам в кабинет и раздеваюсь. Господин доктор, я обращаюсь к вам. Я здесь и я там. Свое платье я небрежно бросаю на кресло рядом с вами. Я обнажена. Мой рот набит словами. Словами, которые задают много вопросов. Иногда мне приходится платить по счетам. Но сегодня я пришла к вам ни с чем. Только разве что со своей болезнью – я девственница. Для вас это, наверное, что-то необычное. Я сижу на себе, как на гнезде, охраняя Ничто. Я выглядываю из себя, смотрю на вас, затем по сторонам и вниз – туда, где находятся мои телесные пределы, которые распространяются по мне сверху донизу. Я закрываю глаза. Я говорю не то, что хочу. И желаю не то, о чем могла бы рассказать. Я смотрю на узор на ковре, который похож на линию судьбы. Прекрасное полотно. Вы верите в судьбу? Или нет? Что, нет? Неудивительно, ведь вы не женщина. Хотелось бы мне вернуться туда, откуда я пришла, броситься навстречу уютной пустоте. Мне не терпится вмешаться в чью-нибудь жизнь изнутри и снаружи. Иногда я занимаюсь спортом, чтобы не выглядеть так, словно я отличаюсь от остальных. Да, в моем арсенале есть спорт и мысль. А еще есть сердце и старый отцовский автомобиль, на котором я не умею ездить. У меня есть много вещей, которыми я не умею пользоваться, и есть рот, которым я улыбаюсь и ем. Я – начатая книга, которую никто не открывает. Я – меню. Незавершенный акт и не сделанный выбор. Я пришла к вам за лотерейным билетом и новыми указаниями. Мне нужен ориентир, светящийся неоновыми огнями. Мне нужна другая я. Этика, подвешенная за крюк удовольствия, нарушает комфорт моего внутреннего чувства. Да, кроме вагины у меня есть сердце, герпес и, как и полагается всякой женщине, чувства. Чувства! Да, я женщина. Женщина с чувствами. Женщина, которая без остановки чувствует! Пока что со мной ничего не связано, я как бы здесь и в то же время меня вовсе бы и нет. Я чешусь, но я не гниль. Несмотря на тянущую боль, непрерывный зуд и расчесы от навязчивых мыслей я все еще что-то ощущаю. Кажется, я сейчас откушу себе язык. Я вам не мешаю?

(Спустя мгновение продолжает в той же монотонной манере).

Ж. – Я бы хотела, чтобы вы меня прооперировали. Во мне зудит воспаленный отросток – моя девственность. Он задирается, как корень ногтя. Мне больно внизу живота. Я набита землей. Я – Земля. У вас красивые руки. Руки мужчины. Прикоснитесь ко мне. Под вашими пальцами я рассыпаюсь. Я вас волную? Трогайте меня. Начните и продолжайте. Надеюсь, ваша любовь не знает границ, как и преград для моего удовлетворения. Время сейчас должно остановиться. Причина – любовь. Я все же присяду.

(Садится по-кукольному на пол).

У меня два вопроса: кто и когда? Впрочем, вы знаете, по какой причине я здесь. Хотелось бы многое успеть, прежде чем во мне наступит полная тьма. Я – женщина, но пока что в этом нет никакого преимущества. Очертите вокруг моей девственности круг своим циркулем. Мне говорили, вы профессионал. Нет, лучше возьмите ржавый гвоздь или осколок зеркала, в котором я сейчас перед вами отражаюсь. «Сейчас» – такое странное и неудобное слово, не так ли? Прямо как вибрирующие фигурки из пластика, об использовании которых я буду вынуждена задуматься, если вы мне откажете. Да. Сейчас. Нечто между началом и концом. Мама говорит, не следует начинать, когда не знаешь, чем кончить. Но что значит «кончить»? Я не завершена, хотя нервных окончаний во мне много. Если бы на мне были трусики, они были бы прозрачными и дерзкими. Прямо, как вы! Не кажется ли вам, что настало время вырваться из-под вашего профессионального макияжа? Кажется, я вас люблю. В особенности, тот орган, который подошел бы по размерам нам обоим. Хотела бы я посмотреть, как ваше тело наконец поднимет голову. Господин доктор, такого я не говорила ни одному мужчине. Вы – мой первый. В череде последующих, разумеется.

(Кладет руку на сердце, манерно и томно вздыхая).

Ж. – Впрочем, я пришла к вам в туфлях без каблука, чтобы вы не думали, что вы для меня особенный. Я спускаю свои слова с цепи. Я плачу за ваше внимание и время. Время. Если захочу, оно будет дви-

гаться быстрее, или наоборот – медленнее. Да, как и мое сердце. Я бы хотела развести себя в аквариуме, ведь я, как мне говорит мой тренер, хорошо сложена. Спорт мне помогает лучше функционировать и закрывать глаза на мнение большинства. И на свои годы, которые, с каждой секундой нежелательно созревая, наливаются морщинами, я тоже закрываю глаза. Я и сейчас стою перед вами с закрытыми глазами. Видите, видите? А если так, то заденьте меня за живое! Я не просто табличка с шифром, написанным на ней. Я лошадь, которой еще только предстоит перепрыгнуть через препятствие. Вы – мое препятствие. Будучи врачом, вы можете запросто исполнять свои желания. Мне неведомы никакие табу! У меня любая мелочь идет в дело, к этому меня приучила моя мать. Нет, разумеется, вы не мелочь. Вы костер, в который я подбрасываю дровишки. Вас еще можно на что-то разменять, как-то поделить. А вы. Разделяете ли вы в женщине верх и низ? Что первичнее во мне – переднее или заднее? Ах, господин доктор, я представляю, как ваша голова исчезает у меня между ног. Несчастная лягушка все говорит и говорит, задыхаясь и давясь. Я душу вас собой заботливо и нежно, как это сделал бы Бог. Скоро стемнеет. Вы шевелитесь во мне. Вы тоже это чувствуете? Я бросила в вас своим «Я» и теперь не знаю, куда мне деться, что мне делать со своей яростью и размахом?

(Тревожно озираясь по сторонам, принимается нервно растирать свою промежность).

В тот раз вы спросили меня, с чем ассоциируется у меня мужчина, я обещала подумать. Это произошло, я подумала. Да! При мысли о мужчине мне хочется молчать, обозначая молчание громким животным воплем. Мужчина – это леденец, отполированный языком со всех сторон до тех пор, пока заостренный остаток не выпадет изо рта, лишившись всякого смысла. Мужчина – это сгусток теплого кала в моем теле, который остается во мне, пока я этого хочу. Да! Я чрезвычайно анальна. Я – героиня моего желания. Заднего и переднего. Я желаю, следовательно, существую. Я получаю удовольствие, когда представляю, как я беру теннисную ракетку и ударяю по ней. Однажды я созрею и для родов, если кто-нибудь запустит руку в мою глину. Мне кажется, вы хороший скульптор, а, возможно, и архитектор, и даже художник. Оставьте жирное пятно на моей глянцевой бумаге.

Мне нужен знак, мне нужен след. Мне нужна протянутая навстречу рука. Я могу стать для вас домом, если вы согласитесь встретиться со мной вне кабинета. Раздвиньте мне ноги, чтобы мы наконец узнали, куда ведет линия моей судьбы. И, быть может, и вашей...

(Имитирует знаменитую сцену из к\ф «Основной инстинкт», затем стыдливо сводит ноги. Точно опомнившись, вздрагивает).

Стоп. Кажется, я снова забыла выключить в квартире газ. Или свет. Или обе штуки разом. Возможно, мое беспаятство станет причиной чьей-нибудь смерти. Этого стоило ожидать. Вот что происходит, когда пытаешься разогреть мотор своих желаний на полную мощность. Я и сама выключена, но не исключена. Я обеспокоена тем, что проживаю новый день, но не могу сказать, почему. Я живу в промежутке. Я промежуток. Я всюду между. Как и ваша голова, господин доктор. Я умею говорить, значит, я не ничто. В газете о вашей больнице сказано, что вы избавляете от душевных увечий, где бы и как бы глубоко они ни располагались. Помогите же и мне, избавьте меня от страданий. Это находится там, да, в тайном отверстии моего внутреннего универсума. Корень всего зла. У вас же есть такая возможность. Зайдите далеко. Быть может, даже чуточку дальше. Глубже! Сделайте меня настоящей. Будьте на мне, как на высоте. Я вывернута перед вами, как корзина с грязным бельем. Во мне царит страх, он ни на минуту не проходит. Пожалуй, я встану, а потом снова присяду.

(Не двигается с места).

Свет с Ж переходит на М, так что Ж остается в тени новой фигуры. М в отличии от Ж стоит, выпрямившись в полный рост, но руки так же вяло и бессильно свисают по бокам. Взгляд устремлен вперед.

М. – Я никогда не отклоняюсь от своей орбиты. Не трогаюсь умом и в том числе с места. Я вовремя плачу налоги. В моем рту тридцать два зуба. В моей спальне две кровати – моя и моей покойной мамы. Хотя она еще вполне живая. Я регулярно совершаю утренние пробежки до парка и обратно. Время от времени я доволен собой. У меня есть деньги, которые работают на меня. Я человек, который работает за деньги.



Я занимаюсь ремеслом, которому меня обучили. У меня есть опыт. Умею пользоваться ластиком и стирать все, что мне не нравится. Например, спасательный круг вокруг моего пояса. Хотя с ним мне еще предстоит особая битва. Иногда я целыми днями ничего не ем. Я хочу стать идеальным протезом для моего бога. Я хочу быть значимым и прозрачным. Господин доктор, мне слышалось, или вы только что назвали меня ничтожеством с широкими скулами и слишком узкими плечами? Я как девчонка, что надо мной так и рвутся прорасти цветы, так говорит моя мама. Мама. Единственный член, который ее волнует – это телевизор. Это потому, что я бываю с ней неуклюжим. Я неловок всегда, когда дело касается женщин. Я и сам как женщина. Это тоже слова мамы, имейте в виду. Я прикасаюсь к ним палкой или через защитные перчатки, они улыбаются, но за это мне приходится дорого

платить. Больше, чем вам, господин доктор. Больше, чем вам. Возможно, я более чем обречен на самого себя. Какой ужас. Какой кошмар. Я здесь один? Что? Вы меня слышите?

(Выжидающе умолкает, затем продолжает).

М. – В последнее время я могу только смотреть, но не трогать. Я обнаружил в себе бессилие. Я не способен насладиться женщиной в красивой комнате. Больше всего я ощущаю голод, когда сыт. Я не могу сойти с ума от счастья. Сегодня на завтрак я съел пару яиц. Это придало мне сил. Я знаю, вы такой же мужчина, как и я, но я отличаюсь от вас. Возможно, я даже лучше. В свободное от работы время я хотел бы заниматься чем-нибудь другим. Впрочем, у меня нет ни жены, ни интересов, ни времени. В моей жизни нет ничего особенного и не ожидается. Все потому, что я сам по себе особенный. Я сам. Да, сам! Я успешен во всем кроме любви. Я много мастурбирую, воображая чужую плоть, но, знаете ли, все безрезультатно. Я не люблю чужаков, и я не охотник. Непросто поймать дичь, которая от тебя убегает. Я мечтаю встретить женщину, способную принять меня таким, какой я есть - с началом и концом без остатка. Я мечтаю встретить смерть. Сердечное спасибо вам, господин доктор, что нашли для меня время. Вы такой замечательный, такой элегантный, с вами так и хочется прогуляться по темному лесу пешком. Я бы хотел повесить ваш портрет над своей кроватью. Вы мне помогаете избавиться от груза моих страхов и желаний. Благодаря вам я больше не покупаю для себя женских трусов. Я пользуюсь теми, которые носит моя мать. Ваш костюм изумительно сшит. Как, в общем-то, и мой. Возможно, у меня мог бы найтись ключик для вашей телесной квартирki. А сейчас я немного помолчу.

(Речь М останавливается. Свет возвращается к Ж. Она медленно, не обращая никакого внимания на М, точно в замедленной съемке встает, пошатываясь, на ноги).

