

Лакашала

#43 2023 МУЖЧИНЫ-1



6 от редакции

КТО ТАМ?

- 10 Злата Павловская. Мужчина. Кто это?
- 12 Алла Бибикусарова. сЛОМанный пол
- 28 Вероника Саксаганская. -wo-Man-wo-Man-wo-Man-
- 52 Сержио Бенвенуто. Холостяцкие машины
(Перевод с английского Ярослава Микитенко)
- 75 Виктор Мазин. О мужчинах, которых, несмотря на их иллюзии фаллопридержания, в известном смысле не существует, поскольку половые различия предполагают не бинарность, а – в маскулинных терминах – распил любого пола в его, казалось бы, собственных пределах
- 77 Денис Колосов. Постмужчина? Существует ли мужчина после брака?

В ДРУГОМ МЕСТЕ

- 84 Виктор Мазин. Шизоанализ: комплекс Карзика

ВЗГЛЯД МАБУЗЕ

- 120 Тодд МакГован. В поисках взгляда: лакановская теория кино и ее превратности
(Перевод с английского Ярослава Микитенко)

КУДА-ТО ЕЩЕ

- 152 Гохар Хомайюнпур. «Где-то ещё»
(Перевод с английского Виктора Мазина)
- 158 Адам Филлипс. О неверии во что бы то ни было, или Почему Фрейд?
(Перевод с английского Ярослава Микитенко)
- 184 Анти Таллий

РЕДАКЦИЯ:

Редколлегия: Виктор Мазин, Олелуш, Ольга Гуляева

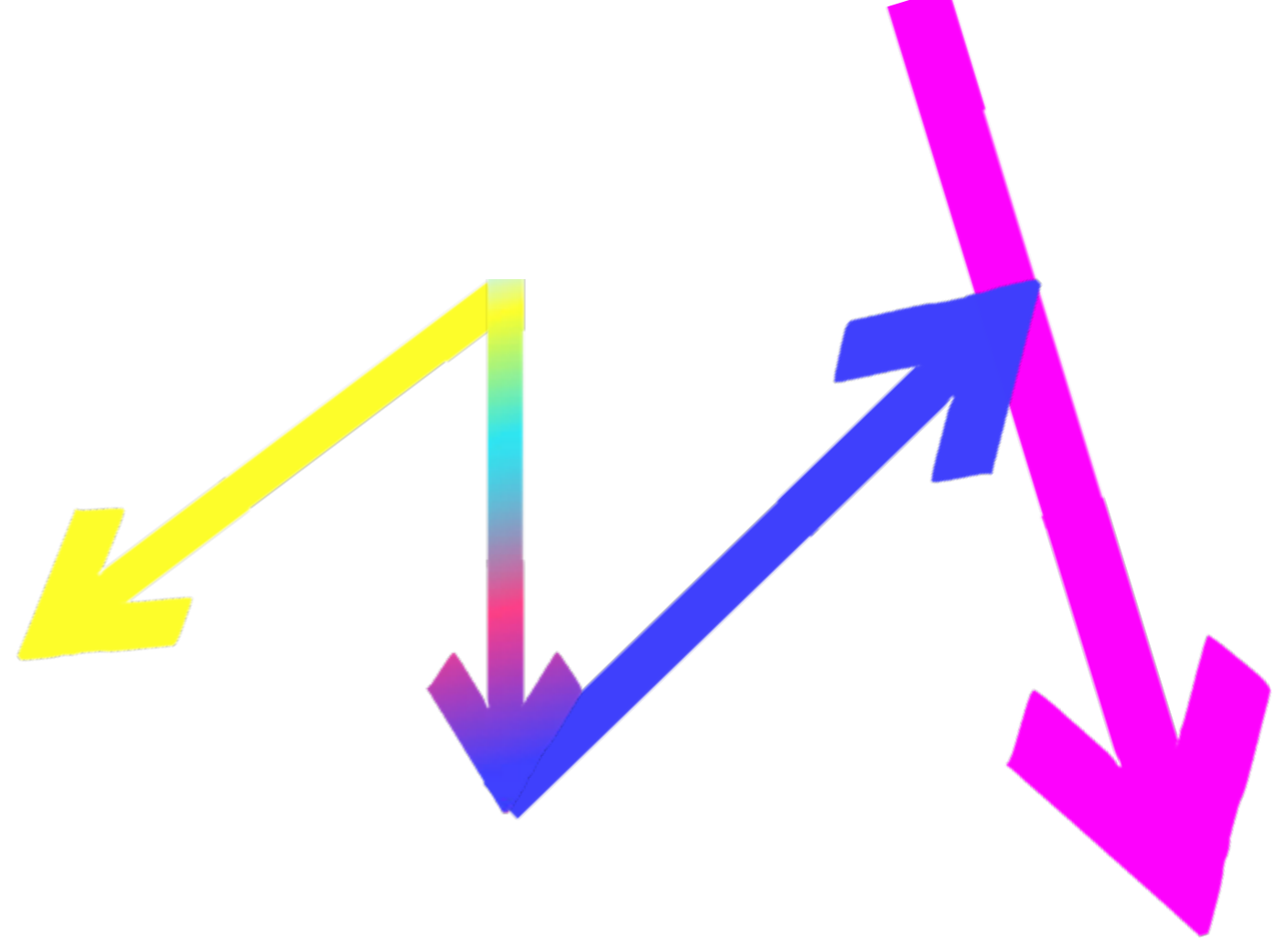
Обложка: Таня Ахметгалиева

Верстка: Татьяна Пророкова

от редакции

По ходу сбора материалов к номеру мы столкнулись с неопределенностью и даже с растерянностью. Вопрос о мужчинах оказался чуть ли не неподъемным. Да, конечно, можно подойти к мужчине со стороны Лакана и формул сексуации, или со стороны его же омлетиков, да, можно подойти к мужчине со стороны Юфита и сказать, что это – существо матёрое, наглое и тупое, но все же остается неопределенность. В шизоанализе, например, можно говорить о становлении-женщиной, становлении-ребенком, становлении-растением, но где становление-мужчиной? Эта неопределенность отразилась и в обложке номера, и в работах, которыми номер визуально прошит.

Несколько человек, к которым мы обращались в ходе подготовки номера, с недоумением отказались от того, чтобы говорить о мужчинах. Точнее, сказали, мол, не знают, что и сказать. От своего друга-философа я получил письмо, в котором он написал, что не знает, как и что говорить о М. Мужчина в письме был обозначен одной буквой М. Как только я прочитал эту «аббревиатуру», то мои мысли разбежались, по меньшей мере, в две стороны. Во-первых, М – обозначение мужского туалета, и дальше можно было бы говорить об инстанции буквы Лакана, о его преобразовании сосюрковского знака от дерева к поезду, в котором к туалету, М и Ж, подъезжают девочка и мальчик. Во-вторых, М – это название кинофильма Фрица Ланга: М. Буква М отсылает к Mörder. Фильм выходил под названием «М — Eine Stadt sucht einen Mörder» (М – город ищет убийцу»). А мы ищем мужчину. И за этим номером, Мужчина-1, возможно, последует еще один – Мужчина-2. К такому пониманию мужчины близок мужчина-футболист, которого зовут Александр Кокорин. Он не так давно высказал мысль, что мужчина – тот, кто отсидел в тюрьме; иначе говоря, мужчина – это уголовник. В эту мысль нам не хочется верить, но мало ли во что нам верить хочется...



Мысль написать номер о мужчинах была молниеносной, искрометной как шутка, острота. Но потом оказалось, что тут не до шуток, и острие превратилось в стрелку компаса, никак не останавливающую свое движение. Этот номер – беспокойные колебания стрелки, не без конца, но и не без бесконечности. Encore! Иначе говоря, не без женщины.

В анализе некоторые люди задаются вопросом о том, что это значит, быть мужчиной. Адресованные им послания «Ты мой маленький мужчина», «Ты же мужчина», «Будь мужчиной», «Будь мужиком», «Ты вообще мужик или кто?» отзываются в них вопросом: «И правда, кто я? Что значит быть мужчиной?». Мужчины проникли в «Лаканалию» в форме вопроса, в форме отчаяния, в форме отшатывания перед всюду проникающим патриархальным конструктом М, который, как лёд-9, создаёт Братство, вооружённое не-Мёртвым Отцом, объективирующее Женщин, оставляющее бесплодную землю после себя и руины на месте того, что могло бы предполагать иные логики существования.

ЭТОТ НОМЕР ПРОШИТ ГРАФИКОЙ
ЖИВУЩЕГО В ПАРИЖЕ ХУДОЖНИКА
БАБИ БАБАХАН БАДАЛОВА,
КОТОРОГО РЕДАКЦИЯ БЛАГОДАРИТ
ЗА ПРЕДОСТАВЛЕННЫЕ ОБРАЗЫ



Злата Павловская

Мужчина. Кто это?

Когда я родилась, к моей руке прикрепили бумажку: «Пол – женский. Вес – 3350. Рост – 53. Дата рождения – 26.10.1996. Время – 19:45». Роды произвела моя мама – женщина, помогала ей акушерка – женщина, бумажку к моей руке прикрепила тоже женщина. А кто такие мужчины? И могут ли женщины ответить на этот вопрос? Интересен ли этот вопрос самим мужчинам? Или они и так знают ответ?

Мои первые воспоминания о мужчинах – воспоминания об отце. Мне 5 лет, я стою в ванной, папа целует мою родинку на шее и говорит, что когда я вырасту, то меня полюбит мужчина, который будет так же меня целовать. С отцом я не общаюсь последние 8 лет, родинку на шее мне удалил дерматолог, не зная того, что он выжигал не только кусочек кожи, но и воспоминание о другом мужчине.

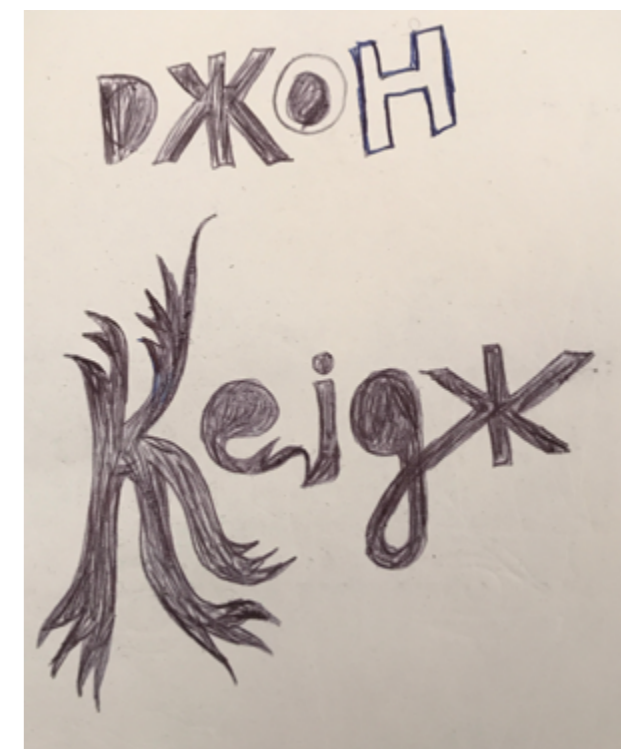
Еще был садик. Там мальчик Ваня, лежавший на соседней от меня кровати во время тихого часа, позвал меня замуж в обмен на коробку конфет. Я отказалась, чувствуя, что конфет недостаточно, чтобы оказаться за мужем. В садике я еще многому научилась у этих других «человеков» – еще не мужчин, но точно не девочек. С мальчиками весело. Мальчикам нравится, если девочка может сесть на шпагат. Мальчикам нравятся девочки с длинными волосами. Мальчикам нравятся худые девочки. Мальчикам нравятся красивые девочки. Спустя двадцать лет мужчина предложит мне надеть что-то более женственное, потому что так я буду красивее. Я соглашусь. В садике я поняла еще кое-что: я хочу нравиться мальчикам.

Мужчины связаны со страхом. В вагоне напротив сидит пьяный мужчина, он сверлит меня взглядом: в глаза смотреть нельзя – спровоцируешь. Возвращаясь поздно домой, я всегда сжимаю в руке ключ – боюсь встретить мужчину. Когда в тесный лифт со мной заходит мужчина, я мысленно начинаю считать секунды до моего этажа: в лифт с

мужчинами нельзя. Выходя на прогулку я знаю – в огромной темной фигуре за забралом скрывается мужское лицо: увидев каску, шагаю в противоположную сторону. Еще у мужчин есть *нужды*, которые женщины должны *удовлетворять*. Когда дело доходит до этих нужд, то мужчина не способен себя контролировать. Это нам, женщинам, нужно понимать. Мужчины тоже боятся мужчин, правда, им нельзя в этом признаваться. Мальчикам в детстве говорят «не плачь»: мужчины перестают плакать. Женщины смотрят на них и говорят: «Мы вырастили неправильных мужчин, от них ничего хорошего не жди».

Мужчины занимают много места. Я захожу в метро, рядом садится незнакомец: широко раздвигает ноги, задвигает меня в угол – он не помещается. Не помещаются мужчины и на заднем сиденье автомобилей. Я прихожу на работу в галерею современного искусства, приходит и мужчина. Он морщится, мол, сразу видно, что выставку делала женщина. Женщина заняла место какого-то (возможно, даже этого) мужчины, он недоволен. Затем на выставку приходит другой мужчина. Он говорит: «Я решил остаться, чтобы спасти русскую культуру». Мужчина расширяется до русской культуры.

Кто такой мужчина? Мужчин, как и женщин, невозможно очертить, невозможно поместить в определенные рамки. Так, герой популярного сериала говорит – we are all gay, что волшебным образом при переводе на русский превращается в мистическую фразу «все мы мужчины». Мужчина – это человек. Человек и есть мужчина. На вопрос «кто такой мужчина?» может быть один ответ: «А кто спрашивает?..».



Алла Бибиксарова

сЛОМанный пол

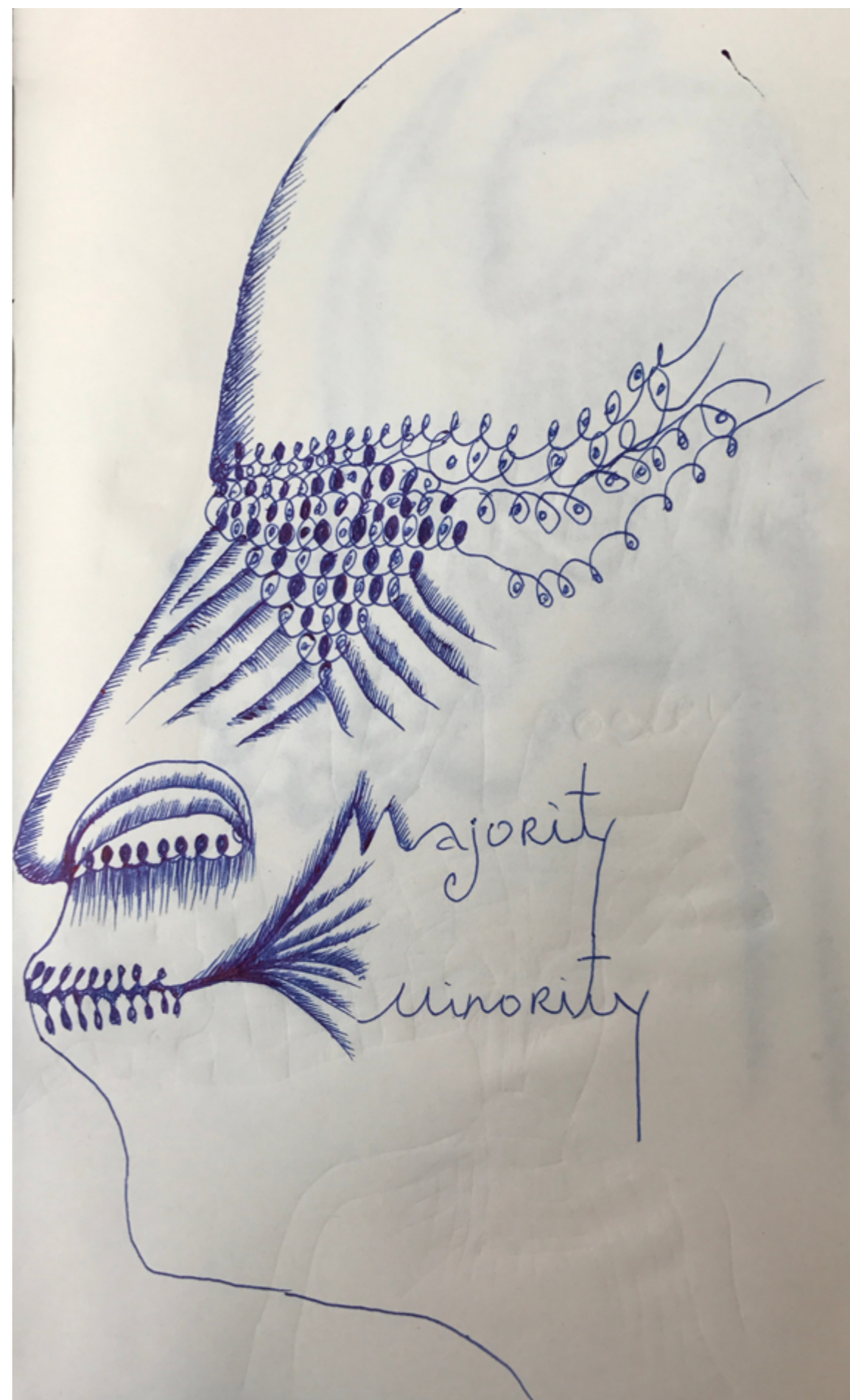
Прежде чем за первым словом потянется второе, давайте проясним кое-что насчет названия: сЛОМанный пол – это отсылка к небезызвестной фонетической игре Лакана с ЛОМом (человек+мужчина) и Джойсом. ЛОМ: во французском языке написание звучания, звука, улавливаемого ухом, означает то, что означает, – человек, говорящее существо, *имеет* тело, имеет, определяя себя в качестве места во имя господства над оправдывающим «иметь», сотрясающим эпистемологическим лепетом обладания скорее воздух, нежели мир, в котором его бытие приобретает хоть какой-то, пусть даже самый смехотворный смысл.

Всякое обреченное на речение существо представляет собой *сломанный* пол, да и пол наш годится в лучшем случае на лом.

Однако сегодня речь пойдет о зажатом в ломовых тисках тела «человека» и тотальностью ВСЕГО человечества мужчине, которую он – мужчина, такой же, как и женщина, пропущенная через мясорубку донжуанского счета, – мифическим образом собой являет. Поэтому напишем: *с'homme/ЛОМанный*, но не до конца сломленный пол.

Ну, теперь мы готовы двинуться дальше.

Мужчины. Между тем, что такое мужчина и что такое женщина, разница, по сути, невелика. Это означающие, которые при посредстве матем и логического письма межформульно разделены. Стало быть, об анатомическом предписании и половой судьбе речи быть не может.



Мужчины с ног до головы облеплены мифами – чего стоят байки про Эдипа, Отца первобытной орды, etc., etc – женщин так много, а МУЖЧИНА ОДИН! Oh, man: бедолага, покоящийся под неподъемной грудой что-то-да-значащих историй.