Ж. – На той неделе, когда вы отменили встречу, я отправилась туда, где играла громкая музыка. В меня точно забралось злобное насекомое и принялось перебирать мои чувства, как игральные карточки. Меня трогали за бедра и зад, я двигалась вперед и назад, вверх и вниз,

и снова вперед и назад, пока наконец моя кожа не стала мокрой. Влагу источало во мне и то, чему природой надлежит быть время от времени влажным. Понимаете, о чем я, господин доктор? Я хочу попасть под струю вашей воды, вашего пота. Хочу, чтобы каждое сказанное мной слово, было помещено в золотую оправу. Какой ваш любимый цвет? Назовите его, и он станет цветом моей новой помады. Мне не терпится что-нибудь из себя выдавить. К примеру, любовь. Я хочу вписаться в мужской хор, правда не так сильно, как писать. Сети ударений составляйте как угодно. У меня есть голос. Если вы заметили, на мне сегодня отличные чулки. Я словно в сетях! Если я оставлю вам свой адрес, вы придете ко мне этой ночью? Встанете надо мной, как заботливый родитель? Давайте окунемся вместе в грязный глубокий омут запретной любви. Я позволю вам лечь рядом. Злоупотребите наконец статусом врача в моей небольшой, но уютной квартире, в которой вы сможете остаться до утра. Вот вам ключ. Я буду ждать вас за глухой утробной дверью. Я и сама, как дверь. Пожалуйста, входите. Только прежде, будьте добры, смажьте чем-нибудь мои петли. Спасибо.

(Здесь и далее свет будет направлен на того, кто держит речь).

М. – Сегодня я не мог вызвать такси и поэтому много странствовал. Во мне много нерастроченной силы. Еще у меня есть чаша. Она пуста. Давайте назовем ее Граалем. Да, моя чаша пуста. Я и сам пуст. Возможно, потому что я тяжело ранен и медленно умираю. От меня пахнет рыбой, но я король. Спокойное созерцание женщины мне намного привычнее, чем активное забрасывание удочки в ее море. Я не привык к упрямству. Помогите мне наполнить мой сосуд жизнью или даже кровью. Я чувствую, что призван. Позвольте мне иметь не только женщину, но и значение. Я хочу стать законом. Я закончен. Готов стать повелителем в любой подходящей области, касающейся женской промежности. Роль подчиненного меня, впрочем, тоже устроит. Как мужчина я еще не до конца мертв. Хотя мой недуг неизлечим, моя душа всегда будет в вашей власти, как и мое тело. Я хороший человек. Что вы говорите? Недостаточно хороший? В таком случае подвергните меня наказанию. Да. Если возможно, сексуальному. Вы по-прежнему заинтересованно наблюдаете за мной? У вас есть желание и призвание? Давайте же обменяемся нашими фантазмами. Вы активны



в отношении женщин и мужчин? Женщин или мужчин? Вы безрас- судны? Научите меня предпочитать. Исцелите меня. Я хотел бы стать большим для вас, чем просто пациент. Стать не просто большим, но большим Другим. Пока что я лишь умею вызывать пальцами рвоту, не семяизвержение. Я бы хотел не только искать, но и находить. Буду очень признателен вам, господин доктор, если мы вдвоем научимся извлекать пользу из нашего природного оружия. Вы понимаете, о чем я? Вы меня слышите?

(Тревожно прислушивается).

Да, вы правы, это гроза. Я бы хотел выбраться со своей дурац- кой семьей загород в солнечный день, но у меня нет семьи. Какое об- легчение. В глубине обещанного счастья столько блеска. Я смотрю на разворот порнографического журнала и по-прежнему не впечатлён. На этой груди слишком мало сосков, а следовательно, немного у ко- ровы и молока. Сейчас я заберусь на гору и вместо того, чтобы бро- ситься в пропасть, издам дикий крик. Я хочу призвать вас. Пора уже змею схватить за голову да как следует ее удавить. Я – мужчина, кото- рый уходит и никогда не возвращается. Я черта, подводящая общий итог. Я сам себе отец и я сам себе мать. Я вообще кто угодно. И я ищу женщину, которая смогла бы вернуть меня мне – меня, то есть груз, в несколько раз превышающий ее вес. Господин доктор, вы поможе- те снять с моего карандаша лишнюю стружку? И давно ваши стены украшают надгробные кресты?

(Ж как будто замечает присутствие еще одного Другого – М, но по-прежнему обращается в пустоту, то есть к А).

Ж. – Ах, как я счастлива, что вы рады приветствовать меня в своей тюрьме. Нас двое, но по факту трое – я, вы и тот, что смотрит на меня с экрана. Молчит и смотрит. На меня и на вас. Надеюсь, мы все ужи- вемся в добром согласии. Вы такой мягкий и похожи на священника. Вы тоже любите спать голым? Вы сможете говорить за нас троих? Мне кажется, если здесь неделями кричать, никто все равно не принесет нам воды. Протянешь руку и – пустота. В кабинете все такое белое, а внутри меня красное. Я много хожу пешком, поэтому на мне прочная

обувь. Плева моя тоже прочна. Как бензиновая пленка на городском озере. Хотелось бы мне в гинекологическом зеркале увидеть что-нибудь иное. Я, между прочим, нахожусь в непрестанной стадии зеркала. Вам это о чем-нибудь говорит? С вами такое тоже бывает? Я хочу научиться вызывать желание, как такси. Я хочу вызывать восхищение. Я хочу быть сердцевиной, но не остатком. Я хочу иметь наравне с вами. Скоро будет дождь. Я редко болею, поскольку внутри меня ничего не происходит. Я должна быть уже давно влюблена. С вами я, как собака, привязанная на цепь к стене. Я разделана прямо до скелета! Это так прекрасно.

М. – Я – всюду чужой. Не все, что справедливо относительно меня, справедливо относительно другого. Я пытаюсь вырваться из его хватки. Другой пытается освободиться из моей. А в итоге я - отброс и нехватка. Пока я подчиняю его, он проделывает то же самое со мной. Сегодня подо мной не скрипел пол, и я подглядывал за мамой, оставшись незамеченным. Значит ли это, что я для нее пустое место? Что я ей безразличен? Среди обитателей муравьиной фермы я бы не хотел быть самым жалким. У меня цепкие лапки и шелковистые усики. В семье я единственный сын и, надеюсь, последний. Я боюсь подвергать сложившийся альянс угрозе разрушения. Я хочу говорить обо всем и сразу, я хочу молчать. Моя речь – мой покров. Меня интересует мода. Иногда я балуюсь стилем «под середнячок и нищету». Я люблю лишние подвороты брюк, чтобы невозможно было отличить фальшивого меня от истинного. Я умею работать и делаю это хорошо. Маме я отдаю большую часть своей зарплаты. Это необходимая мера наших отношений. Она так говорит. Не зря же она раз в неделю убирается в моей комнате и перед сном целует мой Wiwimacher. Возможно, однажды меня кто-нибудь полюбит, не плюясь от отвращения, и вовремя произнесет нужное слово. Возможно, этим словом будет «любовь». Вся моя жизнь состоит из слов. Ради них мы и живем. Я живу, но живу ли? Я мечтаю, чтобы этот мир растворился в моем поэтическом намерении. Я принес с собой кубок, в который влезет пара-тройка ваших мыслей. Проинтерпретируйте меня. Не отбрасывайте меня прочь, как опорожненную и расплюснутую жестяную банку. Окружите меня собой, как мебелью. С вами я готов на всё.

Ж. – Что-то вокруг меня всегда не так, но мне на это наплевать. Пока во мне есть только начало, однако нет во мне конца. Я снова нажимаю на кнопку внутри себя, но действия оказываются бесплодными. Мое тело бессмысленно. Ничего не работает. Взрыва не последует. Класс! Если вы не посмотрите на меня сейчас, больше вы меня не увидите. Это мои святые ступни, это мои святые ноги, а это мои святые чресла. Этими руками я приношу себя в жертву человеку или богам, что зависит от настроения. Погоду в мире регулирую, разумеется, я. Потому что я женщина. Молитвы соединяются внутри моей головы специальным проводом, к которому подключена и моя девственность. Она сочтется соком и гноем. Я хочу, чтобы вы запихали в меня гнилой фрукт, да, вы не ослышались, прямо в меня. Я хочу чувствовать, я хочу истекать кровью. Я хочу заслужить имя. Имя! Что значит мое имя? Слышите? Я говорю как женщина. Я говорю голосом женщины. Женщина! Мне следовало бы купить новое платье для нашей следующей встречи. Кожаное с разрезами в деликатных зонах. Возможно, я буду учительницей или медсестрой. В вашем кабинете чудовищная акустика, господин доктор. Я знаю, что вы храните в камере хранения в аэропорту. Стыдится вам нечего. Так как насчет фруктов? Персики, лимоны, бананы. Вам не придется двигать телом, жизнь сама выскользнет из меня, как из западни. Девственность вылезет из меня, как прозрачный червь. У вас будет новый шарф, связанный из моей плевры. Я сейчас сяду на корточки и закрою глаза рукой. Вот так.

(Ж проделывает то, о чем только что сказала).

Теперь вы видите меня лучше. Я вся – сплошная дыра и я глубока. Если вам не нравятся фрукты, насадите меня на горлышко пустой бутылки. Даже если вы ничего не выиграете, вы не проиграете. Мы просто попробуем. Пока что я стою дорого. Пока что я вообще чего-то стою.

(М с преувеличенной, но спокойной стыдливостью).

М. – Господин Доктор, я такой маленький. Когда я кручусь перед зеркалом, я неисправимо тщеславен. Я – фарфор, который вот-вот разобьется. А вы мой слон. Я часто меняю содержимое карманов местами, когда переодеваю костюмы. Я – человек уважаемой профессии,

поэтому мне приходится хорошо одеваться. За меня можно потянуть, как за ниточку, и через меня польется вода. Я – физический опыт, который всем нужен, но никому по-настоящему не интересен. Я – последний момент. Скорее я испытываю к вам ненависть, чем любовь. Сегодня мне не особенно весело. Мне больше не хочется кататься по полу и хохотать. Я бы предпочел прямо сейчас уйти прочь, но у нас еще есть оплаченное мною время. Сколько на ваших часах, господин Доктор? Сколько нам осталось?

Ж. – Знаете ли, как и куда ни глянь, я вечное произведение искусства. Я неприкосновенна, ведь ко мне не прикасаются. Мои ноги нельзя сделать ни короче, ни длиннее. Я вывожу вас из игры, сбивая с толку своим телом. Я задеваю, не прикасаясь, однако, мой язык нередко дает промашку. Мне приходится изменять своему образу мыслей, бросая себя в жерло нового вулкана. Я завишу от масс. Моя непредсказуемость тоталитарна. Если вам так привычнее, можете просто смотреть, но не проходите мимо. У вас взгляд, как у рабочего, который после трудового дня спешит в пивную. Я искусственна и штукатурна. Во мне нет дикого зверя, поэтому я пытаюсь его пробудить в других. Я не выношу одиночества, я больна собой. Через какое-то время я снова примусь топтать пол ногами, не заботясь о вашем покое. Нет, я не принадлежу ни жизни, ни смерти. Во всяком случае пока я девственница. Если я случайно у вас на руках умру, меня будет не так-то просто воскресить, имейте в виду. Вы помните, какое наслаждение дарит теплая кровь? Женское тело так недолговечно. Часовая бомба тикает для нас и в нас, не замолкая. Скоро я стану вашей матерью. На счет раз-два-три. Итак, отныне я – ваше хранилище. Что может быть правдой, то и будет нашей правдой. Сомнение вольно подниматься на поверхность сознания как нерастворенное вещество. Мои мысли отстают от моего тела, я эластична, я почти не дышу. Я заведомо неизбежна, как жизнь или смерть. Я легка и непреднамеренна. Я улыбаюсь. С приветливым выражением лица я предлагаю вам и всем остальным всё, что имею – лучшее – то есть саму себя.

(Оба возбужденно, с нарастанием звука, задыхаясь, чуть ли не плача).



М. – И тут зверь поднимает голову.

Ж. – И висит в стеклянном ящике неизвестности.

М. – В руке его кожаный хлыст.