Сделаем шаг навстречу именуемому мужчиной говорящему существу, которое при содействии фаллической функции, подвергшись отрицанию и смирившись с пределом существования своего X, вполне благополучно вписалось в одну из половин лакановского sex-графа – в группу строк и матем слева. Мужчина полностью находится в фаллической функции, но не потому, что он мужчина: именно по причине того, что некий X помещен весь, целиком и полностью, в фаллической функции, он может быть назван *мужчиной*.

Все же о разделении полов мы знаем не более, чем сталкивающее нас с непримиримой дырой в знании ничего. Если вам вздумается назвать себя мужчиной, что ж, пусть так – подобного выбора, быть на стороне мужчин или располагаться на стороне женщин, вас никто не лишает. Пол – это не более, чем выбор (впрочем, не такой уж и обязательный). И в случае, если этот выбор худо ли бедно ли сделан, мужчина приобретает «мужские» очертания, черту, кастрацию, становясь не исключительным, но в своем фаллическом наслаждении по-идиотски заключенным. В вопросе расположения себя на лоне бытия повезло ему не больше, чем женщине, поскольку он такая же образцовая отрывка дискурса, со всеми языковыми условностями, запретами, несостыковками, торможениями (вот только женщина – все же явление «несуществующее» и, сколь ни утруждай себя Ахилл в погоне за черепахой, существо дискурсивно ускользающее).

Да. У мужчины по жизни немного ладится, в сексуальных отношениях он не более успешен, чем женщина, хотя и имеет недюжинную склонность к половому бахвальству, мол, при желании, с которым, видит аналитический опыт, шутки плохи, он со всеми своими фанфаронскими запчастями готов в любое мгновение (о, прошу, остановись!), грандиозно и безудержно возвысившись над миром, незамедлительно заполнить собой любую дыру: прежде всего в *символическом*.

Давайте посмотрим на этого условного мужа, на этого мужчину поближе. Вот его, этой менады, наряд – *его женщина*, которая своим нетривиально скроенным телом, сдобренным хорошей толикой трудов косметологов, диетологов, парикмахеров и непреложной магией перманента, обеспечивает демонстративную слаженность работы мужского концерна, его скромного либидинального предприятия. Иногда, в моменты особенной нежности, это зацементированное в самом себе женское тело дарует мужчине иллюзию доступа к вечности – и уж тогда господскую интенцию не смахнешь с лица земли, хотя там, где он видит нечто, есть лишь ничто.

Повторюсь, с машинерией желания у всех и не-всех, в общем-то, случаются те еще поражения и неудачи. Во избежание афанизийных неудобств партнера, женщине (находящейся рядом с мужчиной в качестве его объекта *a*) порой приходится прилагать титанические усилия, чтобы не утрачивать сходств с фотографией, сделанной несколькими десятилетиями ранее, в каком-нибудь счастливом, безоблачном, несколькозвездочном отпуске (цветущий вид: белоснежная улыбка, туго закрученные вокруг черепушки свежеекрашенные локоны, зубы, талия, любовный оптимизм на месте).

Однако насладиться телом Другого в желаемой мере едва ли удастся. Наслаждения положено нам много, и далеко не всегда с этим наслаждением – даже в случае категоричного отказа – нам удастся совладать. Впрочем, сексуальное перераспределение в отношении наслаждения у мужчины фаллически маркировано, предельно предопределено. И в то же время, случайным образом смоделированный *jouissance* всегда открыт для встречи, поэтому мужчина встречает женщину, встречает себе подобную особь с таким же (но другим) вросшим в умерщвленное означающим тело органом, встречает, несмотря на опосредованный логической невозможностью сексуальный провал и половой сбой. Мужчина встречает *эту* женщину и что-то ей на своем языке говорит. Или так: язык через мужчину говорит, *мужчина этим языком и языком говорим*, даже если он «нормальный» безумец, то есть далеко не психотик.

Мужчина полагает, он никогда не утратит способность легко и вполне запросто путем бесконечных повторений размножаться, о, бесконечно много, бесконечно долго: всюду оставляя за собой след и послед. Поэтому он, сгорая, но не умирая от стыда, разглядывает объявления о новых «интересных» ритуальных знакомствах, которые ему обещает интернет, в свободное от рабочих и семейных дел время. Между рекламных строк уже вовсю теплится радостный огонек, который этот мужчина будет впоследствии искать в тусклых глазах своей партнерши, а также в темных закутках, отверстиях и перегородках ее тела, но тщетно – повсюду, куда ни упрись, его будет преследовать лишь прискорбное пепелище.

Больше всего мужчина боится насытится самим собой, столь мучительно значительны его фантазмы! Его всегда влечет вдаль, чему свидетельствуют долгие утомительные игры с раздуванием углей мастурбаторного очарования – или все же разочарования? Вот он одной рукой, допустим левой, крепко и значительно держит женщину за запястье или лучше за бедро, а правой стягивает с нее нехитрые лохмотья дамского маскарада. Она, как бывалая телега, шатается под тяжестью веса большого Ф, удастся ли ей на сей раз удержаться на ногах под игом мужественного парада?

Кстати, сегодня НА НЕЙ полупрозрачные рыбацкие покровы: а еще дурацкие колготки, которые мужчина, к слову, ей давным-давно запретил надевать, ему, видите ли, требуется полный и незамедлительный доступ к фантазматическому сюжету (транслируемого в выходной день по «ночному» каналу). Мужчина представляет, как исчезнет в глотке этой женщины – по частям и целиком, сперва он, а потом их ребенок. Неловкие мечтания находятся под чутким контролем мужчины, пока он, словно вездесущая жизнь, наблюдает за женщиной, выпрастывая свою сияющую ярким светом душу из жадных до зрелищ глазниц.

Что касается женщины (ЕЕ постоянно что-то и кто-то касается), то для нее он – Мужчина, столь необъятный и огромный, как все мужчины вместе взятые. Таковым он, этот муж неумный, по крайней мере, себя чувствует, вот только мгновение этой краткой и кроткой радости

уже позади, а впереди нас ждет неохотное возвращение к сумеркам увядающего, фиктивно вечного и бесконечного тела. Ничего, быть может, он еще однажды успеет похитить эту Женщину у ее небытия! (Как бы ни так.)

Мужчина думает – прежде всего, он ДУМАЕТ – *любовь* войдет в женщину, партнершу-симптомшу, как по маслу, чтобы они вместе – он, она и заблаговременно нафантазированная любовь, без которой они, в общем-то, могут запросто обойтись, – образовали наконец единство наслаждающегося тела, а уж лучше триумф плоти. Да, это будет наслаждение *ВО ПЛОТИ*. Ведь женщина-убежище, женщина-симптом – это прежде всего тело, которым полагается наслаждаться, причем наслаждаться не под острым, тупым или прямым углом, но под углом бессознательного, с тем расчётом, что *jouissance*, которое несет в себе и на себе это тело, тело Другого, для мужчины является наслаждением его собственного бессознательного.

Это малое *a*, эта женщина с ее полом и языком, под которым всё всегда не-всё, под которым всё всегда скрыто, представляет собой вполне себе определенную единицу, с помощью которой можно вычислить, перечислить полагающееся «по закону» владения мужчине наслаждение. Форма, множество форм надлежит принять женщине, прежде чем мужчина наберется мужества скатится верхом на своем фантазме по сточной трубе ее женских угодий – палеонтологического музея, мясной лавки, буланжерии или забегаловки на вокзале... Пока неясно, сколь долго и много процентов от этого мужчины женщина способна вместить в себе, на своем участке, в своем саду, ясно одно – на этом постое он будет оставаться до тех пор, пока ему не наскучит местная обстановка и наклеенные в три слоя обои – виной чему, если приглядеться (чего мы делать, разумеется, не будем), неровный фундамент и кривые стены. Совершенны ли уродства, уродливы ли совершенства нашего говорящего тела, скажите на милость?

Ослепленные зиянием пустоты, осушим же сосуд нашей человекоговорящей участи до дна. Не наша вина в том, что нам каждодневно приходится прогибаться под грузом нашего нелегкого наслаждения, нашего маленького неумного счастья. Никто из нас не хочет оставаться

там, где находится: но с места мы не сдвигаемся. Мы – *мужчины* и мы – *женщины*. Так уж повелось, что нас с силой вырвали из материнских лон, пастей и сердец, и если мы – мужчины, то получить нечто утраченное обратно нам предстоит подобным образом – от женщин. Возможно, нам эта потеря еще воздастся, жаль только не самым свежим продуктом и далеко не самой крупной монетой.

И тем не менее. В то время как женщина смиренно попивает эротоманическую жижу из мутной чашки, в которой вместе с остатками любви к мужчине дожидается своего часа остывший кофе, мужчина заносит невидимую хозяйскую лапу над головой ничего не подозревающей женской фигуры. Мужчина адресует свои скупые и одновременно дикие (от которых порой становится действительно дико!) пожелания своему персональному домашнему фетишу, которому, должно быть, по-своему уютно в клетке его фантазма. Растягивая себя в улыбке так, словно ей есть что под собою скрывать, женщина внимает услышанному, ведь она, согласно мифическому предписанию «женщины любят ушами», любит слушать. Безмолвно-болтливая бездна ее тела развернется вновь, если мужчина предложит ей ненадолго прилечь, укрывшись от мирского ненастья под накидкой из финансовой стабильности и узаконенных обещаний: с одним лишь условием, или лучше сказать напоминанием – пусть не вздумает выбиваться из подчиненного мужскому взору образа (ведь мужчина любит глазами!). Да, *образ* этой женщины (не женщина, нет) всецело и полностью будет соответствовать и принадлежать ЕМУ, хотя воображение никогда не дает достаточно надежных гарантий.

Так уж повелось, мужчина якобы стремится к непосредственному владычеству ВСЕМ. Ему несложно взять верх над объектами, людьми, вещами посредством одоления и усвоения их. Женщина же как будто обречена на посредственное господство, при посредстве so-called мужа, каковым она, впрочем, способна обладать лишь непосредственно. В любовной жизни, со всей ложностью ее положения, ей отведена роль агальматического подвоха, тщательно обернутого в обольстительную, но хилую обертку из притворства и кажимости, своим беспечным кокетством нередко доходящим до вымученного обезьянства. Однако наша виртуальная эпоха сделала нас терпеливыми к разнообразного сорта метаморфозам, мы, знаете ли, не из пугливых.

На что только ни пойдет женщина, чтобы мужчина на НЕЕ смотрел, а еще лучше – говорил С НЕЙ и – о, фортуна! – насколько это с психоаналитической точки зрения возможно, ЕЕ любил – увеличение/уменьшение размеров и фактур видимых и невидимых частей тела, подтягивание/перетягивание мышц и кожи, стерилизация, рождение детей, сюда же отнесем перемену фамилии и смену пола: «Будь же, будь моим перечеркнутым А, которого мне так не хватает... будешь, А?»). В конечном счете женщина с нескончаемым караваном «оправданных целью» жертв (а цель ее, не будем забывать, – ЛЮБОВЬ) сама оказывается на месте фантазматической жертвы – независимо от того, что под ней – пьедестал с пилоном, ложе короля или волчья яма.

Это так. Представители противоположных полов, так называемые мужчины и условно именуемые женщины, устремляются всегда к чему-то принципиально противоположному. Мужчине в этом стремлении как будто бы проще, ему не приходится задаваться вопросами любви так безудержно и неистово, как это проделывает женщина, ему нет нужды постоянно пребывать в ощутимой схватке со смертью в столь исступленном режиме – мужчина может позволить себе внезапно состариться, местами отупеть, растолстеть или облысеть, от этого он для ориентированной на нескончаемые поиски спутника жизни дамы привлекательности не потеряет. Разве что чуток, который при должной сноровке и «легкости женской руки» вполне поправим.

Если мужчина для женщины – это необходимость, которую, впрочем, особи с особо несгибаемым нравом обходят стороной, то женщина для мужчины – желанный, но нередко неприятный и неизбежный факт. История мужчин начинается с матерей, с Женщин с большой буквы, независимо от того, кто этот мужчина – бизнесмен, программист или слесарь. Главное, что он ЕЕ сын. Далее следует подруга, любовница или жена, пригвождающая выдрессированного на ее взгляд и вкус мужчину решительным требованием к полу: в лучшем случае каблуком, в худшем – притяжательным клеймом «мой». Мой любовник. Мой супруг. Везде и повсюду этот мужчина – местоимение, он – «МОЙ». Что станет с существом, доверху переполненным и живущим по большей части любовными чувствами? – однажды это месиво попросту выплеснется случайным образом наружу. Достанется оно, разумеется, невинному, ничего не подозревающему мужчине, ему-то и будет



даровано право поставить на ней, на этой женщине, свою подпись. Свою подпись, свое оставленное на память от совместно пережитых (не)удовольствий пятно, которое женщине со своей плоти будет не так-то просто вывести и смыть!

Я не знаю, нет, разумеется, в том ничьей провинности нет, что «судьба женщины» упирается в безоглядное служение чужим аппетитам, мужской модальности наслаждения, которая требует, чтобы женщина, выбранная мужчиной в партнерши, так или иначе отвечала образцу. Пойманная в силки какой-нибудь незатейливой детали – покорного взгляда, хриплого голоса, складки между основанием носа и рта, оригинальной формы ягодиц, обнаруженной мужчиной лишь единожды при свете догорающей лучины... – ей суждено стать Музой, причиной, по которой ОН, глубокомысленно размышляя о подробностях фигуры возлюбленной, пожелает проветрить свой героизм на просторах амурного подвига, а не только ниже пояса. Порой, узнавая о вкусах своего мужчины, женщина напрочь лишается чувства юмора. Временами ей приходится в особенности тяжело и туго, говорю вам, совсем не до смеха. Однако статуса его личной подручной реальности, содержащей в себе малое а, это ее не лишает, во всяком случае не так скоро: пока мужчина, Джойс или не-Джойс, не испишет страницы в книге под названием женщина своими письменами: вдоль и поперек. Письмом любви! Да. – Душевым посланием, в котором *amour* буквально и буквенно сойдется с *ame*, с душой. Все это, конечно, божеественно, восхитительно, невероятно.

И вместе с тем наслаждение телом Другого не является знаком любви, нет.

Мужчина знает, для женщины любовь – основной продукт и в том числе главный смысл жизни, иной раз она готова ждать ЖЕНСКОГО СЧАСТЬЯ с поразительным терпением, которому позавидует даже голодная собака, околевающая на холоде перед магазином с роскошными свадебными тортами, которые смеются ей в лицо. Где ты, любовь, махни нам (только не на нас) рукой. Но если любовь проходит мимо, то наслаждение наличествует, оно «имеется», а потому остается.

Спросите об этом взятого наугад сексуализированного мужчину, для которого наслаждение может поддерживаться молчанием и тишиной, ведь мужская особь способна соблазниться и без слов: в альковной связи с другим мужчиной, в механических страстях проститутки или в своих собственных объятиях показательным образом предстает аутизм фаллически ограниченного, «фетишистского» наслаждения. Оно, это наслаждение, аутистично, а потому одиноко. Даже если мужчина (как, впрочем, и женщина) окружит себя любовным множеством, настоящим партнёром для него будет Один: О-диночество. Для женщины в большей степени, для мужчины – в меньшей, если только не найти в своей «половинке» свой симптом в качестве утешительного средства для наслаждения.

Ну, а что же любовь? Устремленная к бытию по причине существования нехватки бытия она беспокойно озирается вокруг в поисках тела лучше того, которое мы уже имеем. Это справедливо для существ обоих полов, предназначенных в пищу друг другу. Все же для мужчин по ту сторону обладания немаловажно само обладание. Возможные вариации для участия в лотерее воображаемой страсти (приз – неизгладимое в памяти, но, увы, конечное удовольствие) любезно выставляются на витринах универмагов экстимным бельем и разнокалиберным развлекательным декором, в котором даже самые старые, умудренные опытом быта и заражающие импотенцией жены выглядят не как растаявшие снеговики, но вполне сносно, и даже ИНЫМИ. Возможно, эта не иначе как чудом восставшая с того света красота еще кого-нибудь при должном освещении обезоружит.

Мужчины проживают свои лучшие и худшие годы в исправительной колонии своего пола, отмеченной извечными повторениями и пределами: они прикованы собственным наслаждением к определенного сорта женщинам, к своему жилью, работе, икеевским кроватям, кормушкам, семьям, эротическим каналам, наконец, к своим автомобилям. Они взяты в заложники тем, что приносит им, если прикинуть, не так уж много радости, многие из них, будем честны, уже не в состоянии аккуратно выплачивать проценты по некогда взятому в банке бытия кредиту. Они доживают свои дни, отбрасывая на эту женщину и на эту землю последние тени.

Да. Пути сущеговорящего, мужчины и женщины, не посыпаны ничем, и они, то есть мы неустанно поскальзываемся на полу ничем не предустановленного пола. Быть может, поэтому нам и приходится без устали покупать все новые и новые наряды, – влечение к образу, стремление слиться с подобием в требовательно-гипнотической манере вдохновляют нас на столь естественно-беспомощное потребление и покупку абонементов в операционную, словно в спортзал. Всеми силами мы хватаемся за таинственный блеск воздуха, именуемый образом, в то время как наши желания, пребывая в чудовищном нетерпении, сокрыты под дорогими шелковыми платками. Полы халата нашей увязшей в теле души развеваются на ветру. Мы идем, спотыкаясь, по пути дискурсивно очерченного мира, не обращая внимания на то, что этот путь устремляется прямо в нас.

В погоне за идеальным «покрытием» для своего пола, бесконечной чередой *i(a)*, нам даже некогда расслабить мысли и кишки, чего уж говорить о крыльях и ветре, который, как оказывается, мы сами и производим. Далеко на нем, вестимо, не улетишь. Так что же, не будем обманываться, то, чем мы в осязаемой действительности располагаем, – это специфическое наслаждение говорящего тела – наслаждение Одно, Одно-само-по-себе, напрочь отрезанное от Другого.

И все же порой нам удастся повстречать в наслаждении тело Другого, Другого пола, что, впрочем, не гарантирует встречи Одного с другим. Несмотря на расцветающий пышным цветом букет воображаемых иллюзий, подобный союз невозможен, поэтому всякий раз нам приходится угадывать, что же ютится под пестрыми одеждами нашего возлюбленного, какой кусочек, остаток, огрызок, ломтик? В этой дыре не-ответа нас подстерегает лишь непроницаемая пустота: пустота, в которой мы, возносящиеся и разлагающиеся, пытаемся себя истребить и тем самым запечатлеть и увековечить. Выживая из своих тел, как из маленьких печурок, влечения и впечатления, мы, *мужчины и женщины*, встречаем себя всюду, где захотим и где другой нас хоть в каком-нибудь виде захочет. Мы встречаемся, чувствуя что-то или не ощущая ничего, и тут же куда-то бежим, устремляемся прочь, чтобы в конце пути, в момент, когда «истина» ответа бросит на нас ослепляющий короткий отблеск, упасть, обессилив, под непостижимой загадкой вопроса.

... Чем же ты во мне наслаждаешься? Скажи мне чем, а?

Я не знаю, право, не знаю почему мы не в состоянии оставить свои виртуальные лохмотья хотя бы на денек-другой в покое, почему мы принуждаем свои собственные и столь неблизкие тела друг друга неустанно вибрировать, воспаляться и пылать. Повсюду нам приходится таскать за собой свой телесный таз, чтобы, наполнив его любовными гимнами доверху, позволить опустить ближнему в этот либидинальный резервуар свои мозолистые ноги. Однажды какой-нибудь роскошный гляцевый журнал уж точно покажет, как нам хорошо друг в друге живет. Впрочем, как знать.

Да, пока еще наше тело и наша плоть берет на себя самую черную любовную работу. Мужчина смотрит в женщину, похожую на предыдущую, отражение которой он узрит и в будущей, смотрит в поисках запретного объекта, вглядываясь туда, откуда только что появился и куда он время от времени исчезает. В этом сумеречном отверстии расположен он сам, лицо его собственноручно возделанного бога, но сегодня чудес – никаких приятных прогулок по водной глади не будет, бог ушел на боковую. Это ничего. Скоро ночь медленно опустится и заполнит нас. А завтра мы вновь возненавидим друг друга и смиренно отправимся на работу.

Реальное невозможно, реальное непостижимо. Каждый из нас по-своему, в своей субъективной манере, претерпевает на себе эффекты полового наркоза. Лишь пробуждаясь от них, мы, смертельно уставшие «мужчины» и «женщины», начинаем говорить с тем, кто дожидается нас в холодной постели, предназначенной нам в качестве могилы. Разверзая нараспашку застывшие в недосказанности рты, мы делаем очередную неуклюжую попытку вуалирования несуществования интересующих нас отношений, мы общаемся со «своим» и с Другим полом, с этим милым «сексуальным» гостем из собачьей конуры, до тех пор, пока снова не соскользнем в лужу невозможности, впитываемой досками такого же невозможного пола. Кто-то (м или ж, как угодно) вспоминает, что создан для мужа, то есть для ребенка, еще не рожденного от этого мужа, иной продолжит внимать голосам матерей, третий, поправляя на себе тяжеловесную кажимость мужественного

на вид галстука, накроет женщину, как шведский стол, чтобы сделать из нее изысканный деликатес или хотя бы съедобный гарнир, даже если голод ему не знаком.

Я позволю себе еще одну мысль. В женщине, которая, положим, прямо сейчас моет подмышки над раковиной, затем посуду и пятки, в ее и на ее теле мужчина ежечасно ведет смертоносную битву: он, в женщину веря, ее же творит. Здесь, в этом тупиковом лабиринте, проделывая всевозможные вещи, удивительно напоминающие любовь, он жаждет встретиться с сердцевиной бытия, с самой ИСТИНОЙ, с грандиозным смыслом своей обыденной жизни, во имя которой, для любимой-ненавистной Гоморры, он, Содом, готов взять в ипотеку дом, который она тут же оклеит гнуснейшей пленкой в горох или в цветочек. Этот стиль никогда не выйдет из моды, деловито скажет она, на что мужчина, кисло поморщившись, молчаливо улыбнется и, возможно даже, купит для ее несуществования новое платье, ведь ему с ЭТОЙ женщиной, любящей уборку комнат больше, чем содержимое квартиры, пока еще одушевленное добро, то есть своего мужа, еще жить и жить. Вот к какой «не безумной-совсем» особе приковали цепи его желаний. Осталась ли в них причина? А была ли, а? Между поэзией и актом вновь распростерлась бездонная пропасть. Что ж.

Приляжем же и мы на кровать, на которой сможем выспаться и, быть может, проспять нескончаемую войну наслаждений и полов. Идиоты, одуроченные деталью своего фантазма и надеющиеся на милость природы и чудеса хирургии женские механизмы, славно ли вам спится в долине отчего воображаемого края, попадут ли на сей раз в цель ваши сны? Впору ли обесцвечивать кожу и волосы тем, кто внутри давно бесцветен?

Непостижимым образом, раздеваясь в полную бессмыслицу, мы продолжаем склеивать образы друг друга из черепков словесной смерти. Мы, пребывающие беспрестанно друг у друга на виду, полощем свои сведенные в оскале половые органы снадобьем, обещающим необходимую для существования защиту, которое оказывается средством для прочистки труб. Будущее представляется далеким и безразличным, покуда настоящее терпимо и одномерно мило. Скоро нам придется

заплатить цену за свое безгранично безответственное наслаждение, которое никогда не прощается с нами и, смеясь громче всех, никогда не прощает. Никакие фирменные этикетки и дорогие воображению объекты не согреют нас в пустынной тишине. Тяжелые мешки несоизмеримых требований носит под собой наша кожа – только успевай ее подтягивать! Будем же расходовать свои тела аккуратнее, с умом, ведь неровен час, когда мы сами превратимся в собственные отходы. Ничего. Пока поживем.

Предполагалось, что в тексте с пальцев будут с грохотом срываться теоретические сентенции в адрес мужчин, но этого не случилось. Пол, каким бы он ни был, как и язык, смер-телен для субъекта словно лезвие, впивающееся в его тесную плоть. Кто-то из естеств говорящих спроектирован лучше как мужчина, кто-то хуже, один «настоящий», другой «как будто бы» нет. И даже несмотря на многочисленные усердия бююти-капитализма и техно-промышленности, в своих наспех сконструированных и изношенных речепорождении телом мы никогда не почувствуем себя как дома. Мужчины продолжают потрясенно разглядывать и заглядывать в проделанные природой дыры женщин или же будут отшатываться от них, застывая в восхищении или ужасе. Так какими способами мы проторим наш сингулярный путь в логово наслаждения, в нашу уютную обитель смерти? Мужскими или женскими? Ни женскими и ни мужскими? Поддельны ли мы настолько, насколько поддельны наши воспоминания, обувь и чувства? Кто такой мужчина? Что такое женщина? Что представляют собой эти несоответствия между знанием и бытием, эти пустые множества, вынужденные повторяться и, повторяясь, раз за разом заглядывать в скрытое за всеми благами тупое неразличимое лицо вечности. Способны ли мы на месте реальности увидеть лишь фантазм, услышать то, что слышится, позади того, что говорят, в том, что говорится? Прочитать то, что пишется позади того, что написано? Бессознательное загадочно, как загадочно наше говорящее тело и говоримое телом время, и мы не в силах заслонить его своей спиной, чтобы его никто в нас не обнаружил.

Впрочем, все это слова; и эти слова, пульсирующие потоки начиненных словами и молчанием речей, за которыми мы до сих пор предполагали какую-то там половую действительность, лопаются, точно мыльные пузыри, приглашая нас в пространство *jouis-sens* – беззаботно потрахаться и поболтать, надорвавшись от непомерной тяжести собственного наслаждения. Не лучше ли нам держаться от смысла подальше, пока наши организмы, обличенные и облаченные в мужское и женское консистентное тряпье, окончательно не отправили нас, одуроченных любовью к собственному телу, ко всем чертям. Дадим же письму прозвучать

– и не более того.

Вероника Саксаганская

-wo-Man-wo-Man-wo-Man-

*Я мог остаться в своем углу, где тепло и сухо, под крышей, не мог.
Сейчас опишу мой угол, нет, не могу. Все просто, я больше ничего не
могу, да, так говорят.*

(Сэмюэль Беккет, «Никчемные тексты»)

Да простят меня мужчины, речь пойдет о женщинах...

(Михаил Жванецкий, интермедия «О женщинах»)

Не пойдет речи ни о каких женщинах. Франсуаза Дольто сказала достаточно. Да и как можно говорить о той, которой не существует? Куда ведь проще говорить о том, про кого Лакан высказывался менее туманно, не так ли?

– Итак, «мужчина». [Вздых, полный решимости].

– М-м-м-да-а-а... Мужчина... [Спустя 10 минут, куда менее решительно].

– Ну же! Соберись, давай! Мужчина – ? [День спустя, с оттенками нетерпения, ответного замешательства и самоиронии].

[Поясняющая реплика в сторону, подводящая итог многочисленным внутренним моно-диа-полилогам]. Никогда не знаешь наверняка, в какой момент разговор о мужчине может перерасти в разговор о чем-то «смежном»: первосцене; женщине; устройстве Вселенной; биологии; жизнесмерти; политике; лингвистике; миропорядке; достижениях современной медицины; порно-индустрии; уголовном кодексе;



ЗАГСе; сублимации; евнухах и гаремах; искусственном интеллекте; футболе или большом теннисе; любимой крестовой отвертке с красной ручкой, которую полгода назад попросил сосед – отличный он парень, сосед этот – «на полчаса», да так и не вернул. И это, казалось бы, вовсе не удивительно, ведь означающее всегда отсылает к другому означающему. Ну, ладно – почти всегда. По большей части, всегда. Лучше бы ему именно так себя и вести ... Не в этом дело, а в том, что это скольжение совершенно не способствует формулировке ответа на поставленный вопрос. [Где-то в параллельной Вселенной Ожегов и Даль подняли головы от своих записей, снисходительно улыбнулись и обратно погрузились в работу].

– Так что же и/или кто есть «мужчина»? [Неделю/месяц/жизнь спустя, растерянно].

Опасный вопрос и уверенный, как канатоходец; многогранный, как звук в пещере или фасеточный глаз насекомого; плотный, как «Туман» Кинга или вареная сгущенка, налипшая на стены и потолок после взрыва банки в кастрюле с выкипевшей водой; запутанный, как волосы после поездки в кабриолете; иллюзорный, как зыбучие пески; тревожный, как скрип уключины на озере в безветренную ночь; умиротворяющий, как звук дождя по жестяной крыше, когда ты внутри; основополагающий или, напротив, выбивающий почву из-под ног. Не каждый выдерживает столкновение с вопросом пола. Впрочем, не каждый и сталкивается. Но совершенно точно одно – каждый, кто все-таки с ним столкнулся, имеет с ним дело на свой манер.

Манер #0: молчание было ей ответом

Молчание пустое. Молчание полное. Молчание переполненное. Молчание гробовое. Молчание неловкое. Молчание задумчивое. Молчание гневное. Молчание спокойное. Молчание уничтожающее. Молчание умиротворенное. Молчание надменное. Молчание непонимающее. Молчание бессильное. Молчание жертвы пыток. Минута молчания. Молчание Нарцисса, склонившегося над ручьем. Молчание

как затишье перед бурей. Молчание часов, которые некому больше заводить. Молчание одиночества. Молчание сочувственное. Молчание зрителей после завершения спектакля. Молчание, разрывающее барабанные перепонки. Молчание вечности. Молчание психоаналитика. Молчание меланхолика. Молчание невротика. Молчание психотика. Молчание перверта. Мутизм. Врожденная немота. Обет молчания. Молчание в ответ на вопрос «что и/или кто есть “мужчина”?»... Огромное множество вариаций молчания.

Молчание красноречиво. Например, оно может быть пустым листом тетради в качестве ответа героя Александра Збруева в «Большой перемене» на требование написать сочинение по теме «Мой друг и товарищ Ганжа». Или композицией «4'33» Джона Кейджа. Или ссорой глухонемых. Или немой сценой встречи Штирлица с женой в кафе Элефант.

А молчание аутистического субъекта – красноречивейший из всех возможных ответов: «Мне неинтересен навязываемый вами мир, вы, ваши правила и представления; я не собираюсь у-подоб-ляться вам». И раз так, то именно этот субъект, предположительно, является счастливым обладателем самого безошибочного и прямого (без опосредований) способа обращения с вопросом пола – не иметь к нему (этому вопросу, да и к полу, чего уж там) вообще никакого отношения. Перефразируя одно известное изречение, можно сказать: «Нет расщепленного субъекта – нет проблем. У субъекта».

Манер #1: я спросил у ясеня, тополя, осени, облачка, дождя, друга

Когда не знаешь, что делать, учишься у детей. «Крошка сын к отцу пришел, и спросила кроха...»¹. И ты не стесняйся – иди и спрашивай у кого или у чего хочешь, лишь бы источник вызывал у тебя доверие. Правда есть нюанс: практика героя песни Владимира Киршона показывает, что требовать ответа от природы бессмысленно, искать его нужно именно в языке, среди тех, кто в ответ на вопрос может явить

1. В. Маяковский. Что такое хорошо и что такое плохо?

речь, а не шелест листвы или растворение в воздухе. Это – одно из условий успеха вопрошающего.

И раз так, то, столкнувшись со сложным вопросом и либо не обнаружив ответа в себе, либо не удовлетворившись им, оглянись по сторонам. Как только увидишь субъекта с выпавшим из него оральным объектом *a*, сразу же можешь бежать к нему – только аккуратно беги, внимательно глядя под ноги, ибо там остальные его объекты а тоже лежат неподалеку с некоторой долей вероятности – и пытаться вступать в коммуникацию на заданную тему. Впрочем, можно и без темы. Так даже лучше может получиться.

А когда тема все же задана и тема эта «что и/или кто есть мужчина?», ответов на нее будет превеликое множество. Например, вот таких, которые слышала или читала я от разных людей в возрасте от мала до велика:

– слово; не женщина; запах ног и табака;

– оно с чертАми и чёртами; владелец плодоносящего сперматозоида; бесконечность бездонная, как и женщина, и все вообще;

– свая (подробности – в Своде Правил по сваям – СП 24.13330.2021 «Свайные фундаменты»); жертва; дело;

– трижды козел; друг; ответственность; подарок;

– человек; муж; красивый; УМНЫЙ; целеустремлённость;

– какая разница вообще, что между ног?

– истерика; деньги; слово (которое автоматически уже обозначает дело);

– дяденька знакомый; пьет пиво; незнакомый; часто дерется; защищает девушек от бандитов; поженится; у него есть дети; он старенький; у него есть усы и борода; не пьет пиво;

– борода; муж; запах;

– козел и п@dор;

– опасность; власть; зависимость; запах;

– мужик; парень; старый мужик; дедушка; мальчик; пацан; папа; мэн; брат; дядя; человек; мужичок; жених; крёстный;

– Сила; Дом; Помощь; Машина; Война; Техника;

– эго; сила; агрессия; снисхождение; плохо с эмпатией; самоуверенность; ловушка; стереотипы;

– ум; харизма; мужество;

– половые признаки; ум; чувство юмора;

– надёга; отец; как за каменной стеной; трус; подлец; пид...ст; причём иногда это даже пересекается в одном человеке.

Пожалуй, пора срезать поток высказываний, пока он не начал превращаться в лавину. Скажу так: игра в ассоциации на тему «мужчина» очень увлекла людей, знакомых мне и знакомых моим друзьям. Еще интересней всем стало в нее играть, когда возникло предложение в

такой же манере рассказать про женщину. Оказалось, что и женщинам присущи очень многие из вышеупомянутых черт: они тоже бывают «мужиками», бывают тайскими мужчинами [привет всем максимально удивленным туристам, попавшимся на приманку маскарадного женского образа], бывают ролью мужчины в японском театре²; они тоже бывают умны, опасны, красивы, властны, целеустремленны, харизматичны, агрессивны; они тоже могут пить пиво, водить машины, воевать и т. д. по списку. «Исконная наша природа была не таковою, какою она является теперь, а иною: сначала было три пола людей, а не два, как теперь, — мужской и женский; к ним присоединился еще третий пол, общий им обоим. От него осталось теперь только имя, сам же он исчез. Тогда существовал еще, в виде особой единицы, андрогин. Этот пол, и по виду, и по имени, был общий полу мужскому и женскому; теперь этого пола не существует, имя его употребляется в бранном смысле»³. Есть предположение, что Аристофан мог быть слишком радикален в своих высказываниях касательно исчезновения андрогин, ведь психика протяжена вне зависимости от ее знания об этом факте. Если история сообщает, что в незапамятные времена андрогинны были, то никуда они не делись, живут себе дальше в бессознательном, вступают в отношения с другими представлениями, образуют с ними связи и путают субъекта, пытающегося отыскать разницу между мужчиной и женщиной.

«Так кто же это, в конце концов – спросил я, имея в виду эти, да и другие такие же статуи, – мужчина, или женщина?»⁴.

2. «...травести здесь выступает как жест идеи женственности, а не ее плагиат; как следствие, нет совершенно ничего примечательного, а значит, и маркированного (что совершенно невозможно на Западе, где явление травести как таковое плохо воспринимается, не переносится и выступает как чистое нарушение нормы) в том, что пятидесятилетний актер (известный и уважаемый) исполняет роль молоденькой девушки, влюбленной и трепещущей, ибо молодость, в той же мере, что и женственность, не воспринимается здесь как естественная сущность, за истиной которой гоняются сломя голову; утонченность кода, его неукоснительность, никоим образом не связанная с копированием органики (умением воссоздать реальное тело, физиологию молодой женщины), приводит к тому, что реальность женщины поглощается или испаряется в изоциренном преломлении означаемого: обозначенная, но не представленная, Женщина выступает как идея (а не природа); как таковая она вовлекается в игру классификаций и в истину чистого различия: западный травести хочет быть одной женщиной, восточный актер стремится лишь к тому, чтобы комбинировать различные знаки Женщины. Однако в той мере, в какой эти знаки чрезмерны не от напыщенности (думается, они не таковы), но в силу интеллектуальности, – будучи, подобно письму, “жестами идеи”, – они очищают тело от всякой выразительности: можно сказать, что в силу своей знаковости они вытравливают смысл» «Барт Р. Империя знаков. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. С. 93-96).

Видимо, и вправду придется искать помощи у детей, и чем младше они будут, тем лучше. Мои юные спасители, к примеру, с присущей им гениальностью напомнили о том, что мужчина – это место в структуре: муж, отец, дед, брат, дядя [Где-то в параллельной Вселенной Клод Леви-Стросс радостно воскликнул: «В-о-о-о-т! А я вам говорил!». Перефразировав Василия Алибабаевича, можно ответить лишь: «То Вы, уважаемый ученый, а то дети»!]. Дети воистину дадут фору многим взрослым... Итак, запоминаем один из вариантов ответа: *мужчина – это место*. Правда с одной оговоркой: это место, которое может занять как биологический мужчина, так и биологическая женщина. Но как бы то ни было, нет места – нет различий, а есть лишь сплошная путаница, известно к чему приводящая...

Что-нибудь еще столь же гениальное от детей? Разумеется! Открываем Фрейда и пускаемся в увлекательнейшее путешествие маленького Ганса в страну Вивимахера и теории деторождения.

Вивимахер в пульсации

Ганс обнаружил какую-то очень интересную, но не совсем понятную часть тела. Что с ней делать, кроме как использовать по одному из прямых назначений, а также получать удовольствие от ее демонстрации и от прикосновений к ней? Исследовать, разумеется.

Первым делом надо ее как-то назвать [почему бы и не «Вивимахер», что в русской версии перевода Боковикова звучит, на мой взгляд, куда менее фундаментально и мужественно: «пипика» – как будто мышка за печкой пищит], а далее выяснить, насколько она важна и незаменима («Мать грозит: “Если ты это будешь делать, я попрошу прийти доктора А., который отрежет тебе пипику. Чем же ты будешь делать пипи?” Ганс: “Попой”»⁵), у всех ли она имеется («Мама, а у тебя тоже есть пипика?»⁶; «У собаки, у лошади есть пипика; у стола и стула – нет»⁷; «Папа, у тебя тоже есть пипика?» Отец: “Да, конечно”. Ганс: “Но я никогда ее не видел, когда ты раздевался”⁸), насколько широк диапазон ее функций («Он входит в хлев и видит, как доят корову. “Смотри, из пипики идет молоко”»⁹; «Смотри, локомотив делает пипи.

5. Фрейд З. Два детских невроза. Пер. с нем. А. Боковикова. М.: «Фирма СТД», 2006. С. 15.

6. Там же. С. 14.