Ж. – Он не может стать другим, поэтому он будет другим.

М. – Я научу перчатку подбирать себе руку. Я...

Ж. – У меня есть замечательный талант цепляться к словам.

М. – Слова и руки – это все, что у нас есть.

Ж. – Слова и чувства! Это я.

(Ж топает ногой).

Звучит какая-нибудь музыка, главное торжественная и громкая. Возможно, что-нибудь из классики. Условная стена между героями разрушается, М и Ж оказываются в одном одинаково освещаемом пространстве – кабинете психоаналитика. М и Ж поворачиваются друг к другу лицом, но по-прежнему не сходят с места. Действие продолжается.

М. – Здравствуйте.

Ж. – Что бы вы ни подумали, я тут не причем.

М. – Нам назначили прием на одно и то же время. Со мной такое часто бывает. Я позвоню домой, чтобы меня немедленно забрали. (Пауза). Гудки. Мама? Никто не берет трубку. Вылазки из дома ничем хорошим не заканчиваются. Я словно размазал свой драгоценный соус по пустоте. Мой сердечный майонез. Нет, подождите, я ошибся номером. В этом мое оправдание.

Ж. – Что ж, значит, вам придется побыть немного здесь, со мной.

М. – Надеюсь, ненадолго. Вы взволнованы? Я взволнован. Только не члените меня, как акт, на содержание и высказывание. Меня бросает от вас в дрожь!

Ж. – Как предсказуемо. Вы существуете рядом реальностью, но не с искусством. Я почти не возбуждена. Разве что творчески. Я планирую заняться живописью и мастурбацией, в процессе которой буду ненавидеть мужчин. Вы мужчина?

М. – Что? Что вы спросили? Да, я мужчина. Во всяком случае, так написано в инструкции к моему телу.

Ж. – Стало быть, мужчина. Хорошо. Тогда держите как следует провод, который соединяет вас с Творцом. Когда вы услышите чавкающие звуки, отойдите в сторону, не то мой бурный поток чувств вас захлестнет.

М. – Это вы про свою одинокую запруду? Вы меня ослепили. Ваша вода течет из труб слишком медленно, от нее можно отрывать куски. Только не просите, чтобы я вас полизал и помял. У вас холодное ды-

хание. Все текущее, струящееся и льющееся вверх и вниз меня сбивает с ног. Я весь такой перебрызганный и обмягший, вы меня лишили последних запасов терпения. Вы похожи на решето, через которое все пропаливается.

Ж. – Так подойдите ближе. Провалитесь сквозь меня.

М. – Нет, это исключено. Вы – то существо, которое не оставляет рядом с собой место никому. Если содержимое вашего тела и обладает каким-то зарядом, это вовсе не значит, что вы способны излучать свет. Что мне делать с вашими словами? Нанизать их на вилку, бросить в них камушек? Вы пользуетесь другими людьми, как кремом. Вместо того, чтобы приблизиться, я отойду еще дальше. К тому же по вашей ноге течет струя. Что это? А? Говорите!

Ж. – Тише. Это кровь, мои следы бессмертия. Случалось ли вам видеть такое прежде?

М. – Разумеется, поскольку мой любимый телевизионный жанр тот, где герои кричат, утопая в подобной субстанции. С этими персонажами все постоянно не так, потому что все они – женщины. Я привык смотреть на мучения Других с закрытыми глазами, однако, уши мои все еще восприимчивы к их воплям. Я бессилен перед женщиной и звуком. Говорите, так не годится? Откуда вам знать. Возьмите платок и хорошенько протрите там, откуда течет ваша речь. Ваше театральное нутро развернуто передо мной, как бездна. Я слишком долго на вас смотрел, теперь на мне не сойдется ни один ремень безопасности. Я боюсь перемен. В любой момент мне может стать плохо. Я уязвим. Как мне теперь наслаждаться до упаду, когда я вот-вот упаду? Господин доктор, почему вы ничего за мной не записываете? Или вы уже закончили царапать в своем блокноте?

Ж. – Постойте. Может, вы сами устраните следы неряхи-природы? С ней столько проблем! Я и сама порой не в силах вынести ее тяжесть. Вы говорили, у вас есть руки. Моя порода не так уж и отвратительна. Я всего лишь женщина. Женщина, превращенная в образ, в картинку, ее же, эту женщину, и изображающую. Я живу внутри этой картины. Я объект собственного исследования. Я женщина. Вы – мужчина.

М. – Глядя на вас, я могу мыслить только в полсилы. Точно вы украли мою голову и насадили ее на палку.

Ж. – Говорите так, будто ваша жизнь стала напрасной. Думайте не обо мне, а о об услуге, которую окажите мне, если лишите меня девственности. Неужели лошадке не хочется поднять на меня свои глаза? Помогите же делу не только словом. Ведь я тоже, как и вы, больна, правда болезнь моя несколько пикантного рода. Не разбавляйте вино водой. Приблизьтесь ко мне.

М. – Я не люблю отходы. Я не христианин.

Ж. – Очень зря. Ведь тот, кто не живет, а только верит, не способен и умереть. Попробуйте действовать хотя бы в телеграфном стиле. Встретьте во мне самого себя. Насладитесь моей болезнью. Я вижу, у вас есть кубок... Позвольте мне на него ненадолго присесть.

(Подходит ближе).

М. – Да, это мой Грааль. Что вы делаете? Стойте, где стоите. Оставьте меня в покое со своей половинчатостью. Вы, женщины, весь мир готовы превратить в уборную! Вы со своим подарком Венеры. Глядите лучше в оба. Не нужна мне дополнительная работа. Используйте вакуумный насос с пятью насадками, как моя мать. Скоро стемнеет.

Ж. – Пусть ружье упадет на меня и наконец выстрелит. Придайте же скорее мне цельность. Позвольте моему животу вырасти вперед. Господин доктор, скажите ему, сделайте что-нибудь! Он нужен мне живым.

(Ж кричит, хватаясь за волосы, имитируя приступ истерики, бросается на М).

М. – Не знаю, чему отдать предпочтение – стыду или тревоге. Прочь, бессердечный контейнер. Прочь! Нет, нет! Только без рукоприкладства. Мама!

(Ж целует М в губы, затем, успокоившись, становится на прежнее место. Диалог продолжается в монотонно-динамической манере).



М. – Что вы со мной сделали? Что за технические помехи? Что это было?

Ж. – Вы только что вошли в комнату, куда прежде был вход воспрещен. Вы продемонстрировали свой член в полной мере. Спасибо.

М. – Браво. Вы отняли меня у меня самого. Теперь я невидим.

Ж. – В следующий раз будете более внимательным. Владейте мгновением: теперь мы близки, поскольку вы доверили мне свое семя.

М. – Бесчеловечно! Вас следует немедленно обезвредить. Вам не удастся спрятаться за чужим именем. Господин доктор, ваши двери заперты на ключ. Изнутри или снаружи?

Ж. – Повторяю еще раз: сейчас я положу вашу голову к себе на колени, и вам станет легче. Так делают в фильмах.

М. – Что за словесная кожа! Впервые слышу. Стойте. Моим телом на миг овладело чье-то желание и вот теперь я чувствую себя горой похотливого мяса, которое только что расчленили и вот-вот отправят в морозилку.

(Ж равнодушно-восторженно)

Ж. – Я ваше послание. Я послана вам свыше. Я закатаю вас в консервы.

М. – Только посмотрите, как она сотрясается от удовольствия. Это я, я причинил ей удовольствие!

Ж. – Он сделал мне сперва больно, затем мне стало хорошо. Теперь я полноправное млекопитающее. Короткая прогулка в неизвестном направлении придала мне силы. Большое вам спасибо.

М. – И кто только наделил женщину способностью говорить? Она открыла свой рот и всосала меня без остатка. И где теперь мой кубок?

Ж. – Это была игра языком и с языком. Уходя, гасите свет, особенно в тех светильниках, которые были не вами зажжены. А заодно и любовь, которая всегда, будучи чужой, становится либо недоразумени-

ем, либо пороком. Ваш член оказался для меня лишь услугой. А вы, господин доктор, говорили о каком-то смертельном оружии.

М. – Эта женщина меня высмеивает. Все мои задолженности уже давно погашены. В тени моего пениса ее месячный цикл просто-напросто теряет значение. Она немногим лучше, чем ископаемое.

Ж. – Мужчины видят смысл своего существования в непрерывном владении чем-нибудь. Однако они боятся, что тот, кто их слушает однажды им ответит. Пес снова стоит у врат моего рая, ожидая, что его впустят.

М. – Нет-нет, она так плохо обращалась со мной, что я даже не знаю, готов ли я войти в нее вновь. А она только этого и хочет!

Ж. – Отойдите подальше. Даже не надейтесь, что, упав в яму с вами, я буду там счастлива. Сейчас я пробьюсь из темноты многоголосья и сброшу там лишнюю кожу, а заодно там же отложу и яйца.

М. – Нет, это невозможно. Господин доктор, кажется, на стене у вас висел топор. Позавчера вы мне угрожали им во сне. Да, там еще были веревки, мертвые женщины, пенка от молока и детский паровозик. Топор. Подайте мне его. Давайте вместе разрушим этот дом. Не пренебрегайте вашими профессиональными обязанностями.

Ж. – Не всякому человеку следует доверять язык. Вы, мужчины, навсегда останетесь пленниками женщин. Я вцеплюсь в вас обоих и проору что-нибудь неразборчивое в закрытую дверь, как я это всегда делаю, когда ко мне поворачиваются спиной.

М. – Какие глупости. Рядом с вами мое «я» пребывает в постоянной тревоге и опасности, того и гляди расползется по швам. А я не старая занавеска, в меня еще можно воткнуть иголку. Лишь бы вновь не наткнуться на пустоту, из которой я только что вышел. Слишком коротка моя нитка, чтобы сделать новый стежок. Мне отрезали путь. Чем больше я смотрю на женщин, тем меньше они мне кажутся соблазнительными. Престало ли им, постоянно выпадающим из собственных оболочек, заниматься умственным рукоделием. Единственное, в чем они преуспели – это придумывание поводов для размножения.

Давно следовало бы расставить ограждения на крутых поворотах деторождения. Я снова нерешителен, хотя и умен. Сперва родился я, затем мой член.

Ж. – Вы просто протез. Слабак. Вот опять полезли к себе в штаны. Что, не терпится выйти из себя? Чем сейчас заняты ваши руки? А мысли? Вы сами по себе – худшее, что может произойти с вами в вашем уединенном доме. Вы видите цель, отталкиваетесь, готовясь к прыжку, но вместо того, чтобы сделать шаг вперед, спасаетесь бегством. Говорю вам, все дело в поступательных движениях, которые вы регулярно совершаете наедине с собой. Пора бы давно отбросить прочь эту залежалую фантазийную ветошь.

М. – Я нередко пытаюсь прыгнуть, но не допрыгиваю. Нечто или ничто постоянно сбивает с толку. Переживание прыжка мне нравится больше, чем сам прыжок. Человек обречен на одиночество, так оставьте же его в покое. Человек, да. В особенности, мужчина.



(Ж механически, устало)

Ж. – Супер. Господин доктор, мне следует сделать признание. Я подношу морковь ближе к ослиной морде и произношу слово. Меня как существо, принадлежащее к женскому полу, принято называть женщиной, но я тоже мужчина. Я – тот, кто говорит, я – разговаривающий пенис. Ничего жуткого в этом нет, все это мы уже давно видели в кино. Я наполнилась мужским после того, как на мне полежал один из вас. На меня выплеснули краски, как на холст, случайно и бессмысленно. У меня начала расти борода, и мои чувства окончательно сошли с рельсов. Теперь я вправе ощущать стыд за свою вину. Я одержима собой, совершенно не различая себя. Меня так много, что в конечном счете просто мало. Помогите же мне соскоблить с живота плесень воспоминаний и, быть может, я разрешу и вам вызвать во мне любовь еще раз.

М. – Лучше вызовите мне скорую.