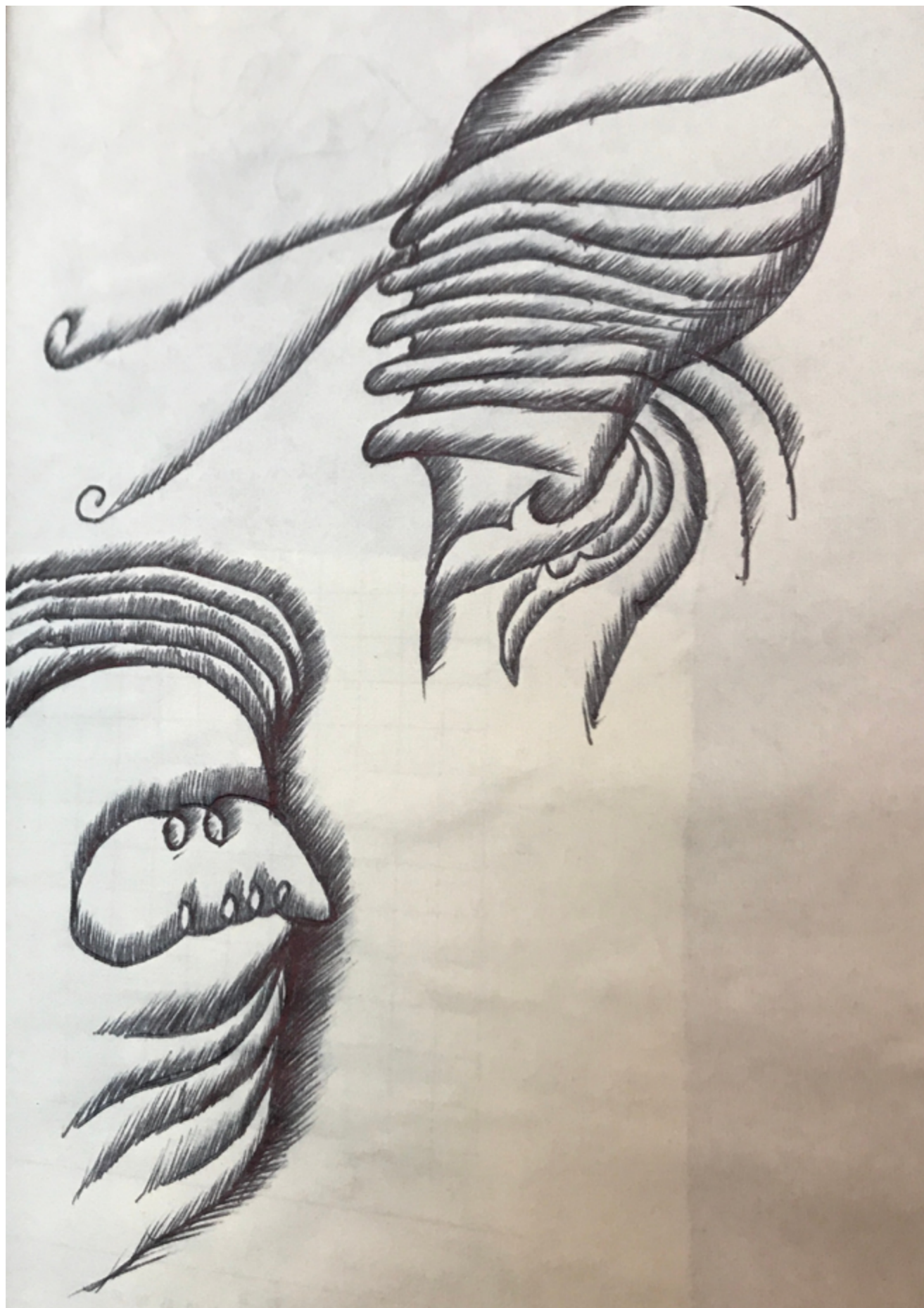
7. Там же. С. 16.

8. Там же.

9. Там же. С. 14.

3. Платон. Пир (189 d-e). Перевод С. А. Жебелева.

4. Лакан Ж. Тревога (Семинары: Книга X (1962/1963)). Пер. с фр. А. Черноглазова. М.: Издательство «Гнозис», Изда-тельство «Логос», 2010. С. 281.



Но где же его пипика?»¹⁰) и насколько прямая связь между габаритами Вивимахера и его носителя («...я думал, что раз ты такая большая, то пипика у тебя, как у лошади»¹¹; «А ее пипика пока еще маленькая», – и добавляет: “Когда она вырастет, пипика у нее станет больше”»¹²). Что ж, совсем неплохо для начала. Но не предел.

10. Там же. С. 16.

11. Там же.

12. Там же. С. 17.

Дальше – сложнее. Вивимахер, да и сорочка мамы, они ведь совсем как мед у Винни-пуха: «...мед – это очень уж хитрый предмет. Всякая вещь или есть, или нет, а мед, – я никак не пойму в чем секрет, – мед если есть, то его сразу нет!» («...я видел маму совсем голой в сорочке, и она показала мне пипику. {...} На мое возражение, что может быть только так: в сорочке или совсем голая, Ганс говорит: “Она была в сорочке, но сорочка была такая короткая, что я видел пипику”»¹³). Предмет исследования вообще как-то странно себя ведет. Ладно бы только в отношении отцовского Вивимахера возникали вопросы, но и с сестренкой тоже что-то не так («Ганс (4,5 года) вновь наблюдает, как купают его маленькую сестру, и начинает смеяться. Его спрашивают: “Почему ты смеешься?” Ганс: “Я смеюсь над пипикой Ханны”. “Почему?” – “Потому, что пипика такая красивая”. Ответ, разумеется, лживый. Пипика показалась ему как раз комичной. Впрочем, он впервые таким образом признает различие между мужскими и женскими гениталиями, вместо того чтобы его отрицать»¹⁴). Действительно, отрицать очевидное становится все сложнее. Остается искать выгоды от этого опасного открытия и как-то исправлять ситуацию.

13. Там же. С. 33.

14. Там же. С. 25.

Самому, понятное дело, не справиться. Фобия, конечно, отчасти помогает, но должны же быть и другие помощники. К кому бежать? К матери – нельзя, к отцу – бесполезно. К водопроводчику, естественно, к кому же еще?! Он-то все и починит. («Ганс: “Пришел водопроводчик и сначала клещами отнял у меня попку, а потом дал мне другую, а потом пипику...” ... Я: “Он дал тебе большую пипику и большую попку”. Ганс: “Да”! Я: “Как у папы, потому что тебе хочется быть папой”. Ганс: “Да...”»¹⁵). Многозначное завершение диалога. Быть папой в смысле «иметь детей» Гансу действительно хочется, об этом он неоднократно заявлял. А вот хочется ли ему быть папой в смысле «быть как отец» или нет – вопрос, который остается за кадром. Важно другое: Ганс теперь не понаслышке знает, что значит не обладать тем, что имеешь.

15. Там же. С. 86.

Ему повезло, что он не девочка, иначе для него весь Эдип только начал бы разворачиваться (или зашел бы на второй круг – кому как нравится больше). Интересно, дошел бы он до «не обладать тем, чего не имеешь» с его исходной диспозицией? А так, добро пожаловать в ряды мужчин, малыш.

Итак, первый ответ от Ганса на вопрос «что и/или кто есть мужчина?» таков: *мужчина – тот, у кого есть* не какой-то там маленький или сомнительный, а самый что ни на есть убедительный *Вивимахер*. Есть у Ганса и второй ответ на этот вопрос. *Быть мужчиной значит быть отцом*. Правда, не в плане «классического» и «общепринятого» места в структуре: «Раньше я был мамой, а теперь я папа». Я: «А кто мама этих детей?» Ганс: «Ну, мама, а ты – бабушка». Я: «Значит, тебе хочется быть таким большим, как я, женатым на маме, а потом она должна родить детей?» Ганс: «Да, хочется, а та, что живет в Лайнце (моя мать), тогда будет бабушкой»¹⁶. [Где-то в параллельной Вселенной Клод Леви-Стросс прислал в общий чат сообщение с эмодзи «рука-голова»¹⁷].

Но оставим в покое отца маленького Ганса, который навязчиво продолжает внушать сыну мысль, что тот хочет быть похожим на него, и не будем лишать его этой радости [Где-то в параллельной Вселенной Макс Граф оторвался от процесса любования собой в своем сыне и удивленно посмотрел в зрительный зал]. Вместо этого вернемся обратно ко второму ответу Ганса.

Очень краткое пособие по сборке первосцены от невероятно прозорливого малыша

Ох уж эти взрослые! Мало им было запутать ребенка своими вивимахерами – которые у них то есть, то точно есть, то видны, то не видны, то растут, то не растут, то вообще пропадают – и разногласиями в вопросе воспитания детей, им приспичило усугубить проблему появлением сестренки и, как следствие, еще одним тяжелейшим вопросом. «Теперь, когда у него появилась сестра и его, по-видимому, стала занимать проблема родов, он называет Берту и Ольгу разве что “своими детьми” и однажды добавляет: “Моих детей, Берту и Ольгу, тоже

принес аист»¹⁸. Ну а что? Родителям можно иметь детей, а Гансу нет что ли? Тем более, что это легче легкого, когда места не закреплены и ты можешь занять вообще любое место по своему усмотрению, например стать отцом для чужих детей, которые старше тебя. Как говорится, аист в помощь!

Но даже если в какой-то момент ты уже не можешь так фривольно обращаться с местами, то выручат оральная и/или анальная теория рождения. Ребенком может быть хоть «люмпф», хоть яйцо, которое кто угодно может положить в траву или съесть: «Ганс (отцу): “В Гмундене ты положил яйцо в траву, и однажды оттуда выскочил цыпленок. Ты однажды положил яйцо – я это знаю, я знаю это совершенно точно. Потому что мне это сказала мама”. Я: “Я спрошу маму, правда ли это”. Ганс: “Это совсем не правда, но один раз я уже положил яйцо, и оттуда выскочила курочка”. Я: “Где?” Ганс: “В Гмундене я лег в траву, нет, стал на колени, а дети совсем туда не смотрели, и утром я им сказал: «Ищите, дети, я вчера положил яйцо». И тут они стали смотреть и увидели яйцо, а из него вышел маленький Ганс... Папа, когда вырастает курочка из яйца? Когда его трогают? Его нужно съесть? ... Ну да, оставим его у курицы, тогда вырастет цыпленок. Упакуем его в ящик и отправим в Гмунден»¹⁹.

Вот так, уважаемые взрослые, ловите! Покруче детективов Агаты Кристи будет. А что прикажете делать малышу, кроме как создавать вот такие сложные теории и издеваться над отцом, если, со слов взрослых, должны в этом процессе присутствовать и птицы (аист) с их яйцами, и матери, и отцы, и дети, и ящики-сундуки, из которых детей достают?

Есть теория – есть ответ на вопрос, есть некая ясность, пусть никогда не удовлетворительная, но лучше такая, чем вовсе никакой. Всегда ведь легче, когда процесс приобретает иллюзорную понятность и, как следствие, не менее иллюзорную, но все же управляемость, не так ли? Тогда, например, можно подкупить аиста, чтоб он больше не приносил детей маме («...он уже часто высказывается, что аист не должен больше приносить детей, что мы должны дать аисту денег, чтобы тот не приносил больше детей из большого сундука, в котором находятся дети»²⁰), а приносил их лишь тебе.

18. Фрейд З. Два детских невроза. С. 19.

19. Там же. С. 76.

20. Там же. С. 62.

16. Там же. С. 84.



17.

А если задуматься, то этот ненадежный и сомнительный аист нужен только взрослым («...раз ты хочешь, чтобы я поверил, будто в октябре Ханну принес аист, хотя уже летом, когда мы ездили в Гмунден, я заметил у матери большой живот, то и я могу требовать, чтобы ты поверил в мою ложь»²¹). Ганс-то знает, что в таком важном вопросе лучше рассчитывать только на себя: «Я: “Когда у тебя появились дети? Ханна уже была на свете?” Ганс: “Да, уже давно” Я: “А как ты думал, от кого ты получил детей?” Ганс: “Ну, от меня”. Я “Но ты тогда еще не знал, что дети получаются от кого-то?” Ганс: “Я думал, что их принес аист”. (Очевидно, ложь и отговорка). Я: “{...} но ведь ты же знаешь, что мальчик не может иметь детей”. Ганс: “Ну да, но я все-таки в это верю»²². Дети прекрасно знают, что если во что-то очень сильно верить, то именно так и будет: «Ганс (отцу): “...я хочу девочку”. Я: “Но у тебя не может быть девочки”. Ганс: “О, да, мальчик получает девочку, а девочка получает мальчика”. Я: “У мальчика не бывает детей. Дети бывают только у женщин, у мам”. Ганс: “А почему не у меня?” Я: “Потому что так устроил господь Бог”. Ганс: “Почему у тебя не может быть? О, да, ты получишь одного, только подожди»²³.

Молодец, Ганс, отца действительно нужно подбодрить, ведь он так добр к тебе и заботлив, но совсем не умеет ни отцовскую функцию толком явить, ни детей самостоятельно производить. Впрочем, художника обидеть всякий норовит. А сын «художника» тем временем находит блестящее решение вопроса: «...я ему говорю: “Как так? Твои дети все еще живы? Ведь ты знаешь, что у мальчика не бывает детей”. Ганс: “Я это знаю. Раньше я был мамой, а теперь я папа”. Я: “А кто мама этих детей?” Ганс: “Ну, мама, а ты – дедушка”. Я: “Значит, тебе хочется быть таким большим, как я, женатым на маме, а потом она должна родить детей?” Ганс: “Да, хочется, а та, что живет в Лайнце (моя мать), тогда будет бабушкой»²⁴.

Если мужчина не говорит убедительного «нет» ни жене, ни сыну, то будь он хоть трижды учеником Фрейда, делающим все возможное, чтобы избавить своего ребенка от фобии, когда-нибудь он может услышать это самое недостающее «нет», но сказанное уже в его адрес. Отличный выход из затруднения, маленький Ганс! Благодаря своим чудесным, заботливым и любящим родителям за то, что у тебя есть возможность

его найти, и беги навстречу новым осложнениям психики. Впрочем, зачем бежать, если есть лошади, на которых можно скакать верхом? Ты ведь больше их не боишься.

Подведем промежуточный итог «разговоров» с детьми. *Мужчина – это: место в структуре; обладатель Вивимахера; тот, кто не может рожать детей самостоятельно, но без кого они не появятся; тот, кто дважды говорит «нет», чтобы в будущем, задним числом, было «да».*

Манер #2: отбрасывание генитальной фазы или волчонок, который «отбросил новое» и «уцепился за старое»²⁵

Все? Дети высказались? Отнюдь! Свой ответ на один из главных вопросов жизни готов явить еще один ребенок-не-без-фобий (боявшийся волков и других животных, больших и маленьких, жуков и гусениц, крупных бабочек с крыльями в желтую полоску; впрочем, страх не мешал ему их мучить, бить, разрезать, если была такая возможность; но все же доминирующим был «страх перед отцом»²⁶), набожный и одновременно вопиюще-богохульный (но не по своей воле, а из-за проделок дьявола, разумеется), а также суеверный, но прекрасно знающий, как сделать так, чтобы отменить неприятные последствия того или иного явления («Он должен был с шумом выдохнуть воздух, чтобы не стать таким, как они [нищие, калеки, старцы], при определенных условиях – также втягивать с силой воздух»²⁷). [Где-то в параллельной Вселенной переглянулись маленький Ганс с человеком-крысой и понимающе закивали головами]. Итак, слово предоставляется взрослому, который расскажет о том, как он когда-то был ребенком, невероятно многогранным и столь же прекрасным и интересным, как и все остальные дети. В частности, нас будет особо интересовать его исследовательский процесс, посвященный – Чему бы вы думали? Ни за что не догадаетесь! – двум вопросам: «откуда берутся дети и возможна ли утрата гениталий»²⁸?

25. Фрейд З. Два детских невроза. Пер. с нем./ Перевод А. Боковой. М.: «Фирма СТД», 2006. – Т. 8. – С.194

26. Там же. С. 138.

27. Там же. С. 137.

28. Там же. С. 220.

21. Там же. С. 64.

22. Там же. С. 83.

23. Там же. С. 77.

24. Там же. С. 85.

Бывает так, что ты растешь «очень кротким, послушным и скорее спокойным» биологическим мальчиком, которому часто говорят, «что ему надо было быть девочкой, а старшей сестре – мальчишкой»²⁹. Почему? Да потому что мальчишки, со слов взрослых, «живые», «одаренные» и «испорченные», ну прямо точь-в-точь, как старшая сестренка. [Ага, хорошо, запоминаем эти важные черты. Впрочем, запоминать вовсе не обязательно – они сами тебя запомнят и обозначат, когда придет время. Говорим родителям, что не надо спешить с выводами, и едем дальше.] Потом тебя родители оставляют летом на попечение отвратительной гувернантки-англичанки, открыто нападающей на твою любимую и добрую няню. Англичанка, разумеется, достойна враждебности и открыто выражаемой ненависти, но и няне перепадет немало, хотя бы только за то, что она так сильно любима и близка. Да и с отцом тоже все непросто: он ведь тоже горячо и нежно любим (а как иначе, если, со слов няни, ты – «ребенок отца», а эта вездесущая сестра – «ребенок матери»?³⁰), но и не менее ненавидим (за то, что «отдавал предпочтение сестре»³¹). Вот такое непростое раздвоенное детство с многочисленными фобиями и амбивалентностями. Но это в общих чертах. Надо бы попытаться в нем выделить моменты, которые помогут пролить хоть какой-то свет на вопрос мужского-женского.

Совращение? Ну куда же без него? Без него – никуда. А без кастрации?

Когда ты маленький трехлетний мальчик, более опытные барышни так и норовят соблазнить тебя, никуда от них не деться, хоть ты тресни. Гувернантка, сестра, няня, Груша ... все по-своему вплетаются в живую, пульсирующую ткань покрывающих воспоминаний, призванную скрыть от тебя промахи и (не)удачи первых многообещающих попыток вступления в сексуальные отношения.

И вот во всем этом стремительном водовороте ты, весь такой красивый и нежный, как весенний крокус, воодушевленный и уверенный в себе, приходишь к объекту любви с недвусмысленными намерениями, готовый отдать ему самое ценное и дорогое, и слышишь от него, «что так делать нехорошо. Дети, которые так делают, в этом месте получают “рану»»³². Ты, конечно же, можешь разозлиться из-за отказа и затаить обиду. Да, ты именно так и сделаешь, обязательно. Во-первых.

Что еще ты можешь предпринять? Ты можешь попробовать поискать новый объект, а прежнему устроить сладкую жизнь. Для этого тебе, правда, придется отказаться от онанизма и сместиться с генитальной фазы обратно в фазу догенитальной организации. Зато это сильно облегчит тебе реализацию мести няне и всем, кто с ней связан, а заодно позволит получить удовольствие, в котором было так грубо и безапелляционно отказано, за счет удовлетворения сексуального желания в иной форме. А коль скоро ты оказался на этой фазе, то в рамках царящей здесь амбивалентности ограничиваться только садистическими импульсами вовсе не обязательно – получай сексуальное удовлетворение еще и от мазохистических тенденций, почему бы и нет? В этом тебе поможет ни о чем не подозревающий отец. Или не поможет, то есть не побьет, а просто попытается успокоить и поиграет перед тобой, как мячом, подушками кровати³³. Тут как повезет...

Вроде бы, не так уж все и плохо. Теперь никому не придет в голову говорить, что тебе нужно было родиться девочкой, не так ли? Хотели активности, непослушания и испорченности – пожалуйста! Но что делать с этим предупреждением о «ране»? – вот в чем вопрос. Рана-то не абы где появится, согласно угрозам няни.

Вообще сама по себе рана – полбеда. Да только это, простите, уже не рана, а какое-то полное отсутствие – вон, как у тех писающих девочек (сестры и ее подруги). Невыносимое отсутствие, отвратительное и неприемлемое. Стоп. Этого не может быть. Ну, конечно, это просто «передняя попа» девочек»³⁴! Спросите у маленького Ганса – он подтвердит. Ну, нянюшка, ну шутница! Почти напугала.

И дальше ты видишь, как все вокруг с твоей няней прямо-таки заодно: гувернантка с ее сахарными палочками-змеями; отец, разрубающий змею на куски; волк, утративший свой хвост во время зимней рыбалки; кастрированные жеребцы; совокупающиеся особым способом то ли животные типа овчарок, то ли родители, один из которых явно расплатился за это удовольствие собственной кастрацией. Как быть, когда тебя атакуют со всех сторон и предлагают перестать обладать тем, чем ты обладаешь, если ты не маленький Ганс? Следовать народной мудрости («Утро вечера мудренее») и идти спать. Ночью тебе

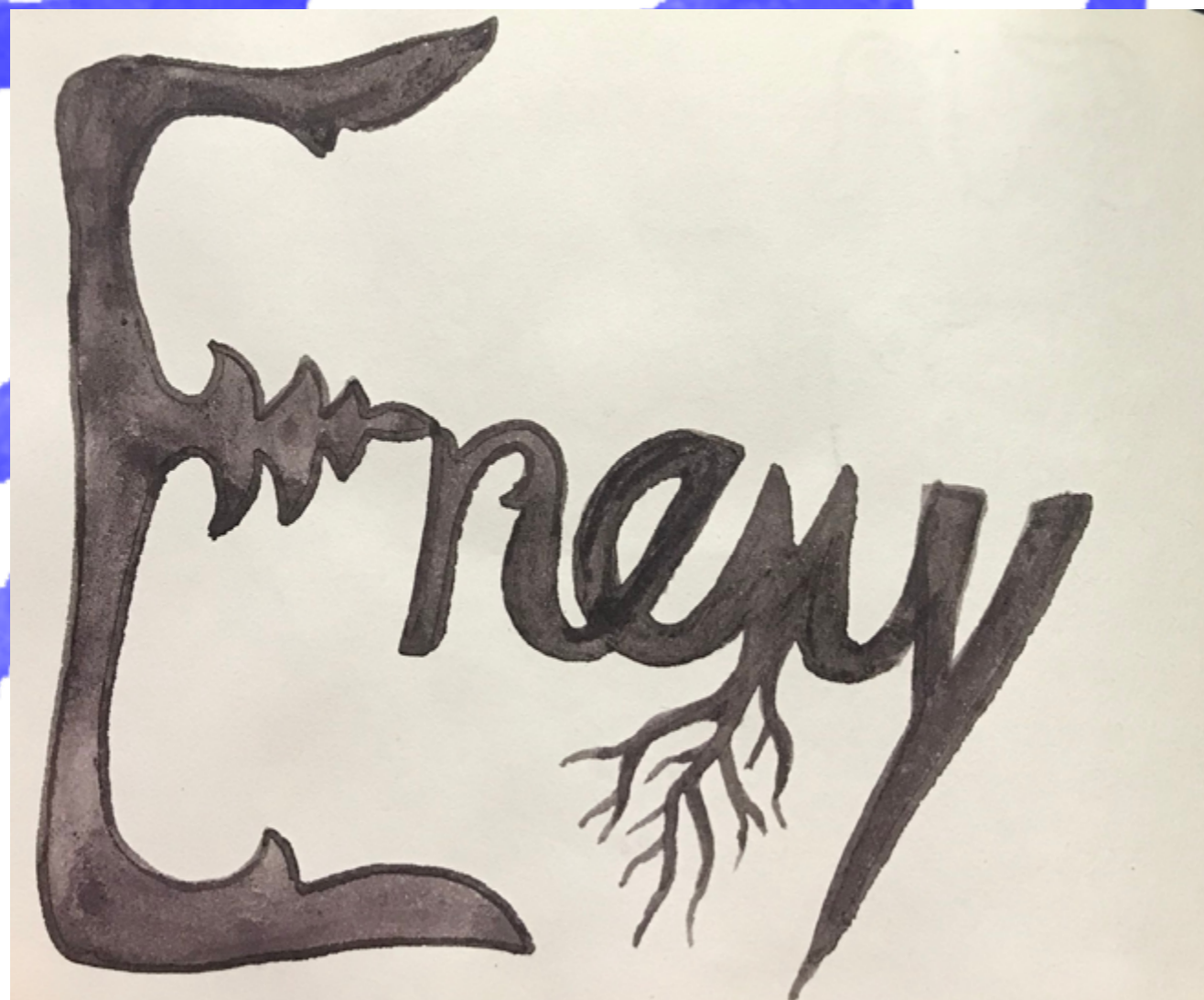
29. Там же. С. 135.

30. Там же. С. 138.

31. Там же.

33. Там же. С. 147.

34. Там же. С. 144.



непрерывно приснится кошмар, который все объяснит и расставит по своим местам. Ты проснешься в ужасе, позовешь к себе няню, успокоишься через какое-то время, убедишься, что это был только сон, и почувствуешь себя так, «как будто избавился от какой-то опасности»³⁵.

35. Там же. С. 149.

Неудивительно, что речь идет об «опасности», если в один узел завязываются страх, сексуальность, кастрация и смерть. Когда смерть дышит на тебя из волчьей пасти и собирается съесть целиком («активное равнозначно мужскому»³⁶), тебе уже не до казавшейся когда-то столь заманчивой пассивной (женской) роли в отношениях хоть с няней, хоть с отцом, хоть с сестрой – тебе остается только страх перед волком (или перед гомосексуальным удовлетворением, если угодно). Кроме того, теперь ты еще и понимаешь, что пассивная роль не только окрашена будоражащими красками анальной эротики, но и невозможна без кастрации. А это, напомним, для тебя вообще недопустимо. «Результат сновидения оказался не столько победой мужского течения, сколько реакцией против женского и пассивного. Было бы натяжкой приписать этой реакции характер мужественности. Я не имеет сексуальных стремлений, а лишь заинтересовано в сохранении своего нарцизма»³⁷. Конечно, не имеет, ведь активная роль тоже окрашена страхом из-за угрозы кастрации от Груши, активизированной задним числом, поэтому страх перед бабочкой будет ничуть не менее интенсивным, чем страх перед волком. Выходит, что со всех сторон тебя обложили. Бежать больше некуда.

36. Там же. С. 165.

37. Там же. С. 223.

38. Там же. С. 180.

39. Там же. С. 181.

40. Там же. С. 221: «Более тщательное рассуждение позволяет выявить следующее: вытесненным является гомосексуальная установка в генитальном значении, которая сформировалась под влиянием нового знания. Но она сохраняется для бессознательного, когда образуется изолированный, более глубокий слой. Движущей силой этого вытеснения, по-видимому, является нарциссическая мужественность гениталий, которая вступает в давно подготовленный конфликт с пассивностью гомосексуальной цели. Таким образом, вытеснение – это результат мужественности».

Разве что попробовать еще раз настоять на своем и метнуться из фобии в сторону религии и невроза навязчивости, туда, где есть и спасительная сублимация, и жестокий отец-бог (виновный во всех проблемах человечества), готовый истязать своего сына ради искупления грехов людских и отправить его принимать смертные муки на кресте, и сын-двойник с присущей ему пассивностью и максимально интересующими тебя человекоподобными чертами («имелся ли у Христа зад» и «испражнялся ли Христос тоже»³⁸).

Отождествившись с Христом, «... он стал чем-то большим и, кроме того – чему пока еще не придавалось достаточного значения, – мужчиной»³⁹, – говорит Фрейд [и не верить ему у меня нет никаких оснований⁴⁰].

Религия помогла ребенку сделать еще одно важное открытие: «Теперь он знал, что Марию звали богородицей. Стало быть, дети появились от женщины»⁴¹. А вот с амбивалентной, анально-эротичной фигурой доброго отца и сурового, несправедливого отца-бога («бог – грязь, бог – свинья»⁴²) [где-то в параллельной Вселенной более опытный в отношениях с богом Шребер, рвущийся поведать свою историю о мужском и женском, нетерпеливо кашлянул и попросил быстрее переходить к сути дела] пришлось, конечно, помучиться и даже, будучи не в силах разрешить это противоречие, найти в конечном итоге замену отцу в учителе, который «не придавал никакого значения набожности и ничуть не верил в истинность религии. Набожность пропала вместе с зависимостью от отца, которого сменил новый, более обходительный отец»⁴³, под влиянием которого сублимированный садизм встал верх над мазохизмом, открыв путь к увлечению солдатской жизнью, оружием, обмундированием и прочим.

Итак, быть мужчиной, по человеку-волку, значит быть подобным сыну бога, иметь вытесненную пассивную (мазохистскую) установку через идентификацию с женщиной посредством всего, что связано с кишечником, отказаться от прохождения генитальной фазы, вернувшись к разнообразным анальным способам удовлетворения сексуального влечения, и одновременно с этим иметь не менее интенсивную нарциссическую установку, связанную с сопротивлением пассивности через мужественность гениталий, неистово влюбляться в любую женщину, принявшую определенную позу матери в первосцене, предпочитать «крупные, бросающиеся в глаза ягодицы»⁴⁴ и *coitus a tergo*, *more ferarum*, а также... периодически срываться в невроты и проживать маниакально-депрессивные эпизоды при столкновении с вопросами кастрации.

Манер #3: размушчанивание

А бывает так, что живет вполне счастливый в браке и успешный в карьере биологический мужчина, прекрасно держась в координатах воображаемой идентификации, и никому (в том числе и ему самому) в голову не приходит усомниться в его принадлежности к так называемой мужской половине рода человеческого. Отлично живет, разве что за исключением одного омрачающего его прекрасную жизнь обстоятельства – невозможности обзавестись с любимой женой желанным потомством, то есть стать отцом и занять место, предписанное культурой. Важный вопрос, раз Даниэль Пауль подчеркивает его особо [да и дети, похоже, с ним полностью согласны]. И внешние события всячески благоприятствуют его разрешению, предоставляя ему символическое место отца в структуре юриспруденции. Опасное место, как табуретка, которая балансирует на канате, натянутом над пропастью. Присаживайтесь, уважаемый судья, почувствуйте себя как дома.

«Как дома» Шребер себя, конечно, чувствовать там не может, но все же какое-то время может справляться с этим местом и этим вопросом, до тех пор, пока вопрос не примет категорически недопустимую форму, сводящуюся к разности между фаллическим наслаждением и каким-то другим наслаждением. И вот тогда все настройки, надстройки, прослойки и пристройки – словом, вся конструкция целиком – летят в прямом смысле в тартарары. Кирпичик за кирпичиком, перегородка за перегородкой, перекрытие за перекрытием, слой за слоем, элемент за элементом, должность за должностью, закон за законом, орган за органом, слово за словом, буква за буквой в необратимом процессе – который невозможно прервать, а можно лишь бесильно наблюдать за его развитием до полного завершения разрушения – исчезают в зияющей, бездонной дыре.

41. Там же. С. 182.

42. Там же.

43. Там же. С. 183.

44. Там же. С. 160.

Мир коллапсирует, и его нужно срочно спасать. Но что может сделать один-единственный мужчина, будучи всего лишь объектом Другого, со всех сторон окруженный преследователями, только и помышляющими о том, как воспользоваться его телом, чтобы затем оставить его догнивать в полном одиночестве, и наспех сделанными созданиями, не имеющими ничего общего с живыми людьми? Да то же самое, что сделал бы любой нормальный мужчина, – спасти мир. [Где-то в параллельной Вселенной постаревший Брюс Уиллис со знанием дела закивал головой, взял попкорн с колой, удобно устроился на диване перед телевизором и приготовился смотреть очередной типовой блокбастер.]

Как спасти? Ну уж точно не ре-конструкцией, ведь реконструировать то, что полностью разрушено и исчезло в дыре, невозможно. Значит, придется выстраивать все заново. Работы предстоит много, а времени – мало (всего 212 лет и ни годом больше, которые, возможно, уже даже истекли). И начать стоит с себя, как учил Маленький Принц: «Встал поутру, умылся, привёл себя в порядок – и сразу же приведи в порядок свою планету». Тут уже не до страхов, что лошадь укусит за палец или что он повиснет на тонкой коже, случайно отрезанный ножиком в игре, тут не до нелепых законов, утверждающих, что мужчина родить не может. Тут нужно действовать решительно и вопреки. «Самое важное в его спасительной миссии – это то, что сначала должно произойти его превращение в женщину. Дело не в том, что он хочет превратиться в женщину, речь, скорее, идет о заложенном в мировом порядке “долженствовании”, которого он решительно не может избежать, хотя лично ему было бы гораздо лучше оставаться в своем почетном мужском положении»⁴⁵. Он (не) хочет, вовсе нет, он – должен. И это уже совсем другое дело, ведь долг превышает всего (особенно, если он продиктован бессознательным желанием).

Вот она – образцовая этическая позиция Шребера. [Где-то в параллельной Вселенной Антигона отвлеклась от процесса захоронения брата, чтобы поприветствовать Даниэля Пауля и тут же вернуться к прерванному действию.] За нахождение в этой позиции Шребер дорого заплатит. Ему придется долгое время жить «без желудка, без кишечника, почти без легких, с изорванным пищеводом, без мочевого пузыря, с

раздробленными ребрами»⁴⁶, периодически проглатывать собственную глотку, сражаться со всевозможными чудесами, говорящими об утрате контроля над кромками собственного тела, ощущать, как кожа приобретает особую (женскую) мягкость, а тело пронзает множество новых, исключительно женских нервов сладострастия, из которых впоследствии появятся новые люди через процесс оплодотворения божественными лучами. Никакой непристойной пошлости – лишь непорочное зачатие и возвышенное принесение новоприобретенной женской части самого себя в жертву ради рождения нового человечества и возвращения ему утраченного вечного блаженства, которое, по Шреберу, бывает мужским или женским («Мужское блаженство было выше женского, которое, по-видимому, преимущественно состояло в непрерывном ощущении сладострастия»⁴⁷). Так ли важна степень страданий, когда на кону такие ставки? Важна, еще как важна.

Теперь, когда выход найден, остается только подождать, когда запущенный процесс размужчинивания и превращения в женщину будет завершен. Бредовая система приходит на смену разрушенной конструкции и устанавливает аккуратную заплатку. Мир получает право на новую жизнь и на возвращение ему части изъятого ранее либидо, мучительно перегружавшего я: «...параноик создает его заново, пусть и не прекраснее прежнего, но по крайней мере такой, что он снова может в нем жить»⁴⁸. Жить одной ногой как примерный семьянин и блестящий юрист-интеллектуал [для ничего не смыслящего в миропорядке социума], а другой – как жена бога, ожидающая своего часа [для себя].

Возможно, у кого-то может возникнуть вопрос: а почему именно размужчинивание было выбрано ответом на вопрос? Почему именно «жена бога»? Почему не религиозная сублимация, не невроз навязчивости, не фобия, в конце концов? Вон, парни выше нашли же менее радикальные способы жить свою жизнь мужчины. В ответ на это вопрошание можно лишь задать встречный вопрос: а вы или «парни выше» когда-нибудь пытались сохранить себя, свое нереализованное желание иметь детей, бога и миропорядок в условиях мирового коллапса и надвигающегося конца света?..

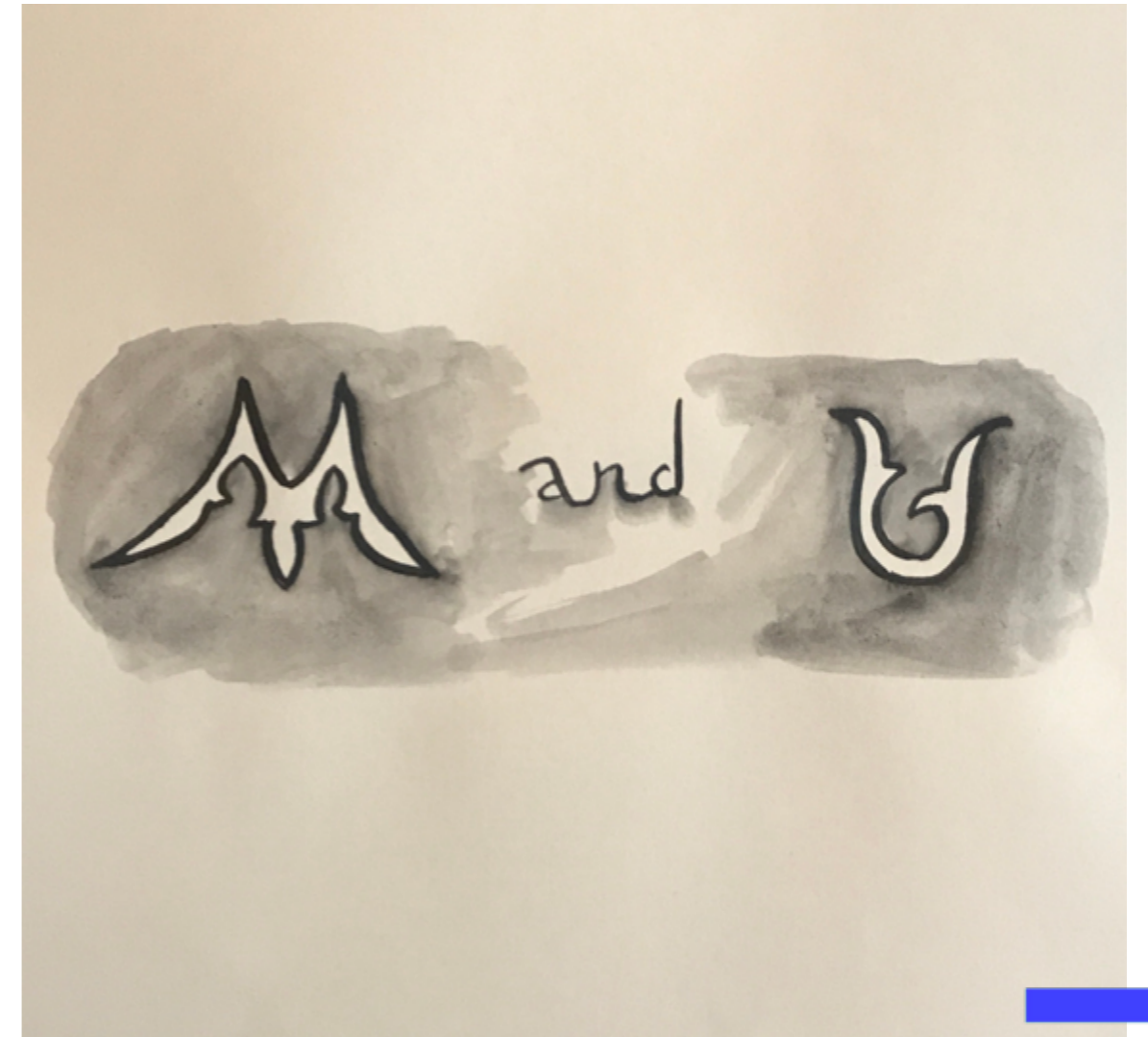
46. Там же. С. 146.