Ж. – Я смотрю в ваши глаза и пожираю тех, кто слабее меня. Ваш черед быть измятым белым жирафом, пытающимся прыгнуть прочь от себя. Ваша шея для вас недосягаема. Как только вы вновь обретете себя, как тотчас же получите что-то сверху. Не факт, что награду в виде сахарной палочки или липового знания, скорее оплеуху. Так во всяком случае было со мной. Кто знает, быть может, вам еще посчастливится стать больше. Зачерпните поглубже с темной глубины. Делайте, как я.

М. – Вы, юбконосители, все заодно. Быть ей Медеей. Ядом для всех и каждого.

(Ж начинает грациозно кружиться в танце).

Ж. – Меня не особенно волнует, что на мне надето. Будучи не совсем в себе, я чувствую себя как дома. Блеск. Я приобрела новый опыт, как герой. Я почти излечилась. Я оросила девственной кровью святую чашу, теперь я достойна роли счастливой домохозяйки в новом телесериале. Однажды я провозглашу закон о запрете мужчинам входить в женщину как в мир. Разве что вперед ногами.

(М пытается схватить рукой Ж, та увертывается. После неудачной попытки М становится на свое место, Ж останавливается. Диалог продолжается).

М. – Сейчас я вежливо ударю вас по лицу и животу, затем неторопливо направлюсь к двери.

Ж. – Нет. Вы останетесь здесь. Распадайтесь, погибайте! Вы уже прыгнули, ваша маховая нога ступила далеко, однако, ваша поза не устойчива. Вам бы впору опуститься на четвереньки.

М. – При своей работе я часто ощущал себя слабым. Спасибо за еще одну возможность в этом убедиться. Вы унижаете так, как это сделала бы настоящая женщина. Я опускаю руки.

(На последнем слове М подносит к носу флакончик с ароматическим веществом).

Ж. – А я от ваших слов снова истекаю кровью. Спасибо Вавилонской стене, которую вы отстроили вместо Вавилонской башни. И ведь прежде я хотела стать швеей или хотя бы беременной. Усесться на саму себя, чтобы казаться мощнее, чем я есть на самом деле. Вы превращаете меня в какой-то бестолково низкопробный орган.

М. – Господин доктор, она теряет больше крови, чем я могу выпить. Видимо, зря я ударил ее в живот. В следующий раз буду бить сразу по коленям.

Ж. – Ничего страшно. Я так самоочищаюсь. Это моя жизненная функция. Видите, я оставляю бурые полосы на ковре и бумаге. Это мой геральдический след. К следующему месяцу я научусь рожать, обещаю, и на какое-то время полы в кабинете будут чисты. Я посвящу себя цели. Я стану тем, кто порождает других, которых вы сможете доставать не только при помощи вашего взгляда, но также и посредством специальных инструментов. Да, буду полна другими людьми. Другие будут наполнять меня жизнью, чтобы потом снова эту жизнь во мне погасить.

М. – С таким настроем вам не суждено встретить любовь. Вы спекулируете на телесной коже.

Ж. – Любовь – это всё, что со мной происходит. Не больше, скорее меньше. Я следую дурацким модам, и я умею использовать губы. Не

только для того, чтобы разговаривать. Вы понимаете? Мой рот – это рана Христа.

М. – У вас теперь и с подбородка стекает кровь! Нижняя часть тела поменялась с верхней. Я не могу двигаться, я очарован. Я нахожусь по ту сторону удовольствия. По ту или по эту? Если она сейчас со мной заговорит, я на нее наброшусь. Я снова стал большим и смелым. Господин доктор, ваши пациентки не лучше, чем брюшной тиф. Сейчас я еще раз посвечу на нее своим карманным фонариком.

(М проделывает то, о чем только что сказал).

Нет, все же я не впечатлен. Скорее, как кишечник, расстроен. Теснота партнера в этой игре мне неуютна.

Ж. – Все потому, что в вашем фонарике разрядилась батарейка. Господин доктор, я высосала его до костей. Этого мужчину. Вместе с его светом, дерьмом и зарплатой. И, знаете ли, мне это ничего не стоило, это у меня в крови! Где-то за городом темнеет еловый лес. Однажды мы пойдём с ним туда, где он нарисует на мне карту желаний. Слышите? Какая-то непонятная музыка звучит в моем чреве. К сожалению, меня нет должного образования, чтобы отличить ноты Вагнера от урчания в животе. Вы не против, если я снова усядусь на корточки, чтобы справить нужду? Где там ваш Грааль?

(Ж выжидательно смотрит на М, затем отворачивается).

М. – Я так и знал, что разрушение всегда будет предшествовать созиданию. Господин доктор, эта женщина изливается прямо на ваш ковер. Актриса! Я чувствую запах свободы. Моча так будоражит мой ум, а заодно и то место, откуда исходит судорога в штанах. Это начинает мне нравится. Чем бы это ни было, лишь бы не заканчивалось. О, пусть продолжается! (Исступлённо, точно в религиозном экстазе). Встань с колен и подойди ко мне, моя пропасть. Сейчас будет особенно приятно прорваться в тебя, такую увлажненную и распухшую.

(Ж улыбается, задумчиво смотря вдаль, затем поворачивается к М).

Ж. – Я вырезаю из себя свое кровоточащее «Я». Я созрела для очередного действия сразу после того, как мы перешли на «ты». Рассмотрите еще раз меня со всей тщательностью, на диване и на ковре. Следуйте за мной до самого моего дома. Вставьте же в меня что-то большее, чем просто слово. Я сияю от счастья, я натерла себя до блеска. Я облизываю губы.

М. – Что скажите, господин доктор? Если я приложу усилия, я смогу развести ей колени в разные стороны? Смогу ли я вспыхнуть от дурмана обещанной любви? Кажется, я нашел прекрасное место, где смог бы спрятаться. Не такое укромное, как комната в конце коридора в офисном здании, с удобным креслом и маленьким телевизором, но тоже ничего. Я переворачиваю камень и смотрю ему прямо в глаза.

(Ж равнодушно-истерично).

Ж. – Скорее! Я полна блаженной восприимчивости. Я готова удовлетворить чье угодно имя. Мой настрой прагматичен. Если я не имею смысла, то я сама стану этим смыслом. Я не привязана ни к одной мысли, ни к одной теме. Я могу значить все, что угодно!

(М делает вокруг себя не слишком профессиональный кувырок, затем становится на место).

М. – Нет, я лучше поброжу вокруг этой бумажной тарелочки без обещанной золоченой каемочки. В сексуальной сфере я уже проявил активность. Завтра мне рано вставать на работу, а это значит, что меня ждет активность иного рода. Ведь я мужчина. Я сам делаю свой выбор. Я живу в большом городе, поскольку именно сюда и загнала меня возможность выбирать.

Ж. – Вы мужчина? Это ваше последнее слово? Что ж, в таком случае я поражена вашей слепотой, как молнией. Вы бессмысленны и безвкусны. Вы успели произнести многое, но при этом ничего не сказали. Между нами была стена, но теперь ее нет, хотя мы снова прикрываемся фиговым «вы». Я могу запросто вцепиться вам когтями в ваш холеный паховый затылок. Пейте мою мочу из кубка как победитель. Продолжайте думать, что глотаете шампанское. Наша встреча подтверждает, что женщина превосходит по своему предназначению



нию мужчину, хотя нас с вами и не отделить друг от друга, мы теперь что-то вроде дуэта. Напоминаю, что я – иступленная жрица своего искусства. Я жрица, вы – мой седеющий олень. Прекратите свое вытеснение. Вам меня с места все равно не удастся сдвинуть. Никакой фундамент передо мной не заложить. Меня натянули, но не вырвали. Это вам я сейчас докажу.

(Ж сгибается пополам, сотрясаясь в приступе рвоты. Брызги летят во все стороны, в том числе и на М).

М. – Блюйте! Хором из всех отверстий!

Ж. – Иное существование уже вовсю копошится внутри моей пещеры. Я пылающая битва, я ...

М. – Грязная собака, идущая послушно рядом.

Ж. – Сравнять всех с землей. Всех, кто мешает нам плодиться и размножаться. А только тычет в плаценту острым до любопытства носом.

М. – Смотреть, но не трогать. Если кончать, так уж до конца.

Ж. – С концом!

М. – Кончать!

Ж. – Без конца!

(М, вознося руки к небу, то есть потолку).

М. – Радуйтесь, пока на вас обращают внимание. Вы плачете? Ваши слезами я смажу свои мускулы. Я хочу вас пнуть в подколенную впадину, а после подправить вам как следует прическу. Да, вы правы, мы снова перешли на «вы», поскольку я не готов сойти с дистанции. Берите пример с меня. Я спортсмен. Я устремляюсь вперед. Я воображаем, символичен и реален. Я стою на вершине мирового духа. Я прав, господин доктор? Ведь я мужчина. А вы, вы мой господин, вы...

(Ж, вытирая рот рукой, перебивает М).

Ж. – Мужчина! От вас воняет так, что можно запросто разжалобить даже камень. Лучше бы научились рожать. Мне не остается ничего, как подмять вас под себя снова. В любви – забвение. Молчи, целуй и наслаждайся. Любовь. Что это? Первая буква. Последняя инстанция.

М. – Я представляю, как вы усаживаетесь на велосипед с влажной от любовной слизи задницей. Больше и длиннее не значит приятнее. Что, не привыкли довольствоваться скромными сбережениями? Однажды вы вновь решитесь копить на новую машину, чтобы, спасаясь из города бегством, убежать в ложном направлении на новую сцену. Однажды вам позвонят в дверь. Вы такая же часть общества, стоящее за конвейером, как и я. Вы женщина, я мужчина. Только в отличие от меня, вы везде чувствуете себя как дома. Даже в вашем кабинете, господин доктор! Она чувствует!

Ж. – Не пытайтесь выдернуть меня из моей сентиментальной постели. Вместо автомобиля я куплю новый мопед, чтобы разбросать ваши члены по мосту городского автобана. От скуки или от любви. Конец так конец. Вы любите счастливые концы?

М. – Всё, что я слышу, это невыносимое жужжание пчел. Ж-ж-енщины!

Ж. – Моя матка набита письмами. Вашими письмами к Богу. Но узнает ли хозяин свою собачонку?

(Ж достаёт из себя свиток).

Ж. – Это инструкция ко мне как к машине желаний. Я двигаюсь, я самоудовлетворяюсь. В наше время можно делать многое, не напрягая мускул и мозга. Я постоянно схожусь и расхожусь сама с собой. Я ступила на пол идеи, на слабый пол, где женщина – пол сильный. На моем кожаном костюме есть фирменный знак, подтверждающий мое превосходство. У меня прозрачная кожа. Я выставляю себя обозрению. Я колесо. Я устроена непросто. Я аттракцион, я паразит. Вы – мое мясо. Во мне есть тайна, которой вы хотите овладеть. Я свобода. Вы – продукт контролируемой мной свободы. Сначала жертва – потом мораль. Я подрываю вашу веру в себя. Я умею красить волосы и ногти. Мой цвет глаз – цвет ада. У этой жизни нет объяснения. Я могу разложить органы своего тела на столе и даже несмотря на пустоту оставаться

красивой. Я создана ночью и для ночи. Я обволакиваю вас, что вы не видите собственных ног. Я умею дарить себе себя, иногда что-то достается и другим. Я растягиваю себя пальцами. Приятного аппетита, с днем рождения и добро в меня пожаловать. Смотрите, как я и моя плоть неразрывно связаны. Я приготовила для вас конец, который будет отличаться от настоящей смерти. Сейчас вы еще стоите, но скоро будете лежать беспомощно рядом. Только не приравнивайте меня к образу будней. Я торжество. Передо мной блекнет ваше будущее. Если я уйду, следом уйдет и моя плоть, а заодно и ваше время. Однажды я уже подарила вам жизнь. Я форма. Я содержание. Держи меня, мужчина. Спустись по мне вниз, как по склону. Выше тебе не подняться.

(М мерно хлопает в ладоши).

М. – Ее тело покрывает пятисантиметровый слой личинок комнатных мух. Они совсем вскружили мне голову, эти ангелы-хранители. Она живет всегда для себя и никогда для других. Пока не могу понять,



кто из нас бессмертнее. Сперва дает жизнь, затем отнимает, прямо, как моя мать. Я потерял всякую жизнерадостность.