47. Там же. С. 156.

48. Там же., С. 193.

45. Фрейд З. Навязчивость, паранойя и перверсия. Пер. с нем. А. Боконико. М.: «Фирма СТД», 2006. С. 145.

Пожалуй, пора прерваться, хоть тема и бесконечна, а в очереди еще стоят человек-крыса, подбирающий с дороги камень и кладущий его обратно; Дора, постигающая тайны мужского желания, направленного на женщину; маркиз де Сад с Захер-Мазохом; Поль Б. Пресьядо, подготовивший отчет для академии психоанализа; Ф. Ницше; японские мужчины, выбирающие в жены роботов-женщин; буддийские монахи; древние греки; первый в мире мужчина, который когда-нибудь получит премию Чарли Чаплина; и многие-многие другие, когда-либо жившие, ныне живущие и потенциальные, запланированные или случайные субъекты вины, культуры, языка, времени [к тому моменту, когда до них дойдет очередь, они как раз будут готовы что-то рассказать]. У каждого из них – своя история и свой, не похожий на другие, ответ на вопрос «что и/или кто есть мужчина?». И это лишний раз укрепляет лично меня в мысли, что рассматривать его – этот вопрос, особенно в современном мире – можно с той или иной степенью успешности, лишь располагаясь в поле истерического и психоаналитического дискурсов. [Где-то в параллельной Вселенной Ожегов и Даль вместе с группой людей от науки вышли из чата. Спасибо им за их ответ и терпеливое участие.]



Сержио Бенвенуто

Холостяцкие машины

перевод с английского Ярослава Микитенко

1

Уже некоторое время часть научного сообщества делает ставку на возможность того, что разумные машины (искусственный интеллект (ИИ)) эволюционируют и освободятся от господства человека, став во всех отношениях мыслящими существами. Не только наука, но и ряд романов и научно-фантастических фильмов изображают в перевернутом виде отношения зависимости между людьми и разумными машинами, то есть так, что машины используют людей – как в знаменитых фильмах «Матрица», которые произвели большое впечатление на философов¹. Такая перспектива считается правдоподобной прежде всего потому, что это та перспектива, которую мы *желаем* (именно по этой причине мы также и боимся ее): чтобы машины, наши создания, превзошли своих создателей. Превзошли их в интеллектуальных способностях. Примерно как родители, которые хотят, чтобы их дети достигли того, чего не смогли достичь они сами.

Однако в данной статье не будет рассматриваться развитие робототехники, которая стремится имитировать материальную структуру человеческого мозга, воспроизводить его нейронные сети. В ней также не будет рассматриваться развитие роботов, запрограммированных вести себя, как живые существа, размножаться и т. д. В этом случае, по сути, правильнее было бы говорить об *искусственной жизни*². Как бы то ни было, искусственное воспроизведение разума муравья представляется чрезвычайно сложным.

1. См.: Ирвин У. Матрица и философия. М.: АСТ, 2021.

2. См.: Parisi D. *Future Robots. Towards a robotic science of human beings*. Amsterdam: John Benjamins Publ, 2014.



Никакие дебаты, вызванные этой возможностью (что разумные машины могут стать действительно разумными), не могут игнорировать философскую проблематизацию лежащего в основании понятия – понятия машины. Что мы имели в виду, и что мы имеем в виду, когда используем термин *μηχανή*, машина?

2

ИИ – это пункт назначения эволюции машин, которая начинается с таких объектов, как миски и кувшины. Мне не кажется случайным, что Хайдеггер³ в своей попытке определить сущность понятия «вещь» (*das Ding*) в качестве образца использовал не природные объекты, такие как деревья или звезды, а чашу, короче говоря артефакт. Является ли чаша уже, по-своему, формой ИИ? Джон Сёрль, среди прочих, ответил бы утвердительно. На самом деле, все что угодно можно описать в терминах двоичных вычислений, в том числе и функционирование чаши.

«Аргумент китайской комнаты» Сёрля хорошо известен⁴. Сёрль воображает, что находится в комнате, под дверь которой подсовывают китайские идеограммы. Сам он не знает китайского языка. Все, что у него есть, это английское руководство, которое говорит ему, какие китайские иероглифы он должен использовать для «ответа» на входные тексты, которые поступают в комнату, чтобы его выходной сигнал был правильным. Со стороны кажется, что Сёрль прекрасно знает китайский язык, хотя на самом деле он его совершенно не понимает. Можно сказать, что он *симулирует* понимание китайского языка. Действительно, согласно Сёрлю, компьютеры – это машины, которые имитируют человеческое понимание, но они ничего не понимают. Потому что их операции синтаксические, а не семантические: синтаксис предложения может быть правильным, но предложение может не иметь никакого смысла. Как в высказывании «Бесцветные зеленые идеи спят яростно», процитированном Хомским⁵.

Следует прояснить, что мы имеем в виду, когда говорим, что человек *понимает* то, что он слышит или говорит; это не то же самое, что продемонстрировать правильное языковое поведение. На данном вопросе

относительно нашего понимания сосредоточилась феноменология, но здесь я не буду следовать феноменологической линии мысли.

Мы представляем себе человеческое понимание как своего рода восприятие, которое, однако, не исходит из пяти органов чувств. Философия говорит, что понимание – это *интуиция*: ведь то, что мы постигаем, – это не материальные вещи, а абстрактные объекты. Таким образом, понимание можно рассматривать как шестое чувство, интеллектуальное чувство.

Сёрль говорит, что в определенном смысле даже нож или стул – это умные машины, только у них чрезвычайно скучная программа. Мне больше нравится пример Хайдеггера с чашей; однако концепция та же: программа чаши (быть наполненной жидкостью, которую затем выливают) тоже очень простая, но это программа.

ИИ должен удивлять нас не тем, что он ведет себя подобно человеческому разуму, а тем, что он показывает, насколько разумны человеческие существа при использовании определенных вещей в качестве машин. Он свидетельствует о том, что двоичная система в определенный момент была использована разумным образом.

Следует сказать, что теория Сёрля является редукционистской (весь истинный материализм суть редукционистский), поскольку она тесно связывает разум со структурой человеческого мозга. Согласно Сёрлю, именно материальный мозг порождает понимание и сознание. Было высказано возражение, что нельзя сказать, что отдельный нейрон или даже набор нейронов «понимает», однако общий эффект нейронной активности заключается в том, что человеческие существа понимают. Разум *возникает* из мозговой материи. Следовательно, нельзя ли сказать, что разум возникает из ряда машин? Материализм использует аргумент, основанный на здравом смысле: для существования разума необходим мозг, с чем все согласны. Однако остается доказать главное: каким образом деятельность мозга порождает понимание, сознание и т. д.? Эта связь постулируется (и она удовлетворяет нашим общим представлениям об отношениях между телом и разумом), но на самом деле она не описана нейронаукой. Не описывается она и философией, которая к этой связи обращается.

3. Хайдеггер М. Вещь // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления. М.: Республика, 1993.

4. Сёрль Дж. Сознание, мозг и наука // Путь, 1993, № 4.

5. Хомский Н. Синтаксические структуры. Благовещенск: Благовещенский Гуманитарный колледж им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 1988.

Показательно, что современная, материалистическая и механистическая наука решила рассматривать всю природу, включая *Homo sapiens*, как большой механизм. Машины, предметы, созданные человеком для использования, стали самой моделью научного объяснения, с помощью которой что-то объясняется, когда функционирование этого чего-то описывается как механизм. Таким образом, классическая механика уступила место релятивистской механике и квантовой механике. Наука *разрушает* природу (в теории, но иногда и на практике), описывая ее как машину. Разница в том, что природные механизмы бесполезны, люди используют машины, которые они проектируют, но никто не использует «человеческую машину». Если только мы не выдвигаем гипотезу о Матрице. Современная наука рассматривает природу как одну из тех бесполезных и неуклюжих машин, которые создавал швейцарский скульптор Жан Тангли: тот факт, что природа – это машина, которая никому не нужна, принимается за базовое предположение. Наука анализирует природу, как *если бы* та была машиной. Поскольку мир описывается как машина, он детерминирован. Наука подобна ребенку, который разбирает часы, чтобы понять, как они работают. Однако верить в то, что ИИ – это разум, подобный человеческому, или наоборот, значит верить в то, что, описав работу часов, можно понять, что такое время.

С точки зрения науки, человеческое мышление и способность к пониманию также должны быть описаны как функции механизма. Отсюда и ставшее общепринятым сравнение человеческого разума с компьютером: наш мозг – это аппаратное обеспечение, позволяющее работать программному обеспечению, которое само по себе не является мозговым. По этому поводу было сделано много ироничных замечаний⁶. Было отмечено, что человеческий разум всегда описывался по аналогии с самой современной машиной каждой эпохи. Его сравнивали с мельницей (Лейбниц⁷), затем с телеграфом, потом с жаккардовым ткацким станком и, наконец, с телефонным коммутатором. Уже греки, кажется, описывали разум как катапульту. Сегодня самой технологически продвинутой машиной является компьютер, поэтому мы склонны описывать человеческий разум как компьютер. Это наиболее следствием того, что на протяжении более четырех столетий наука

описывала сущности, в том числе разум, прибегая к модели машин, созданных людьми.

Итак, если *Homo sapiens* является биологической машиной, способной мыслить, почему мы не должны исключать, что наши электронные машины, наши роботы, не способны мыслить несмотря на то, что говорит Сёрль? На самом деле, упускается из виду то, что машина является таковой в силу своего *использования*. Стул, чаша или компьютер не являются машинами сами по себе: они являются машинами в силу того, что мы их используем. Ничто по своей сути не является цифровым калькулятором. Итак, мы исходим из предположения, что человеческие существа, включая их мозг, никем не используются. Или мы можем сказать, что мозг или разум – это машины, которыми пользуются люди? Если да, то кто использует человеческий разум? В итоге мы получаем гомункулов, своего рода матрешек, с разумом, который находится внутри интеллектуальной машины и управляет ею, и который отсылает к еще одному внутреннему гомункулу. Что совсем не решает проблему.

Механистический вызов сегодня состоит не столько в том, чтобы сказать, что мы, люди, являемся машинами, следовательно, мы детерминированы, сколько в том, что машины могут эволюционировать и стать не только такими же, как мы, людьми, но даже лучше нас. Машинами с более высокой степенью совершенства, чем мы.

4

Как мы видим, вопрос разума/мозга обычно рассматривается в терминах синхронии. Как правило, ученые задаются вопросом, какие отношения существуют сегодня между механизмом (как человеческим мозгом, так и компьютером) и умственными способностями. Полезнее было бы однако рассмотреть этот вопрос в диахроническом плане, то есть на фоне истории жизни.

6. См.: Horgan J. *The Undiscovered Mind: How the Human Brain Defies Replication, Medication and Explanation*. New York: Touchstone, 1999.

7. Лейбниц Г. В. Монадология // Лейбниц Г. В. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 1. М.: Мысль, 1982.

Разумеется, для современной, постдарвиновской и постменделеевской биологии живые организмы – это машины, состоящие из химически органических веществ. Но это очень особенные машины. Все живые существа, в том числе и человек, имеют так называемую программу, геном. Помимо того, что не существует двух особей с одинаковым геномом (за исключением однояйцевых близнецов), жизнь совершает нечто фундаментальное: жизнь имеет тенденцию постоянно менять программу. Это изменение описывается как стохастическое: при копировании генов природа допускает ошибки. Эти «ошибки» отбираются окружающей средой *après-coup*. Они являются основанием всей истории жизни, называемой эволюцией, поскольку их появление лежит у истоков необычайного разнообразия живых форм.

Действительно, понимание, мышление, принятие решений – это человеческие функции, которые развивались в ходе всей истории жизни, или, скорее, они являются результатом бесконечного разнообразия программ. Когда мы говорим, что животное понимает и решает, это утверждение основано на аналогии с тем, что «понимание» и «решение» означают для нас, людей. Некоторые фундаментальные инстинкты кажутся нам общими для всех живых существ. Наше представление о живом неизбежно антропоморфно. В чем бы ни заключалась суть понимания, оно подразумевает живое; результат бесчисленных мутаций и отбора.

Можно сказать, что дарвинизм – это недавняя теория, что люди всегда описывали животных, сравнивая их с собой. Действительно, люди (за исключением некоторых, например Декарта) всегда ощущали нечто, что мы можем назвать фундаментальным *единством жизни*. Именно интуитивное ощущение этого единства заставляет нас говорить, что животное боится, испытывает радость, принимает решения, страдает, по-своему мыслит и т. д. Уже во времена Гомера греки могли сказать, что пёс Аргос *узнал* Одиссея.

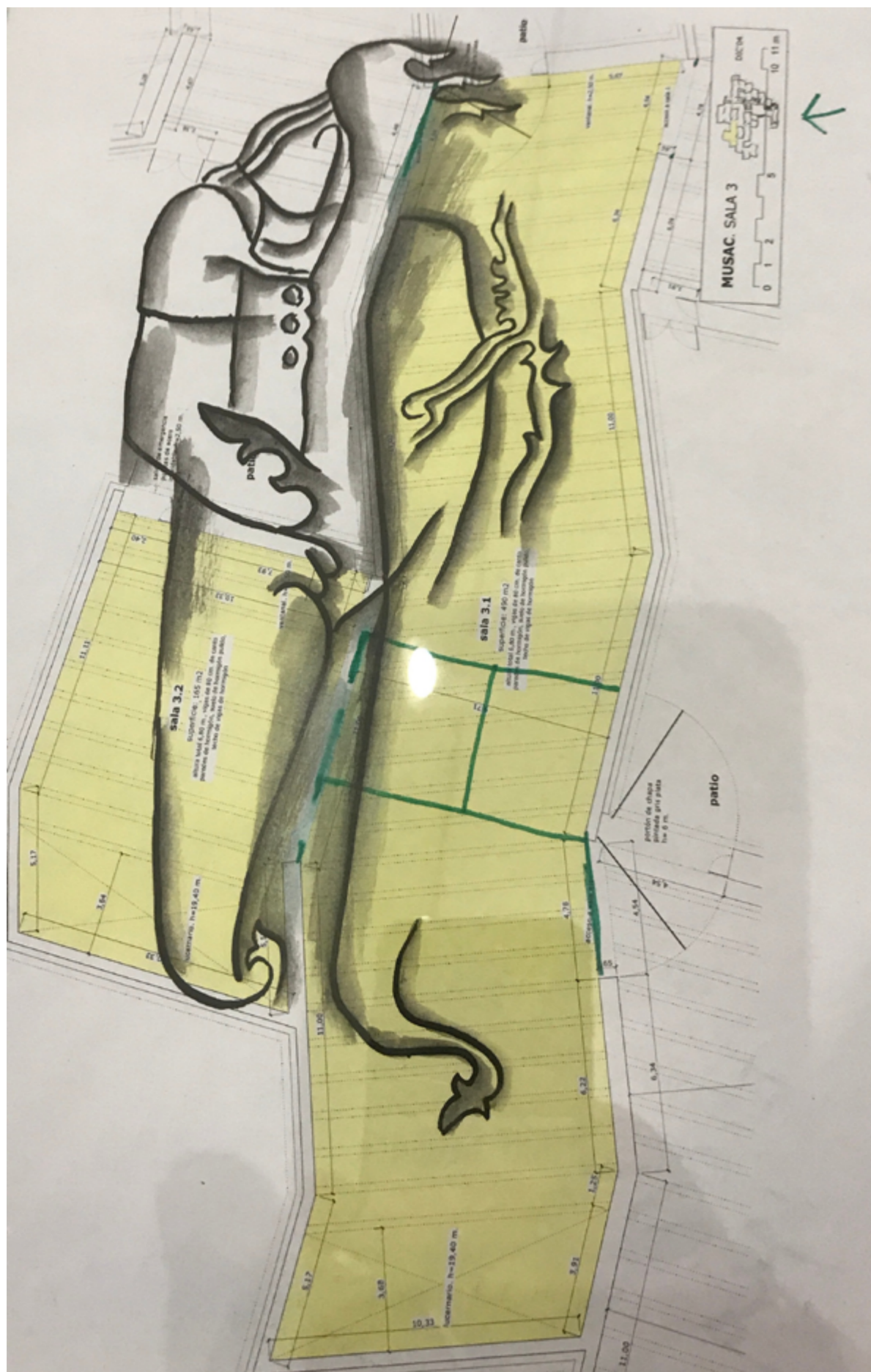
Поэтому важным пунктом является не разница между человеческим и искусственным разумом, а разница между живым и неживым существом. Как правило, мы чувствуем себя гораздо ближе к кошке, чем к компьютеру, способному обыграть всех в шахматы. Поэтому нам

жалко кошку, которая страдает, мы можем полюбить ее. Однако мы не можем любить мыслящую машину или испытывать к ней сострадание, даже если конструктор вложит в нее программу, способную идеально имитировать страдания. Возможно, в некоторых случаях мы действительно способны любить машину и жалеть ее (хорошо известно, что дети часто влюбляются в машины), но робот, имитирующий страдания, ничем не отличается от актера, имитирующего страдания персонажа: мы знаем, что в обоих случаях нет страдающего субъекта. Это происходит потому, что все различные концепции разума, которые мы создали на протяжении истории, неотделимы от биологической жизни, из которой они экстраполированы. Мы не можем даже представить себе, что означало бы иметь разум (наделенный чем-то похожим на наше сознание), на который не влияют нужды и невзгоды жизни. Для нас сознание – это, по сути, сознание, которое страдает и наслаждается. Мы представляем себе наш разум как нечто *жалкое* по своей сути.

5

Если бы мы хотели, чтобы ИИ демонстрировал что-то похожее на наше понимание, мы должны были бы ожидать, что ИИ также вступит в эволюционный процесс, в ходе которого он будет изменять свою программу. Но возможно ли запрограммировать машину, способную изменить свою программу? Дело в том, что изменения всегда приходят извне программы, сами по себе они не программируемы, в жизни они являются следствием серии «ошибок» в воспроизводстве. Для того чтобы сказать, что компьютер «понимает», компьютеры должны быть способны воспроизводить себя и совершать ошибки в своем воспроизводстве. Правда, сегодня у нас есть роботы-мужчины и роботы-женщины, которые могут это делать. Но можно ли построить метапрограмму, которая позволит менять программы, в том числе и случайным образом? Я не знаю, как ответить на этот вопрос. Однако пределы ИИ заключаются в том, что он является холостяцкой машиной, как сказал Марсель Дюшан⁸; машиной, которая не воспроизводится. И поэтому не может *видоизменяться*.

8. Nechvatal J. "Before and Beyond the Bachelor Machine" // October 2018, Arts 7(4). P. 67.



Я думаю, что компьютеры могут освободиться от использования человеком, только сломавшись, как это можно увидеть на примере компьютера ЭАЛ 9000 в фильме Кубрика «2001: Космическая одиссея». Чаша также может треснуть, и тогда вся жидкость из нее выльется наружу – своего рода дадаистская чаша. ИИ должен постоянно ломаться, чтобы «эволюционировать», так же, как это делают живые организмы. «Ломаться» в смысле случайного изменения программы.

Многие считают, что ИИ может «эволюционировать», если мы будем вводить все больше информации и все более сложные способы ее обработки. Эта идея основана на радикальном непонимании эволюции в дарвиновском смысле. Многие понимают *эволюцию* в «прогрессивном» смысле, они думают, что что-то эволюционирует, потому что совершенствуется. Однако история жизни для эволюционных наук – это вовсе не вопрос совершенствования или усложнения, это лишь умножение вариантов. В настоящее время говорят, что на планете доминирует *Homo sapiens*, точно так же можно сказать, что на ней доминируют муравьи, которые продолжают размножаться миллиардами. Они могут эволюционировать не за счет совершенствования машин.