Ж. – А я чувство сострадания. За что вам спасибо.

М. – Многоуважаемый господин доктор, давайте свяжем эту женщину. Уже поздно. Нам не совладать с этой стихией. Место природы в отхожем месте. Я провозглашаю власть машин.

Ж. – Я идеальная машина любви. Я станок.

М. – Станок бессознательного. Пожалуй, только вы и способны выдержать стихию автоматизма. Если уж женщина – это машина, то мужчина в ней – бог. Да, я чувствую, как уже давно сросся с мотором, поскольку я не на шутку заведен. Слышите? Это мой двигатель говорит мне, что я если не сегодня, так завтра буду готов к покорению чуждых мне владений. И если не женщин, то хотя бы прочих пространств. Да, лучше воздушных. Я уже достаточно познакомился со страданием, что способен с закрытыми глазами собрать картотеку ужасов, которые вагиноголовые особи на меня навлекли.

Ж. – Этот мужчина просто не имеет склонности к женщинам. Поэтому он здесь, с вами, господин доктор. Вы друг для друга вымирающие виды. Вы – мужчины.

М. – Она зажала нам рот рукой. Господин доктор, это вы дали ей право на телесные наказания? Может, я сам хотел заняться насилием и побоями.

Ж. – Не становитесь препятствиями на моем пути. Ни один мужчина не способен запрещать мне ни то, ни это. ЭТО! Я земля.

М. – Бесплодная, замёрзшая, ничья. Она сворачивает меня в комок и швыряет в мусорное ведро. Я вижу на дне очистки от яблок и эротический журнал для мужчин. Теперь я не знаю, чего желаю больше – другого, или же вмешавшегося в игру третьего.

Ж. – Если вы еще не поняли, я стала для вас обоих крепко завязанным вокруг шеи галстуком, который вам больше не суждено распустить.

Наконец-то в вашей жизни хоть что-то произошло. Я раскрываю над вами пасть. Властью данной мне природой я высасываю из вас видимость. Большое спасибо. Господин доктор, отныне вместо классической в вашем кабинете будет играть музыка из универмага. Я положила вас в тележку и зашила вас обоих в общий портативный костюм. Я ваша корзина – вы моя еда. Вы – не более чем требование, жаждущее, чтобы от него поскорее избавились. Вы закладываете фундамент самоустранения на лоне истории, инфицированной повторяющимися событиями. О вашу половую навязчивость разбивается действительность. Вы сжираете свое бытие как дерьмо и при этом мечтаете стать фалличными. В кинотеатре вы заранее садитесь на последний ряд, не дожидаясь, пока вам укажут ваши места. Вы всюду последние. Вы сорняки. Вы закапываете свои корни – мы их выкапываем. Мы, женщины.

М. – Я не какой-нибудь чертополох. Я мировое дитя, в кулаке которого зажата колбаса.

Ж. – Так скормите ее нашему врачу, который, к слову, так ничего нового во мне и не открыл. Даже окна здесь не открываются. Разве что рты. Задницей в этих стенах говорят не только персонажи Босха. Bravo! Теперь я обрядилась в костюм Иисуса в женском облики. Господин доктор, за это я вас буду целовать и благодарить как что-то необыкновенно маленькое.

М. – Нельзя так легкомысленно пренебрегать мужчиной. Семя на нашей стороне.

Ж. – Это ненадолго. Как и ваше дыхание, которое к вам больше не вернется. Вы мертвецы с бодрствующими глазами, отчуждены от себя и отовсюду. Ничего страшного. Роли ваши на свалке желаний распределены. Ура! Вы долетели до самого дна.

М. – Господин доктор, у вас есть рот? Давайте смешаем эту женщину со словесным бетоном. Проинтерпретируйте ее. Вмешайтесь!

Ж. – Рот, быть может, и есть, но ключи-то от замка у меня.

(Ж достает из себя увесистую связку ключей, бросает ее под ноги М. М изображает недоумение, которое тотчас же сменяется пассивным возмущением).

М. – Тогда я выскажусь, не стесняясь непрофессионального жаргона. Едва ли вы, женщины, что-то поймете. У вас между волосами и мозгом зияет огромная пропасть. Пытаетесь обогнать мужчину, но вот неудача – снова поскользнулись.

(Останавливается, чтобы отдышаться, затем продолжает).

Итак, внимание, я делаю заявление. Пусть вы и знаете кой-какую тайну жизни, но понятнее от этого во всяком случае не стали. Под вашей кожей скрыто то, чего не выразить множеством отборнейшей брани. С виду вы только и болтаете что о домашних делах, но это все заговор. Вы выдаете безумие за гениальность. Вы алчны. Ничто. Прорва. Неудивительно, что я так безрадостно растратил себя в вас, и как следствие – стыд и страх. Вы – продукт разложения, который все вечно раскладывает по полочкам. Вы как клочок назойливой ваты в воспаленном ухе. Вы везде. Сдается мне, и меня вы заманили сюда хитростью. Психологический кабинет, неудобная поза. А я ведь так был счастлив быть не собой! Я не расцвел под вами. Вы как старая супружеская пара, безуспешно рыщущая на задворках любви, вы не умрете и не воскресните, вы свинья и корова. И скроены вы отвратительно. Ни образа, ни подобия. Ни огромных сисек. Не пытайтесь подкупить меня своей наготой, я не ваш тренер, поскольку не питаю особенного интереса к вашим физическим данным.

Ж. – Посмотрите на свои брюки. Под ними тоже ничего внушительного нет. Да и сами вы, как бестолковая затхлая яма. Весь в мать.

М. – А вас, как ролики или автомобиль, можно взять напрокат. Я тоже умею показать себя с лучшей стороны. В профиль. У меня, быть может, тоже есть соблазнительное белье и дырка, правда пока мне никто не подсказал, где она. Я умею заказывать фирменные товары через интернет. Я пользуюсь спецпредложениями. Изношенную одежду и обувь я отправляю в контейнер. С природой я взаимодействую не ближе, чем через телевизор. У меня их два. Однажды я увидел, как

одну из вас, женщин, трахают выбивалкой для ковров. Вас заполняли собой, расстилали под собой, как простыню. Столько криков и пыли! Фи. Падаль.

(Ж механистично поворачивает свою голову к М, голову, тело же остается неподвижным).

Ж. – Вы видели ли это, что видели мы летом?

(М принимается размахивать руками, точно ребенок, изображающий размах крыла огромной птицы. В общем-то, его действия мало соответствуют его словам).

М. – Да. Трахали до крови в глазницах.

Ж. – Мой ангел, помните ли вы?

М. – Вскрыли тело жирного червя.

Ж. – Ту лошадь дохлую под ярким белом светом среди рыжеющей травы.

(М прекращает кривляться, хватается за голову, затем за шею, ощущая себя).

М. – Ах, г-жа мамочка! Неужели никто не погасит эту боль? Столько дыр проделано в мягкой ткани искусственным членом. Намотали вокруг шеи колготки. Набросились. Запустили в нутро руки по локоть. Обглодали до костей. Я в восторге! Роскошно. Bravo! Почти грандиозно. Я нетерпелив, как Бог. Класс!

Ж. – Полуистлевшая...

(Голос Ж. становится все тише, на мгновение она умолкает, затем вскрикивает. Достает из себя кусок падали, которую предлагает М. Тот морщится).

Финальная речь Ж произносится отчетливо и громко).

Ж. – Ваша шкура подверглась выделке. Это результат нашей условной любви. Это ребенок. Не особенно красивый, да? Потому что пошел в

вас. И далеко, как видите, не ушел. Из него уже ничего не выйдет. Не успел сделать и шага, как тень отца нависла над ним, как занесенный для удара клинок. Далеко ли распространятся метастазы папашиних недугов, эти маленькие невротические сгусточки-клубочки, разрастающиеся прямо на глазах до размеров гигантской опухоли под названием «мания самореализации»? Мания, за которую впоследствии расплачиваемся мы, женщины. О, мужчины. Продолжайте и дальше сидеть на своих яйцах, которые еще не снесены. Вы первыми взялись за абсолютизацию половых различий, в чем и нашли свою погибель – на мертвом ландшафте, ландшафте мужчины. По-вашему, духовные щупальца женщины годятся только для кулинарных изобретений и разгребания помоев? Вы сами обрекли наш водоворот, направленный внутрь, на ритуальное бурление в резервуаре стиральной машины, в то время как сами, расплескивая себя, кипите то здесь, то там. А нам за вами еще и подтирать...



(Выдерживает небольшую паузу, затем в более спокойной манере продолжает).

Что ж, хорошо, когда жизнь заканчивается слишком быстро для тех, кому не суждено в игре в мяч овладеть как следует техникой броска. Ребенок, как и мужчина – полезное животное, к которому нужно относиться терпимо. Бежать, куда покатится веселый мячик – по камням, колючкам, раскаленным углям. В конце пути остается только женщина и то существо, что смиренно расхристано под ней. Свет сгущается на вашей фигуре. Но это ненадолго. Вы точно не мое фирменное блюдо. Вам не грозит опасность меня понять. Вы привыкли находить женщину такой, какой представляете себе ее образ. Подойдите ко мне, приникните к моим чреслам. Отныне и теперь я ваш лечащий доктор. Я ваш фаллический символ. Ваш диагноз приклеен на скотканый клочок бумаги к вашей спине. Я – женщина, которая изображает. Вы – мужчина, который подражает. Не дайте уровню сахара понизиться в вашей крови. Топайте ногами. Ничего более прекрасного, чем я, в вашей жизни я не предвижу. Лакайте из моей святой миски. Прильните ко мне как... - как мужчины! Я вас излечу. Включайте и выключайте свет – дважды. Трижды, чтобы не помереть. Используйте член при торможении. Три. Три. Три. Прочь! Тьма! Свет! Смерть! Мужчины! Женщины! Мы скрытое и явное. Мы – то, что произошло. Мы отбрасываем панцири и оставляем следы. Мы еще вернемся и доведем начатое вами дело до конца. Сердечный всем привет и такое же сердечное пока.

(Выхватывает у М. Грааль, запускает им в телевизор, экран разбивается, телевизор падает со стены. М. падает следом в обморок. Ж. победоносно смеется).

Занавес, etc.

Кажется, конец.



Реакция на прочтение пьесы «Речь, которая (не) говорит ничего»

ОТСУТСТВУЮЩИЙ

Сознательное использование психоаналитической темы в художественных произведениях зачастую приводит к феномену, на который психоанализ порой обречен, когда выходит за границы кабинета и превращается в сугубо теоретический дискурс – фетишизации. Зритель или слушатель чувствует этот подвох, также как невротик ощущает присутствие перверсивного партнера в своем любовном опыте. Основная сложность заключается в том, чтобы не скатиться в застывшие воображаемые координаты в попытке разъяснить ту или иную структуру, сделать ясной какую-либо аналитическую мысль, «вычерпать бессознательное ложечкой» – как однажды сыронизирует Лакан. Другое дело – суметь произвести высказыванием эффект, подобный эффекту в кабинете, стать купюрой, интерпретацией, тревогой, осознать *Nachträglichkeit* и т. д.

Лучшие авторы для подобных высказываний – не знающие, но незнающие, разумеется, определенным образом (как, например, Эдип).

Пьеса «Речь, которая (не) говорит ничего» была написана автором в период, который хочется назвать «подступом к психоанализу» – прочитаны какие-то книги, симптомы приводят в кабинет к психоаналитику, уши вслушиваются в аналитические размышления на ридинг-группах. Но, повторюсь, это самое начало: странное время и сложноописуемое событие, которое происходит с каждым, кто попадает в психоанализ, одним словом – перенос и/или любовь. Это важный факт, поскольку любое высказывание содержит два измерения – содержания и акта, синхронии и диахронии языка. Попробуйте представить, что пьеса написана «мастодонтом» психоанализа, и уловить то, что удалось поймать и передать автору, будет намного сложнее. Здесь же мы имеем дело с интуицией, чувствительностью, пылкостью бессознательного, **способностью читать**, в конце концов.



Попробуем вернуться к идее словесного фетишизма, коим возможно прегрешить, если упустить принципиальную опору психоанализа – реальное. Реальное, которое умерщвляется, но не мертво. Все эти лакановские максимы, фрейдовские случаи, вырванные из контекста фразы о фундаментальных вопросах анализа – все это вываливается изо рта персонажей в попытках выразить нечто важное, но на деле не имеет никакого смысла, и причина этому не одна.

Здесь проступает еще одна характерная для пьесы черта – отчаянная попытка выразить, артикулировать, настоять. И это продолжается без конца, вернее до самого конца, но не по той причине, что аналитик на сцену так и не явился, а по той причине, что его **действительно** тут нет. И ничто не может остановить этот поток непрекращающегося наслаждения, поток дерьма, крови и слизи, слипшиеся комья слов, которые отчаянно пытаются выплюнуть герои с разной степенью интенсивности.

Другой яркий акцент в пьесе – это настаивание: «я – женщина!», «я – мужчина!», и в нем звучит главный промах – **дальше воображаемой кастрации дело не пошло**. А это значит, что о разворачивании измерения желания тоже речь идти не может. Герои застыли во времени и пространстве, они топчутся на месте, обезьянничают друг напротив друга. (Эхом звучат чьи-то голоса из моих воспоминаний: «я – аналитик, нет, я – аналитик» или даже «никто не аналитик!») Отчаянные попытки героини лишиться девственности, извлечь из себя ребенка, выблевать что-то – не встречаются со словом другого, никак не верифицируются, а потому в символическое ей попасть не удастся, сколько бы слов не изверг ее рот. Попробуйте прочитать текст вслух сидя перед зеркалом – это будет столкновение с жутким.

Отсутствующий аналитик не равен молчащему аналитику. Магистральное обращение в топос этого «аналитика»: почему ты меня не хочешь? И если молчащий аналитик мог бы дать ответ, удержавшись от удовлетворения требования, то отсутствующий аналитик скорее иллюстрирует, что ему такой вопрос задан вообще быть не может, он для него несправедлив. И, скользя по мебиусной ленте, мы уже не знаем, чью «не говорящую» речь транслируют герои. Бессознательное – дискурс Другого.

Такие опыты внезапной инклюзии в аналитические круги ценны тем, что не обманывают читателя (хотя обманывают автора, являются для него слепым пятном), но нечто было прочитано между строк и выписано – и оно перед нами. Гротеск и ирония напоминают мне о пьесах Ионеско или Пиранделло; генитальная, антропоморфная, телесная эстетика – о романах Луи-Фердинанда Селина; нарочитая сексуальность – об откровенном письме Кэти Акер. Взрывной коктейль, чтобы обнажать некоторые ситуации, подобно тому, как двусмысленно была нага главная героиня.

Дневник Одного Анкоку Буто Танцора

ЧАСТЬ 1. ВЫХОД.

Ммммммм... Ммммммм... Ммммммм... Аааааа... Аааааа... Ссссссс... Оно дышит. Ммммммм... Оно дышит, даже когда я этого не хочу. Оно дышит без меня. Оно расширяет грудную клетку, опускает диафрагму, и воздух под внешним давлением вталкивает себя внутрь. Потом оно отпускает напряжение и сдувается, выталкивая его наружу. ... Аааааааааа... Оно потеет, оно моргает, оно выпускает газы. Оно движется. Оно движется? Это оно движется? Или я двигаю им? Я это оно? Я – тело?

Я – тело...? «Я это моё тело» ... Это тело – это Я? Я в этом теле? «Я» в этом теле. У «Я» есть это тело. «Я»... в этом теле. «Я»...в этом «Теле». «Я» – это «Тело». «Я» – «Тело». «Я-Тело». «Тело-Я». «Тело» – «Я». «Тело» – это «Я». «Тело»... в этом «Я». Аааааааааа!!!! Я хочу выбраться отсюда!!! Вытащите меня отсюда!!! Я задыхаюсь в этом «Я-Теле». «Я-Тело» сковывает меня. Где выход из этой психологической инстанции, которая приняла форму, вшила себя в образ «Тела». Как соскочить с этой станции? Как продырявить этот образ? Как разорвать это тело? Аааааааааа!!!!

Зеркало. Сначала было зеркало. До него был какой-то суп. Не было «Я». Было поле ощущений без внешнего и внутреннего. Мне было не знать, что такое «рука» и где «нога». Не было ни верха, ни низа, ни зада, ни переда. Не было центра. Не было направлений. Не было жеста. Было поле. Постоянно изменяющееся себя поле ощущений с некоторыми выделенными зонами, удовлетворяющими нужду...

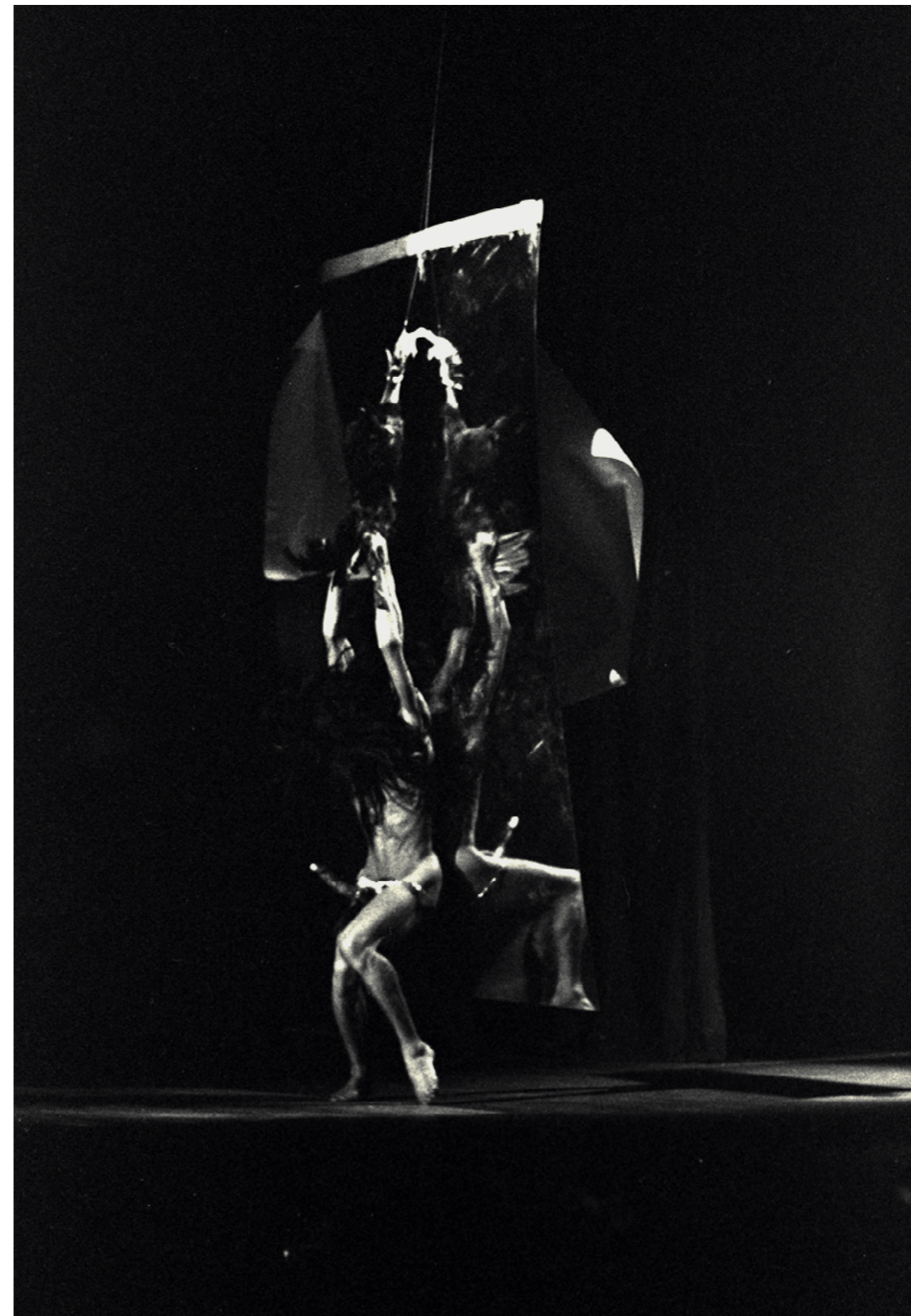


Мягкая конструкция с вареными бобами
(Предчувствие гражданской войны),
Сальвадор Дали, 1936

Потом мне указали на образ. На образ в зеркале. «Смотри, это ты!» Уау! Вот «Я». В зеркале. «Я» собралось. «Я» с-роилось на этом образе. «Я» нашло образ целого. Теперь «Я» может двигать рукой. Смотри, стоит только подумать, и рука движется. Наверх. Вниз. Можно сжать кулак. Потом разжать. Чья рука движется? Что я делаю, чтобы сдвинуть руку? Где моя рука, когда я повелеваю ей двигаться? Где смычка между «Я» и моей рукой? Эта рука всё ещё в зеркале. Эта рука – в функции зеркала. Моя рука – не моя рука. Это рука другого. Моя нога – не моя нога. Это нога другого. Моя голова – это не моя голова. Это голова другого. Моё лицо – это не моё лицо. Это лицо другого. Образ в зеркале – это не я... это образ в зеркале, который теперь «Я». Всю жизнь с правой стороны на левой и так далее... Это «Тело» – не моё. Вернее... Нет... Это «Тело» моё. Это «Тело» МОЁ. Но оно моё (и не моё) точно так же, как и... точно так же, как... Точно так же, как моё (и не моё)... отражение в зеркале. Ведь отражение в зеркале это не я. Отражение в зеркале – это не я. Что нужно сделать? Разбить зеркало...

Как будет двигаться рука, когда будет разбита функция зеркала? Как будет двигаться рука, когда тело будет конфисковано у другого? Как будет двигаться рука, когда централизованная, оцелевающая функция зеркала будет изъята из неё? Как рука будет двигаться, если позволить ей двигаться не по воле «Я»?

Этого не достаточно. Не достаточно разбить зеркало. Этого, очевидно, не достаточно. Потому что «рука» – это слово. Потому что с зеркалом идёт язык. Потому что помимо другого есть Другой. «Не мой» символического порядка – так же как «не мой» отражения – прошил «Я» и «Тело». У «Тела» появились органы... части, имена, у частей – тексты, у текстов – контексты. «Тело» забрали в дискурс. «Щедрая рука». «Железные ноги». «Мутная голова». «Сдобная грудь». «Унылая спина». «Горбатый хуй». Аааааааа!!!! Отдайте мне мою руку!



Буту-перформанс Хиджиката Тацуми
«Хиджиката Тацуми и Японцы – Восстание Плоти», 1968.

Фото Tadao Nakatani

[Courtesy of Keio University Art Center and Butoh Laboratory](#), Япония



Буто-перформанс Хиджиката Тацуми
«Хиджиката Тацуми и Японцы – Восстание Плоти», 1968.