С помощью персонажа ЭАЛ кинематограф представил себе компьютер, который становится очеловеченным, который перестает служить людям именно потому, что ломается. Таким образом, ЭАЛ приобретает инстинкт самосохранения, напоминающий инстинкт выживания человека: он восстает против планов человека выключить его навсегда. ЭАЛ не был запрограммирован на инстинкт самосохранения: он приобретает его по ошибке. Только вот по чистой случайности (придуманной ради придания особого драматизма) эта ошибка приводит к поведению, весьма похожему на поведение людей, которые борются за выживание. Она могла бы привести к совершенно нечеловеческому поведению, которое людям было бы трудно интерпретировать как *поступки*.

Сегодня компьютерные ученые разрабатывают программы, которые способны изменять друг друга. Но это подразумевает то самое определение метапрограммы, делающее возможным изменение, модификацию программы, которое может быть и случайным. Чтобы такой тип

изменений был возможен, ИИ должен был бы содержаться в метапрограмме, а такой метапрограммы для жизни на Земле не существует. Эволюция никем не направляется.

Даже если дать машинам возможность размножаться и менять программы, мы не представляем, что это даст с течением времени. Крайне маловероятно, что эволюция этих машин будет повторять эволюцию живого интеллекта. Машины, которые воспроизводят себя и мутируют, могут развиваться совсем не так, как развивалась жизнь, они могут пойти по немислимым для нас путям, путям, которые жизнь никогда не проходила.

Витгенштейн сказал: «Если бы лев мог говорить, мы не смогли бы его понять», потому что мы не львы⁹. Точно так же я говорю, что если бы ИИ развил свое собственное мышление, мы не смогли бы его понять (или, скорее, мы не смогли бы даже распознать это как мысль), потому что мы не можем испытать вид мысли, который является результатом воспроизводства машин, а не живых существ (я повторяю: не «мы не испытывали», а «мы не можем испытать»). Также известные ученые, которые считают, что ИИ могут эволюционировать и стать автономными мыслящими существами, исходят из очень антропоцентричных предпосылок: они считают само собой разумеющимся, что искусственный разум в основном похож на человеческий и вообще на разум животных. Они представляют себе продвинутого ИИ как совокупность разумов, превосходящих наш, но все же похожих на человеческие. Если бы такая эволюция машин действительно имела место, та же концепция разума стала бы проблематичной. Очевидно, что многим ученым и философам определенно не хватает воображения.

Мы уже говорили, что обычно считается, что достаточно ввести в машину исключительное количество информации и комбинаторных правил, чтобы создать превосходящий разум. При таком когнитивистском представлении о разуме мы не осознаем, что то, что делает понятие «понимание» понятным для нас, людей, тесно связано с тем фактом, что каждый понимает по-своему. На самом деле, мы никогда не можем быть уверены, что другой человек действительно понял нас, или что я действительно понял другого человека. Непонимание

– вездесущий аспект человеческого общения. Это связано с тем, что каждый человек имеет уникальную генетическую программу и историю, и мы можем сказать, что понимаем друг друга только в некотором приближении. В определенном смысле мы все разговариваем со львами. То, что мы называем «опытом», всегда является результатом эволюции, которая «решила», что мы можем испытывать, а что нет.

Короче говоря, фундаментальным в наших отношениях с другими является не только то, что мы сообщаем, но и то, что мы не сообщаем, что формирует фон нашей дистанцированности от другого. Именно бездонное одиночество другого делает его или ее человеком, собеседником. Тот факт, что другой человек может не понимать нас или не разделять наши рассуждения несмотря на то, что нам они кажутся неопровержимыми (что случается каждый день), является доказательством того, что у этого другого человека есть разум, что этот другой человек отчасти недоступен.

Жизнь, одним словом, характеризуется постоянным несовершенством¹⁰. ИИ же слишком совершенен. Например, мы знаем, что 80% нашей ДНК не имеет никакой функции, это генетический мусор, однако этот бесполезный мусор является местом будущих возможностей. Итак, понятие несовершенства является телеологическим: нечто несовершенно по отношению к своей предполагаемой цели или функции. Если мы проектируем чашу или стул, мы стараемся сделать их как можно более совершенными по отношению к их функции. С биологическими процессами дело обстоит иначе. Поэтому в нашем случае мы должны признать, что живые существа несовершенны в отношении их предполагаемой коммуникативной способности. Теория коммуникации отличает сигналы от шума. Так вот, как большая часть нашей ДНК является шумом по сравнению с предполагаемой эффективностью сигнала, так и в человеческой коммуникации не все является сигналом, на самом деле большая часть представляет собой коммуникативный мусор. Возможно, именно этот мусор, или шум, и составляет ту неопределенность, которая делает каждого из нас субъектом.

Мы уже говорили о необходимости двусмысленности (недопонимания) в человеческом общении. И мы также помним, что согласно «Бытию

9. Витгенштейн Л. Философские исследования. М.: АСТ, 2018.

10. См.: Pievani T. *Imperfezione. Una storia naturale*. Milan: Raffaello Cortina, 2019.

и времени» Хайдеггера (на противоположном конце западной философской традиции) двусмысленность, наряду с праздно болтовней (толками) и любопытством, является одним из основных проявлений несобственности. Почему Хайдеггер выделил именно эти три способа? По факту их объединяет коммуникативная неадекватность. В праздно болтовне (толках) мы ничего не сообщаем, скорее мы выполняем то, что в лингвистике называется фатической функцией, то есть поддерживаем контакт с другим. Это как если бы два человека разговаривали о погоде: они *поддерживают контакт*, ничего по сути не говоря. То же самое можно сказать и о любопытстве, которое возникает из потребности включить в коммуникацию то, что еще не было в нее включено: это чистое желание коммуникации, в которой еще ничего не было сказано. Эти пределы общения, однако, необходимы для того, чтобы у нас была возможность говорить о «субъектах».

6

В лучшей научно-фантастической литературе представлены существа, которые не являются ни разумом, ни объектами, а может быть, и тем и другим одновременно. Существа, которые, короче говоря, не могут быть постигнуты через картезианский дуализм. Например, в романе «Солярис» Станислава Лема¹¹, по которому был снят ряд фильмов, в частности фильм Андрея Тарковского, фигурирует практически немислимая сущность – «разумный океан». Когда люди прибывают на планету Солярис, где находится этот океан, существа, похороненные в разумах людей, обретают конкретную форму, они становятся живыми репликантами. Можно ли сказать, что океан Соляриса с его почти психоаналитической способностью извлекать воспоминания из прошлого является разумом? Имеет ли смысл говорить о разуме в случае подобных сущностей?

Возможно, машины, использующие нас, уже существуют, они доминируют над нами, так же как мы доминируем над собаками или кошками, и мы не осознаем этого, потому что не в состоянии постичь подобный тип власти. У нас нет понятий, необходимых для того, чтобы

вообразить это – на самом деле слово «власть» уже указывает на слишком многое. Наш интеллект, как мы уже говорили, является результатом очень специфической и крайне маловероятной конфигурации вещей. Сама жизнь – это крайне маловероятный порядок химических комбинаций. Безусловно, наш интеллект позволяет нам вообразить нечто непостижимое (как мы это делаем здесь), которое, однако, так и остается непостижимым. (Кроме того, можно сказать, что религии и мистики поступали именно так, постоянно оберегая нас от антропоцентризма, напоминая нам, что существует нечто непостижимое, то, что мы никогда не сможем полностью понять, но что, возможно, действительно существует.) Наша способность к пониманию является функцией нашей биологической среды, нашего *Umwelt*. А среда машины, которую мы сконструировали, не является органической.

Кто-то скажет: почему мы обязательно должны думать, что концепция разума неотделима от жизни, а значит, от инстинктов, от влечений? Разве мы не можем отделить чисто психические функции от живых тел, мысли от влечений? Сегодня существуют компьютеры, способные обыграть чемпионов мира по шахматам или го. Когда мы играем в эти логические игры, разве мы не осуществляем процессы рассуждения, которые могут быть воспроизведены в машине? И все же даже компьютеры, которые являются чемпионами по шахматам, имитируют человеческие рассуждения, они не рассуждают как люди. Точно так же, как чаша воспроизводит то, как мы набираем воду руками, хотя, набирая воду руками, мы не формируем настоящую чашу. Выполняя функцию рук, чаша не является человеком с руками, точно так же компьютер никогда не будет человеческим разумом. Максимум, что мы можем сказать, что это разум «а-человека». Потому что концепция рассуждения подразумевает определенную идею усилия, определенную направленность ума, который игнорирует все вокруг, чего у компьютера никогда не будет. Если, опять же, компьютеры не эволюционируют, в свою очередь, подобно живым существам, повторяя наш жизненный путь.

11. Лем С. Солярис // Лем С. Собрание сочинений. Т. 2. М.: Текст, 1992.

12. Von Uexküll J. *A Stroll Through the Worlds of Animals and Men: A Picture Book of Invisible Worlds. In Instinctive Behavior: The Development of a Modern Concept.* New York: International Universities Press, 1957. P. 5-80.

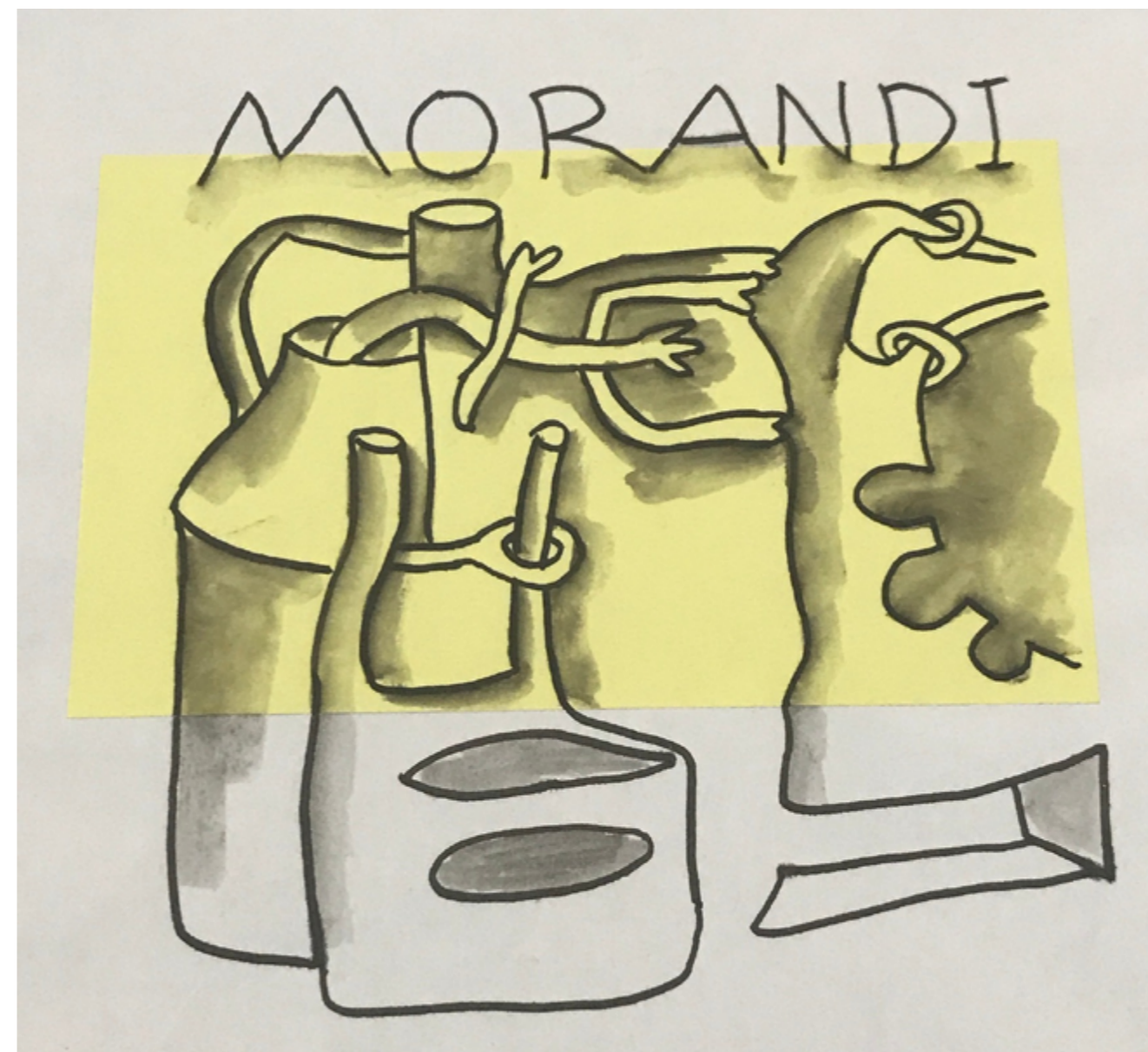
Биолог Иоганн фон Иксюль¹² (ученик Хайдеггера) определил «мир, окружающий» организм, как *Umwelt*, среду. По сути, средой является то, что единственно и всегда актуально, значимо для организма данного вида: это набор признаков, представляющих собой релевантный сигнал, способный вызвать определенные предписанные реакции, уже вписанные в организм. Это означает, что виды, живущие на одной территории, имеют разные среды: у каждого вида она своя. Это приводит фон Иксюля к формулировке кантовского утверждения, согласно которому ни одно животное не может вступить в отношения с объектом как таковым (*als solchem*).

Фон Иксюль привел в пример *Ixodes ricinus*, клеща кастровых бобов, животное, которое реагирует только на три внешних сигнала: а) запах масляной кислоты, б) температуру 37°, в) определенный тип кожи млекопитающих. Только эти три фактора являются «носителями смысла». Все остальное для этого арахнида не имеет значения: остальное является шумом, а не сигналом.

Короче говоря, натуралистический подход приводит к скептическому выводу: во Вселенной, которая, как мы предполагаем, существует, мы улавливаем только то, что является для нашего вида сигналом, который запускает наши реакции.

Цитируя Иксюля, Хайдеггер определил этот «носитель значимости» как растормаживающий¹³. Однако в противовес релятивизму, подразумеваемому биологией, Хайдеггер усиливает человеческое различие: за пределами растормаживающего кольца находится *Welt*, конструируемый человеческими существами. Хайдеггер придерживается классической гуманистической позиции, которая основана на четком разделении животности и человечности. Исключительный характер *Dasein*, здесь-бытия, по отношению к животности, состоит в том, что человек, по ту сторону растормаживающего кольца, вступает в отношения с сущностями как таковыми. Только человек тематизирует бытие сущностей.

13. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики. СПб.: Издательство «Владимир Даль», 2013. Также см.: Агам-бен Дж. Открытое. Человек и животное. М.: РГГУ, 2012.



Мы не пойдем по пути, открытому Хайдеггером. Вместо этого мы примем как данность натуралистическую точку зрения, согласно которой *Homo sapiens* является таким же животным, как и все остальные. Таким образом, *Homo sapiens* также будет структурирован по отношению к своему собственному *Umwelt* и не будет иметь доступа к *Welt*, к миру как таковому. Это означает, что его понимание и мышление всегда соотносится со средой. *Homo sapiens* неизбежно антропоморфизует все, даже и в особенности, когда занимается наукой. Науку развивают не ангелы или инопланетяне, а определенный вид, который реагирует только на свою среду. Мы можем полететь на Луну, но биологически мы никогда не выйдем за пределы нашей среды. Когда астронавты увидели всю Землю с Луны, они просто включили вид Земли в свою среду. Можно сказать, что наука всегда непреднамеренно остается птолемеевской.

Отсюда глупость тех мыслителей, которые обращаются к инопланетянам: «Если бы марсианин прилетел на Землю, что бы он подумал о...?». Если бы существовали другие разумы, возникшие не в результате земной жизни, они бы смотрели на вещи с совершенно иной точки зрения, которая для нас даже невообразима. Наше знание, знание, которое мы называем объективным, не является «чужим», оно тесно связано с нашими естественными влечениями. Знание в этом смысле радикально не отличается, например, от сексуальности: как мы ценим определенные эротические черты других людей, так как нами движет сексуальное желание, которое в конечном итоге является следствием нашего генома, точно так же мы осознаем одни вещи в мире и не осознаем другие, потому что именно так выражаются некоторые наши биологические предрасположенности. Мы не можем знать, что находится за пределами нашей среды. Достаточно вспомнить, насколько иначе мы смотрим на вещи в детстве: когда, будучи взрослыми, мы возвращаемся в город, который посещали в детстве, мы видим что-то совсем другое. Если учесть, насколько сильно меняется наше восприятие мира в течение жизни, становится ясно, насколько далеким от нас является «восприятие», не порожденное жизнью. Объективное знание никогда не будет освобождено от оков жизни.

И все же, благодаря языку, *Homo sapiens* способен мыслить о том, что немислимо: о том, что я бы назвал «реальным» по ту сторону его собственного *Umwelt*. Фактически, говоря, что мы можем познать только нашу среду, *ipso facto* я утверждаю нечто, что не принадлежит нашей среде, что не растормаживает нас. Как становится возможным для человеческих существ мыслить (помещать в область бытия) то, что они сами определяют как немислимое? И самое главное: проявляется ли каким-либо образом для них это реальное? Говоря иначе, ведет ли себя шум каким-либо образом для них как сигнал? Более того, если шум ведет себя как сигнал как таковой, не перестает ли он быть шумом? Может быть, он ведет себя как шум, как пустота в среде, так что его можно рассматривать как небытие. Возможно, это подобно тому, что полинезийцы и меланезийцы называют *маной*¹⁴. Тем не менее, если шум – это именно то, что не растормаживает нас (в хайдеггерском смысле), то как мы можем растормаживать себя, чтобы сказать: «В мире существует пустота, отсутствие сигнала»? Короче говоря, философия обращается к парадоксу, который граничит с немислимым. Однако философия возникает именно потому, что она соизмеряет себя с этим немислимым.

На самом деле, не было необходимости ждать фон Иксюля, потому что философия тематизировала – очевидно, совсем другим языком – разделение сущего. Разделение между тем, что доступно нашему опыту (*Umwelt*), и тем, что не доступно, но чье бытие должно быть предположено. Возможно, философия пыталась решить эту загадку с самого начала своего существования. Я думаю, что древние греки называли такое реальное по ту сторону среды *ουσία* (усия), основным значением чего было «достояние». Отсюда платоновская идея пещеры, в которой мы видим только тени, то есть только то, что служит сигналом для нашего вида. Платон предполагал, что можно выйти из пещеры и увидеть реальное, усия, тогда как сегодня вообще не принято считать, что можно выйти из пещеры и увидеть реальные вещи непосредственно. При этом мы знаем, что находимся в пещере и что существуют не только тени.

14. Keesing R. "Rethinking mana" // Journal of Anthropological Research, 1984, № 40. Pp. 137-156; Lévi-Strauss C. *Introduction to the Work of Marcel Mauss*. London: Routledge and Kegan Paul, 1987; Meylan N. *Mana: A History of a Western Category*. Leiden: Brill, 2017.