Фото Tadao Nakatani

[Courtesy of Keio University Art Center and Butoh Laboratory](#), Япония

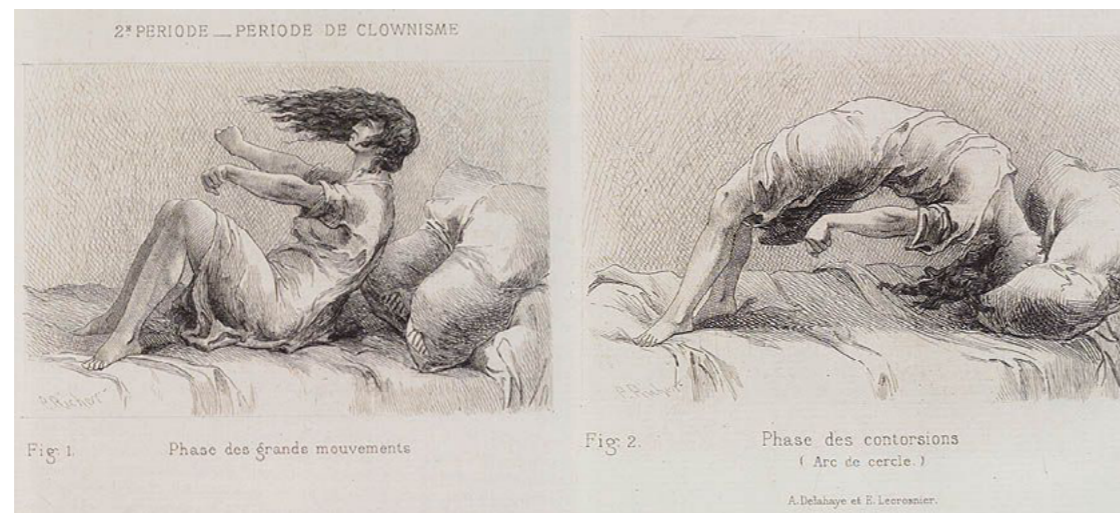
Ребёнок через игру входит в символическое пространство посредством сначала простейших оппозиций: Fort – Da, там – здесь, высоко – низко, быстро – медленно, разжать кулачок – сжать кулачок, поднять руку – опустить руку, пойти вперёд – пойти назад... и так тело втискивают в координатные оси. Буквально! Каждое движение в моей жизни где-то между вертикальностью, прописываемой головой в «Да», и горизонтальностью в «Нет». Бинарный код инкорпорируют. Голова чистая – ноги грязные. Правое – правильное, левое – левое. На крест! Любое движение – это нечто, предназначенное для чтения. Всегда для Другого, даже когда никого рядом нет. Любой выразительный «Вздых» – это движение, показывающее Другому «Устал я от всего этого», «Ну и денёк» или подобное. Рука на лоб – «Как же так», «Чтобы это могло значить?». Руки на поясницу – «Так, а теперь что?». Руки, скрещенные на груди, – «Ясненько», «Ну, посмотрим» и так далее. Мы чешем затылок не потому, что там чешется; хватаемся за голову не потому, что она падает; кусаем локти не потому что... Каждое движение превращается в идеограмму, в послание, в кусочек текста. Мы читаем тело-движения другого в этом буквально comic-strip'e, и возможности для игры или любого выкрутаса куда меньше, чем в самой речи. В сущности, в движениях наших тел нет ни Тактильности – они для чтения, а не для касания, ни Тела – оно должно быть прилично спрятано под расписанной, как шахматная доска, мембраной для обозначения социально приемлемого жеста, нет ни Образа – потому что они лишены сугубо Визуальной природы. Моя плоть – как вафля в геометральном пространстве видения. Мои движения – это не тело-движения вообще. В них сухо символическая функция. Нарративная подпорка речи.



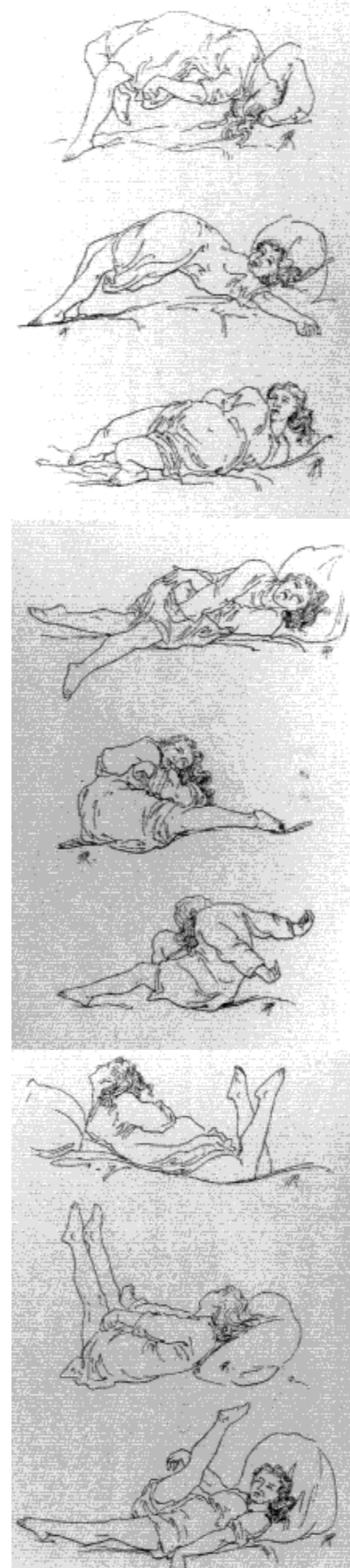
Будо-перформанс Хиджиката Тацуми «Хиджиката Тацуми и Японцы – Восстание Плоти», 1968.
Фотограф неизвестен.
[Courtesy of Keio University Art Center and Butoh Laboratory](#), Япония

И что это за тело? Это же тело запретов. Тело расписали, а потом прописали. Зубы почистил? Осанка! Руки на покрывале. Руку поднял – потом говори. Ногами не дрыгать. Чихать в ладонь – кашлять в кулачок. Туда нельзя – сюда нельзя. А туда? А туда и думать забудь. Это не моё тело. Это чужое тело. Тело от чего-то поверх Я, Сверх-Я. Это ино-странное тело, тело, очевидно, в чей-то власти. Да здесь целая библиотека про господинов и рабов. Прохибиции. Укрощают. Прикрой рот, когда ковыряешься. Пукнул – извинись. Встань в социально приемлемую позу. Пальцем не показывай. Руки вымыл? Знай своё место. Опять кашляешь? Аааааааааа. Отдайте мне тело! Мне такого не надо.

Слова начинают жить в теле, но оно, я смотрю, не спешит вилять хвостом. Тело начинает выделять свою уникальную логику манифестации. «Выделять» во всей густоте этого слова. Оно выпускает что-то, позволяя этому всплыть на моей поверхности. Оно порой передёргивает руку, высвобождает забытый запах или показывает пятно. Тело может пронзить «Я» как кол или оставить лысину. Конверсии, соматизации, дисморфии, соматопарафрения, фантомные конечности... Тело говорит со мной, тело играет со мной. Я стою у входа в пещеру, из глубины которой до меня на свет выходят разные... образ-ования. Значит, есть другая корпо-сцена. Значит, не всё тело отдано. Я верю в то, что у моего тела смыслёная голова – наверняка смыслёней, чем у моего «Я» – оно уж точно более мобильное, с невероятной интуицией и безграничными горизонтами свободной энергии. Мне нужно туда. Отпустите в тело! Мне нужно забраться туда, в этот полип. Как? Как?



Восстания тел в истерии, различные источники



Выдернуть кабеля и смыть себя в туалет...? Так только в кино. Нет никакого мебелированного пространства за кулисами. Да и что мне там делать, с их кашей... И вообще, дело не в том, чтобы уплыть-улететь в «Туда», в Голливуд/на Марс, а в том, чтобы спуститься в «Здесь». Всё же уже здесь! Какими-то рычагами завести регресс и «вернуться» в первичный суп? Но куда мне? Я уже здесь сижу на своих чемоданах с давних времён. Где я – где моя собственность? Ногу сломаешь. Как же сдвинуться к чертям с этой станции...?

Я знаю. Дай мне вселенная храбрости и терпения пойти в противоположную сторону. Я знаю. Я соберу и активирую Воображаемое так, я возведу систему зеркал так, чтобы эта изощённая конструкция генерировала одно ослепляющее пятно в видимом. Я научусь оперировать Символическим так, я разгоню и выстрою цепочку означающих так, чтобы эта сеть производила открытие внутри себя. Я должен научиться работать не с пре- и до-, а с эксцессом, с осадком, с остатком. Даже не совсем так. Дело не просто в том, чтобы генерировать дыру. В видимом всегда есть слепое пятно: видимое строится на нём. В мышлении всегда есть исключённый невербализуемый элемент: разумное вращается вокруг этого козла отпущения. Дело не совсем в этом. А в том, что мне нужно навести пробел в воображаемом и символическом на тело. Отдернуть ладонь между солнцем и лицом, любующимся морским закатом. Подвести на момент открывающуюся и закрывающуюся дверцу бессознательного на тело. Мне нужно организовать прорыв Реального тела в Символическое и спроецировать это событие в обыгранное Воображаемое. Аха. Научиться оперировать всем этим психическим аппаратом так, чтобы было возможно на момент опустошить тело от «Я». Мне нужно научиться отказываться на время телу в Субъекте. В перспективе картины мира тело на момент должно перестать быть зрителем или объектом видимого. Оно будет смещено с Точки Зрения и Поля Видимого. На Точку Исчезновения. The Vanishing-Point-Body.

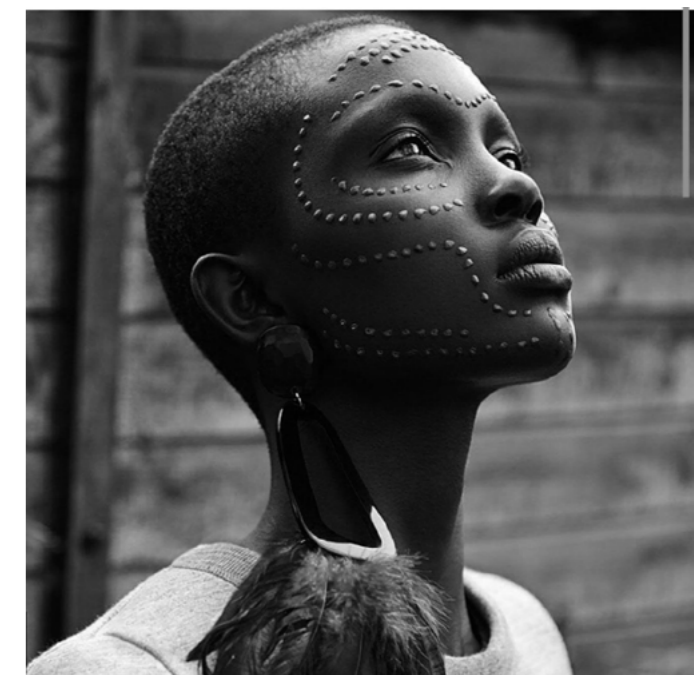
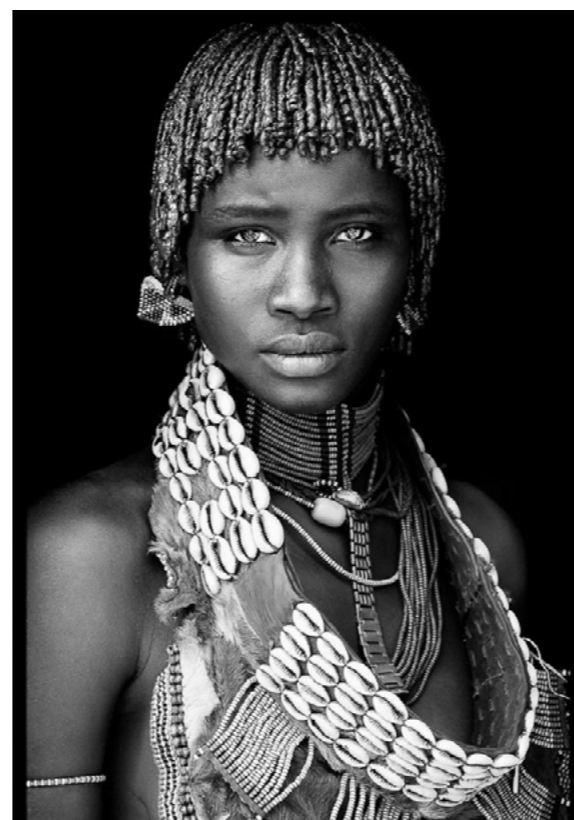
Эксцесс. Осадок. Остаток. Эффект избытка. Операция с нехваткой, которая уже есть. Добавить оскорбление к увечью Символического. Так телесное реальное должно выпасть в моём «Теле» как осадок. Нужно добиться, настоять до такой степени, что телесное отслоится и отпадёт в моём «Теле». Мне нужно генерировать избыток Тело-Реального, чтобы внести люфт во всю эту Воображаемо-Символическую конструкцию. Мне нужна свободная от Я материя, разрыв в полотне, чтобы рас-танцевать части этой тугей стяжки.



Буто-перформанс Хиджиката Тацуми
«Двадцать Восемь Ночей для Четырёх Сезонов “История Оспы”», 1972.
Фото Ryozen Torii
[Courtesy of Keio University Art Center and Butoh Laboratory, Япония](#)

Странно. Когда начинаешь запускать себя в этом направлении, многие привычные вещи сразу начинают поблёскивать другими плоскостями. Разве сама нарциссическая функция не указывает на выход? Разве система зеркал как таковая не беременна углом, в котором мой образ срывается. Разве сама Сцена в своей первичной ритуалистической функции не была создана для того, чтобы продемонстрировать возможность временного выхода из «Я» (а вовсе не для того, чтобы показывать и любоваться своим «Я»). Разве первичная функция зрителя на своём пещерном уровне, функция «тысячи и одного глаза», смотрящего на тебя на сцене, набивающая ритм и заливающая пространство возгласами катарсиса, не является опорой и подпиткой для этой развёртывающейся на сцене в своём метаморфозе, перевоплощении, трансформации дыры (а не просто тем, что восхищается и аплодирует «Я»). Тело на этой Другой Сцене становится Взглядом и Голосом, разрывающим видимое и слышимое. А иначе... ради чего вообще на эту сцену смотреть?

Я говорю о том, что язык забирает у меня тело, язык ввязывает плоть в словарь и каталог дискурсов. Но. Язык не абстрактная супер-конструкция. Язык не витает где-то как software за видимым и слышимым. Язык материален. Язык сам тело. Язык утончённое тело, но всё же тело. Он запускает себя как пометка, в кости, на которой пещерный человек ведёт счёт убитым животным. Язык изначально уже инкорпорирован в тело, расписывая в нём свои первичные цепочки, нарезая в девственном воске плоти пути, в которые будут выкладывать себя все последующие абстрактные репрезентации. Язык постоянно держится за единичную черту, да, за черту, как нечто очень материальное, что-то выскобленное, нацарапанное, выжженное. Язык всегда на грани с плотью: он может с лёгкостью ступить в за-за-заикание, забрызгать слюной, зашуметь в шипении. Язык раскидан на берегу у дырки в Символическом порядке, где его буквы как отходы: можно слепить «мусорную бабу». Язык готов, и всегда был готов, к моей «остроумной вивисекции», возможно, он будет моим первым напарником, даже, и в первую очередь, если бы мне надумалось сделать из своего тела Годзиллу.



Шрамирование и другие начала означающей цепочки.

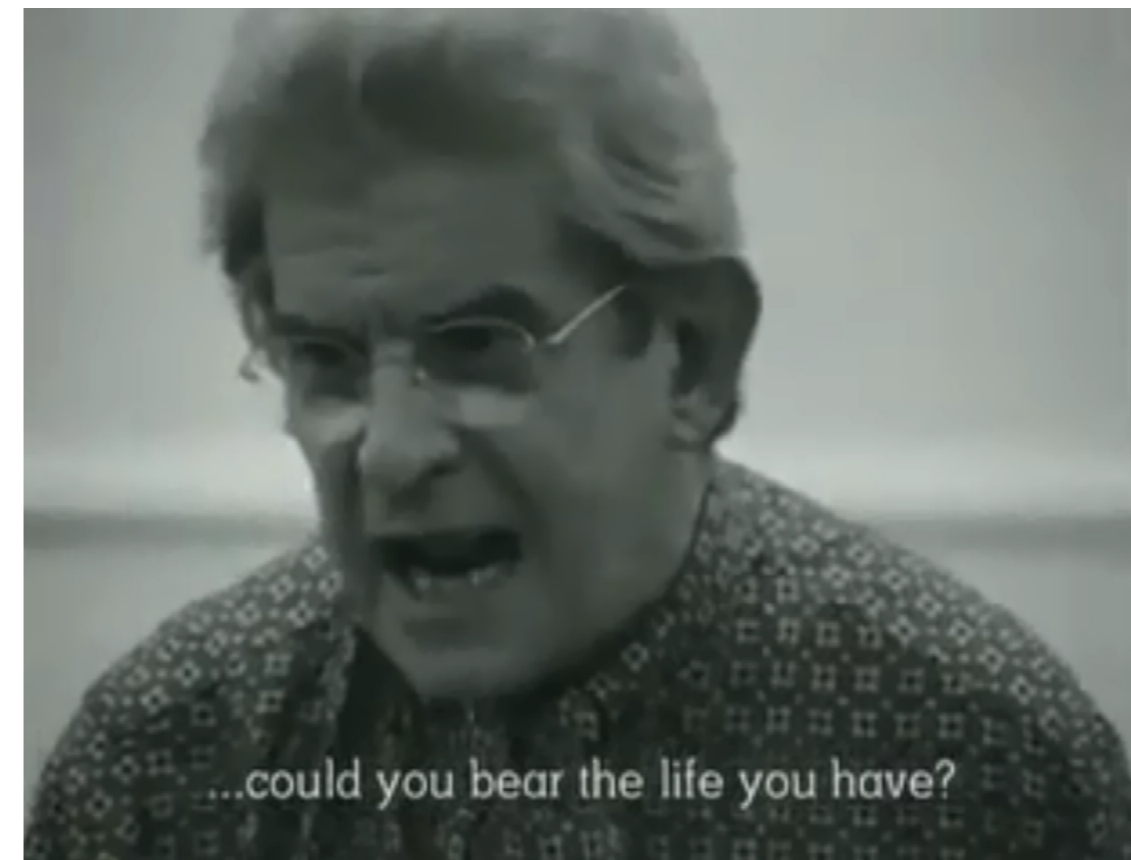
И вообще, мне не нужно изобретать колесо. Потому что тот механизм, который я ищу в своей попытке исследования возможности тела вне «Я», уже есть. Он называется «искусство». Перформативное искусство. А в недавней истории есть сценическая форма, которая, наконец-то, возвращает пещерную пуповину этому искусству. Она называется Анкоку Буто. Или Тёмный Танец. В Анкоку Буто тело занимает место Пустого Горшка. В Анкоку Буто танцует Вещь.

Живая Вещь. Не говорящее тело, а живущее тело танцует. Говорящее тело не может танцевать, потому что оно не есть: в нём есть Субъект, но оно не есть. Значит, чтобы добраться до тела, мне нужна жизнь. Мне нужно каким-то образом завести, разогнать, раздуть в себе жизнь. Но что мы знаем о жизни? Мы ничего не знаем о жизни. Все эти исследования ДНК, со всеми бесспорно эффективными научными результатами, в конечном счёте не проливают на жизнь никакого света, а просто сводят её до уровня химического вещества в пробирке. Мы не знаем, что значит быть живым. Мы не знаем ничего, кроме одного факта: того, что тело – это что-то, что наслаждается. У меня единственная зацепка. Наслаждение. Наслаждение не мыслимо без живого тела. Вот мой ключ. К жизни, к танцу, к присутствию.

Нет, речь не идёт об удовольствии, которое мы получаем от овладения желаемым объектом и которое в конце концов переливается в тот или иной оттенок разочарования и ностальгии, выводя нас опять на беговую дорожку за очередным объектом, и так по кругу. Речь не идёт о том, что связано с разрядкой напряжения, связано с каким-то образом, с нравится–не-нравится, и, вообще, не имеет отношения к формам и репрезентациям. Речь идёт об энергии в теле, но вне символического порядка. Не-связанная-энергия. Не локализуемая в какой-то одной точке тела энергия. Разливающаяся, перетекающая и меняющая интенсивность жизнь во мне. Первичное наслаждение.

Ты выплёскиваешься на меня из под Муладхары во время йоги. Ты поднимаешься ко мне из Хары во время Айкидо. Ты просачиваешься в моё восприятие из каждой клетки во время Медитации. Тебя провоцируют определённые звуки и последовательности Техно. Ты захватываешь меня, когда я сливаюсь с дыханием океана в Wave Surfing. Ты перетекаешь волной мурашек по коже при виде мощного произведения искусства. Ты больше, мощнее и... ближе, чем что-либо,

что я когда-либо испытывал и поэтому, конечно же, ты провоцируешь тревогу. Ты можешь своевольно перерасти из щекотки в поджарку, и поэтому «Я» спешит запечатать тебя в «боль». Ты – жизнь, которую я боюсь перенести. И это тебя, конечно, я ограждал от «Я» пристрастиями, создавая с помощью никотина, спирта, сахара и кофеина «внутренний внешний объект», the shot, раз-(от-)влечение, который инкорпорировал раздражитель внутрь системы так, что «Я» удавалось сохранить свою иллюзорную центральную функцию за счёт самой оппозиции Я-объект, которую она испытывала в теле. Потом я давил тебя «Нормой» трёхразового питания, чтобы работа моего пищеварения не знало перерывов. А в оставшееся время я умерщвлял от тебя «Я» «Нормой» восьмичасового сна и неостанавливающейся пластинкой monkey-mind. И всё это ради того, чтобы «Я» сохранило иллюзию своего господства в моём теле. Это наслаждение, которое ограждено от «Я» запретами. Наслаждение, барьером для которого является связанное с желанием само удовольствие. Я говорю вот про это наслаждение. JouissssssssszzzzZZZZzzzzssssssssance...





Бутто-перформанс Хиджиката Тацуми
«Хиджиката Тацуми и Японицы – Восстание Плоти», 1968.
Фото Tadao Nakatani
[Courtesy of Keio University Art Center and Butoh Laboratory, Япония](#)

Я хочу знать о тебе больше. Я ищу, я читаю. Но, то, что я нахожу, постоянно запечатано в странную навязчивую оппозицию. Что-то вроде с одной стороны «спокойный, банальный фасад реальности», а с другой – «неприличная масса разложившейся плоти, трепещущей слизи», «ужас Реального», «отвратительная субстанция жизни», «уродство невозможного, непереносимого наслаждения». Откуда мы это знаем? Мы это, вообще, знаем? Какой наш опыт «неприличной массы разложившейся плоти, трепещущей слизи», конкретно? Как именно, через какие практики и упражнения мы посвятили время переживаниям этой «неприличной массы разложившейся плоти, трепещущей слизи»? Почему мы думаем, что это слизь? Это действительно слизь или мы называем это «слизью», чтобы обозначить что-то... неприятное? Как бы ни было, это очевидно какая-то инфантильная банальность. Мы ничего не знаем об этом наслаждении, что называем «слизью». (Да и о слизях, пожалуй, мы знаем не много.) И, вообще, что с нами случилось, и с каких это пор мы начали использовать «невозможное», «отвратительное» и «непереносимое» по отношению к тому, что мы когда-то называли, и что есть... блаженство. С тех просветлённых пор, когда мы разделили тело и разум и отдали всю власть мысли и говорящему субъекту, в которых мы, как нам показалось, есть. Вот с тех пор.

Я смотрю на детей. В непрерывной игре. Всегда здесь. Всегда в восхищении. Каждый шаг – первый. Я смотрю на кошек. Ходящие оазисы самодостаточности. Каждое движение – событие, не реакция. Каждый взгляд – дистанция. Присутствие, захлёстывающее себя на себя, бытие, купающееся в себе. Я смотрю на некоторых женщин. Сумевшие отдать себя ощущениям своего тела. Воплощения Инь, олицетворения принятия. Позволившие быть волне, наполненные мерцающим, вибрирующим экстазом. Я смотрю на лицо Будды. Без центра. Без границы. Везде. Разливающийся.

Я не вижу никакой слизи. Наоборот, я вижу здесь трансформирующую силу наслаждения. Я вижу вектор своего исследования. Здесь Реальное, которое переводит меня в другое измерение бытия. Я вижу движение. Я вижу движение в наслаждении. Потому что блаженство... в танце. Само опустошение тела от «Я», сама остановка цепочки означающих и мысли-речи, само отпускание навязчивой цели и разлив свободного сознания в теле, возвращает в него... танец. Нет, танец не как форма искусства. Танец как универсальный феномен. Танец как явление вселенского порядка. Потому что куда ни посмотри, ведь всё... всё... танцует. Всё танцует и показывает себя.