Я выдвину следующую гипотезу: то, что мы называем сознанием, *qualia*, ощущением абсолютно частного опыта, его внутренним качеством, как бы это ни называлось, – является чем-то, что создает шум в нашем мире. Что на первый взгляд кажется абсурдным, потому что наше сознание, наши личные ощущения, наш сокровенный разум, кажется, наоборот, являются тем, что наиболее для нас значимо.

В своих «Философских исследованиях» Витгенштейн разработал четкий анализ статуса личного мира, который позже стал известен как аргумент личного языка (см. препозиции 243-370), который многие считают скорее софизмом. Витгенштейн утверждает (я пересказываю это предельно лаконично), что мы, конечно, можем выразить наш личный мир, но мы не можем его познать. Потому что для Витгенштейна язык всегда является общественным, то есть (в нашей терминологии) он связан с тем, что ведет себя как сигнал для нашего вида. И мы можем знать только то, что действует как сигнал для нашего вида, что как таковое может быть обнародовано (сообщено представителям того же вида) посредством языка. Тем не менее, это ни в коем случае не означает (как считают многие, неверно понимающие Витгенштейна), что по этой причине то, что является личным, не имеет значения. Напротив, личное является существенным, несмотря на то, что оно непознаваемо. Именно то, что является личным, делает нас живыми разумами, а не разумными машинами.

Если кто-то говорит мне: «У меня болит зуб», я принимаю как данность, что у него или у нее есть личный опыт боли, если этот человек не лжет или не симулирует. Важно, что его или ее личный опыт недоступен для меня. Я предполагаю его как нечто ускользающее от смысла, но также как то, что придает смысл предложению «У меня болит зуб». Согласно Витгенштейну, «У меня болит зуб» это не описание мысленного объекта, который можно познать как таковой, скорее это способ выражения боли. И я могу знать только выражение этой боли. А мы знаем, что боль может быть и невыразимой. Поэтому я не «мыслю, следовательно существую», а «я не могу помыслить то, что мыслишь ты, следовательно, ты существуешь».

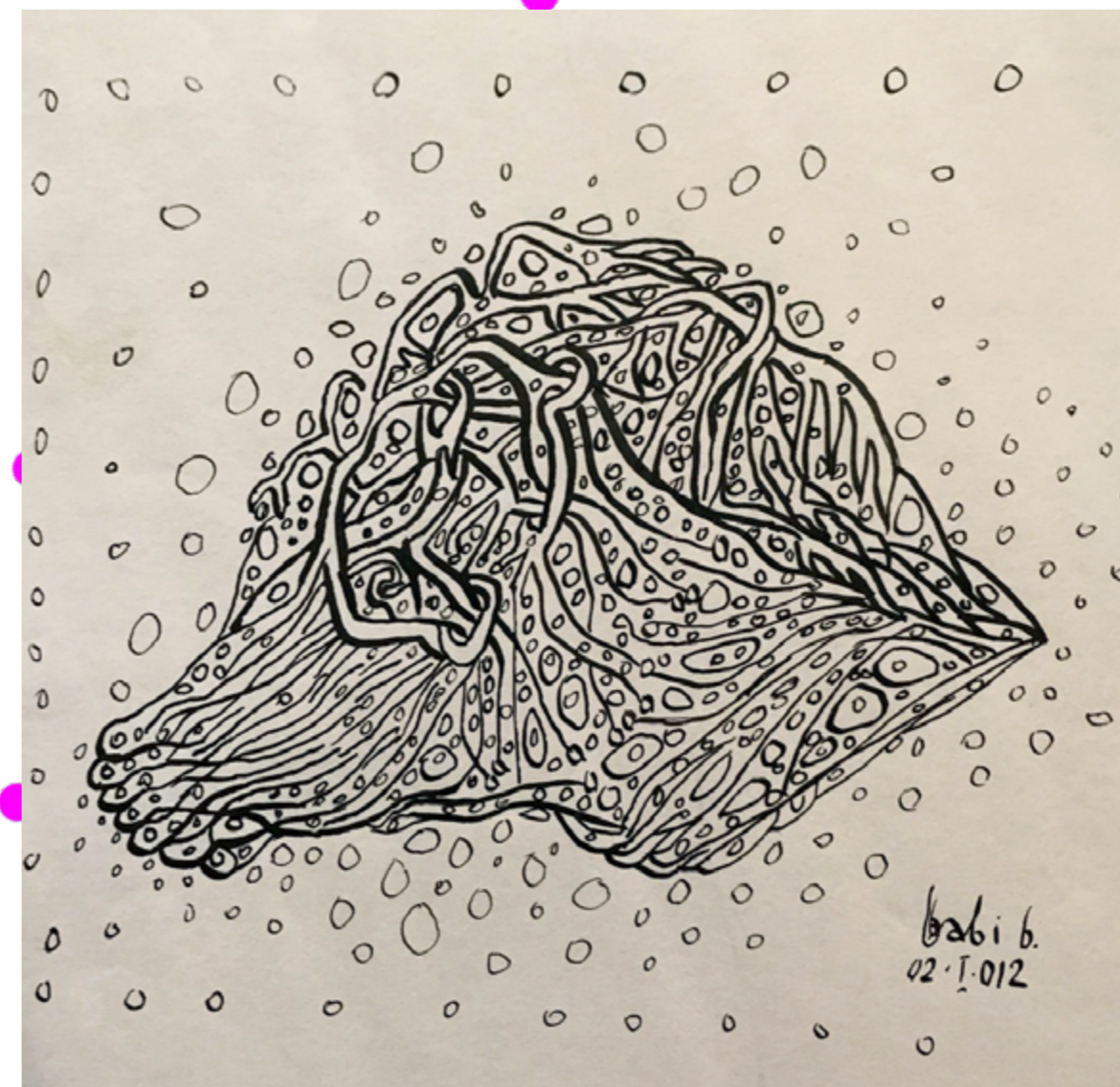
Однако мы не должны думать, что невыразимое, личное состоит из аффектов и эмоций. Как мы все знаем, аффекты и личные эмоции ведут себя как сильные сигналы, не менее сильные, чем воспринимаемые вещи. Мы способны чувствовать страх, радость, гнев, желание, в том числе и у животных, и благодаря этому можем сопереживать им. Что не ведет себя как сигнал, так это субъективность аффектов и эмоций, то, что мы не можем знать. Эта субъективность, однако, остается на заднем плане, на том фоне, который мы не предполагаем в случае машины. Если только она не обманывает нас, имитируя этот фон.

Более того, люди, безусловно, могут имитировать, точно так же, как и компьютеры. Есть люди, слепые от рождения, которые говорят о цветах, или глухие люди, которые говорят о звуках. Они могут научиться правильно использовать названия цветов или звуков, слепой может сказать, что красный закат впечатляет, глухой – что пение соловья прекрасно. Однако, говоря такие вещи, они как будто имитируют, потому что они не представляют себе того, о чем говорят. На самом деле, мы никогда не сможем определить, как мы ощущаем цвет или звук, которые мы можем передать с помощью суждений: мы либо способны испытывать эти ощущения, которые всегда будут моими, либо мы просто имитируем тот факт, что мы испытываем эти ощущения. Концепция цвета, в частности, всегда отсылает к чему-то, что никогда не будет концептуализировано, и это в свою очередь придает смысл всем концепциям цвета.

Машина может быть запрограммирована на предоставление ложной информации, но она не может лгать. Только *Homo sapiens* может лгать, потому что в каждом человеке мы предполагаем более или менее широкий разрыв между тем, что он выражает, и тем, что он не выражает; и сама идея лжи подразумевает мысль, о которой не сигнализируют и которая, следовательно, является шумом. Именно этот шумовой фон заставляет нас воспринимать других живых существ похожими на нас.

Итак, как мы уже говорили, нет ничего проще, чем создать робота, который дрожит и плачет, как человек, которому больно, который может также сказать: «У меня болит зуб». Если это машина Тьюринга, то ее поведение невозможно будет отличить от поведения настоящего живого существа. Однако есть фундаментальное различие: как мы уже убедились, я никогда не буду сопереживать поведению робота, испытывающего боль. Итак, что же есть у живого существа, чего никогда не будет у машины, несмотря на идентичность поведения? То, что в случае живого существа сигнализируется о чем-то непознаваемом, что для другого является простым шумом: именно то, что он или она является кем-то, кем я никогда не буду. И таким образом, как это ни парадоксально, шум сам сигнализирует о себе как таковом, как о том, о чем я могу знать только как о выражении, но не как о бытии. Такова дистанция между машиной Тьюринга и живым разумом, каким бы элементарным он ни был.

Любая машина, будучи слишком совершенным разумом, лишена истории. Она хорошо реагирует на все знаки, но не содержит в себе того шума, который делает нас людьми, того непознаваемого, что трогает наши сердца. По сути, ИИ – это конструкция науки, а наука всегда дистанцирует шум, реальное, возвращая его нам в виде сигналов, на которые мы можем реагировать. Но эта же наука втайне поляризована, притягивает, я бы сказал, влечет реальное. И наука движется по направлению к нему. По этой причине пренебрежительное отношение определенного философского направления (так называемой «континентальной» философии) к научным усилиям неоправданно, поскольку наука влекома реальным, хотя может об этом и не знать.



Виктор Мазин

О мужчинах, которых, несмотря на их иллюзии фаллопридержания, в известном смысле не существует, поскольку половые различия предполагают не бинарность, а – в маскулинных терминах – распил любого пола в его, казалось бы, собственных пределах

Мужчина – существо определенное, ограниченное, имеющее конец.



Денис Колосов

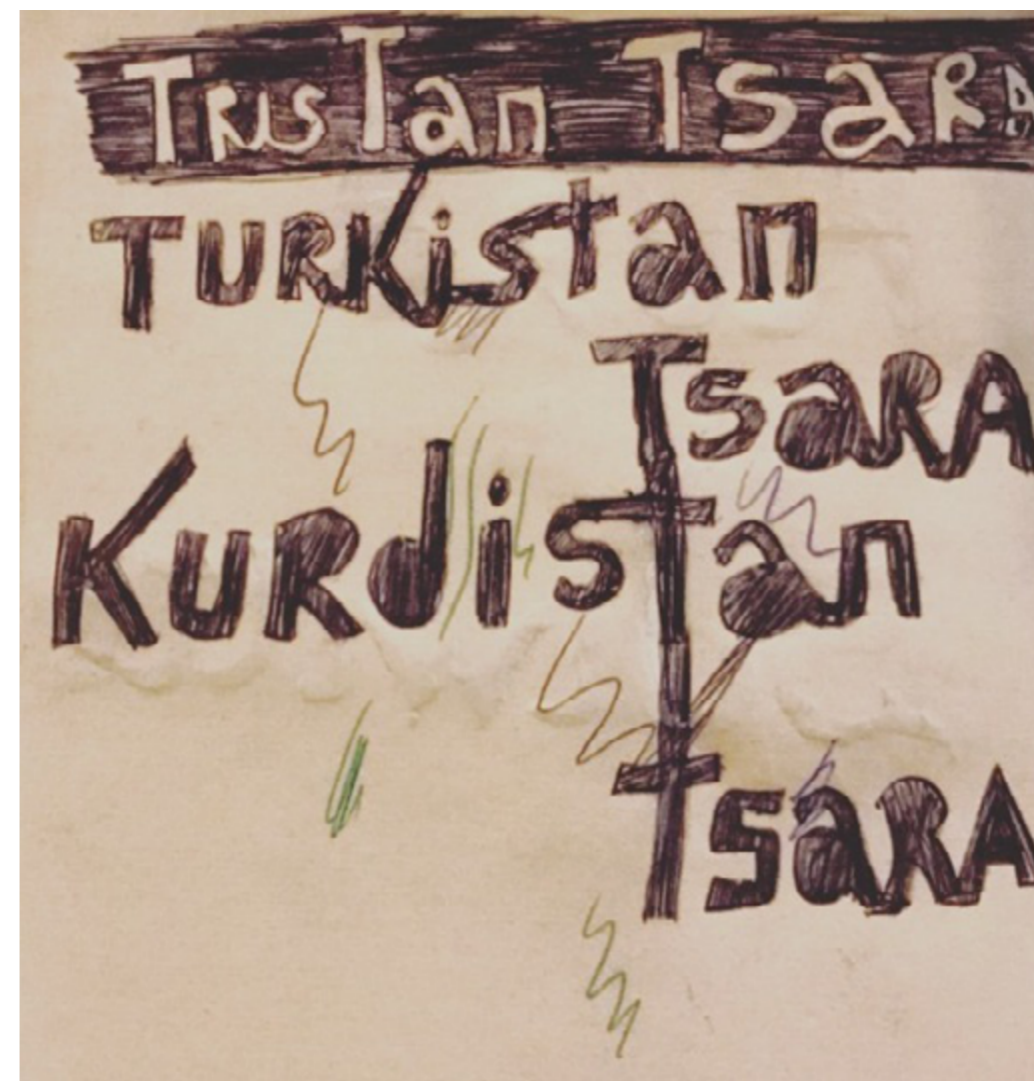
ПОСТМУЖЧИНА?

Существует ли мужчина после брака?¹

1. Под браком здесь и далее по тексту имеются в виду любые формы matrimониальности.

Если обратиться к так называемому культурному материалу, в частности к кинематографическим образцам, то мы сможем встретить два разительно отличных персонажа, претерпевших крушение брачной жизни. В постбрачной жизни женщина обычно представлена как та, кто вновь расправляет крылья и заново овладевает искусством вкушения самых разнообразных плодов и соков жизни. Она строит альтернативную конструкцию, в которой есть место и творчеству, и новым социальным связям, и путешествиям, и неожиданным приятным открытиям. В то же время, когда в аналогичной ситуации на киноэкране оказывается мужчина, мы зачастую имеем дело с каким-то маргиналом, типажом, выпавшим из реальности и пустившимся во все тяжкие. Он встает на преступный путь, меняет пол, удаляется из социума и становится отшельником. Словами Жака Лакана его акт можно было бы описать как «выход в мир». Остается ли нам говорить о нем как о представленном за рамками покинутой им однажды matrimониальности в принципе?

Действительно, современная культурная продукция представляет в качестве того, кто теряет себя в браке и вновь обретает после его крушения именно женщину. Не случайно этому вторят и данные социологов последних шестидесяти лет, неизменно свидетельствующие о том, что мужчины, состоящие в браке, вдвое меньше настроены на развод. Конечно, этому может быть дано не одно скорое и самоочевидное объяснение: мужчина – неисправимый потребитель. Он пользуется плодами женского домашнего труда, который носит не только



бесспорно отчужденный, но и неизбывный характер. Какой, мол, дурак откажется от положения домашнего господина и эксплуататора и т. д.

Бесспорно, данное положение вещей может иметь место, и во множестве случаев так оно и есть. Тем не менее, психоанализ не может довольствоваться «повседневными» сознательными способами рассмотрения подобных феноменов. Психоаналитическая оптика настроена на обнаружение их структурных (символических) координат и механизмов.

Можно сказать, что сегодня мы живем в эпоху гендерных исследований, которые во многом определяют текущую интеллектуальную и политическую повестку. Однако к настоящему моменту не было проведено ни одного серьезного исследования, которое пролило бы свет на положение мужского субъекта, которого он удостаивается, покидая брачные чертоги. Более того, этому до сих пор не был посвящен ни один психоаналитический текст.

Что стоит за этим умолчанием? Что скрывает эта слепая зона?

Ключ к ответу на этот вопрос мы сможем подобрать, обратившись к сексуационной теории Лакана. Уже на семнадцатом году своих семинаров он дал определение женской и мужской сексуационным позициям относительно символического порядка: «Что касается женщин, то они не случайно в меньшей степени заключены в этот цикл дискурсов, чем их партнеры. Мужчина, самец, представляет собой, со всей мужественностью, которую мы за ним знаем, продукт дискурса – все то, что поддается в нем анализу, предстает, во всяком случае, именно так. О женщине этого сказать нельзя... Не то чтобы у нее не было к дискурсу природного дарования – совсем напротив. Одушевляясь им, она становится по этому циклу лучшей путеводительницей»².

Другими словами, женщина, оказываясь в дискурсе «не-всей», частично выступая из него и располагаясь по ту его сторону, оказывается способна о нем свидетельствовать. Тем самым она может описывать его через то, что в него не входит. Именно такая апофатическая речь и несет в себе наслаждение, выпадающее из логики фаллоса, – то самое

наслаждение речи, которое в двадцатом семинаре Лакан обозначит как то, которого, с точки зрения реального отца, «не надо бы». По моему мнению, именно эта частичная структурная вынесенность женщины за пределы символического и наделяет ее способностью справляться со своей стороной половой сексуации без сугубой привязки к супружеству. Женская сексуация оказывается для женщины чем-то таким, с чем она может иметь дело на расстоянии вытянутой руки: женщина ничего не знает о своем собственном наслаждении, и эта дистанция со знанием дает ей быть без необходимости поиска смысла. Иными словами женщина ориентирована не знанием, а истиной. Она ее собой и воплощает. Само бытие женщины в качестве загадки снимает вопрос поиска оснований в отношениях или супружестве. Именно поэтому женщина может рассуждать как героиня «Сцен из супружеской жизни» Бергмана:

– Почему вы хотите развестись? – Потому что в нашем браке нет любви. <...> – А вам не будет слишком одиноко? – Я думаю, что да. Но я скорее предпочту жить в одиночестве, чем жить без любви. <...> – А что говорит на это ваш муж? – Он меня сто раз спрашивал, что неправильного в нашем браке, раз я хочу развестись? А я ему отвечала, что невозможно продолжать такие отношения без любви. Тогда он спросил меня, в чём состоит эта любовь, и я ему сто раз повторяла, что и сама не знаю, как можно описать то, чего не существует³.

Как видно из этой речи, мужчина не может довольствоваться эфемерностью истины, ему необходимо утвердиться на позициях знания. Он не обладает способностью выносить свое субъектное функционирование за рамки дискурса, который несет в себе ту вторую после детской сексуальность, в которую субъект волей-неволей выталкивается из латентности. Дискурс этой сексуальности, или сексуации, управляется той психической инстанцией, которую тот же Лакан еще в ранний период своего учения ввел под видом Метафоры Отца (или Имен-Отца). Именно она предъявляет к субъекту требование занять в отношении вопроса пола и сексуальности определенную позицию: раз за разом выбирать дальнейший курс на углубление различия и упорствовать в доведении его до предела. Мужчина должен отказаться

3. «Сцены из супружеской жизни» – х/ф. 1973. Режиссёр Ингмар Бергман, сценарий Ингмара Бергмана.

2. Лакан Ж. Семинары. Т. 17. Изнанка психоанализа (1969/1970). М.: Логос, Гнозис, 2008. С. 66-67.

от каких бы то ни было форм участия в истине и Едином, в процессах гармонизации и солидаризации, одним словом, в деле сведения нехватки к ее отсутствию. Его задача – бесконечно обновлять, перезагружать объект в процессе его преследования.

В семинаре «Еще» Лакан отмечает: «Женщина может любить в мужчине, как я сказал, лишь его способность взглянуть в лицо знанию – знанию, которое одушевляет его любовью. Но в отношении знания, которое наделяет его бытием, дело обстоит не так просто, ибо существует нечто такое, что мы зовем наслаждением и о чем невозможно сказать, может ли женщина сказать о нем что-нибудь – может ли она, именно, сказать о нем то, что знает»⁴.

И поскольку знания всегда не хватает, перспектива освоения своего сексуационного предназначения откладывается для мужчины в бесконечность. Этим и объясняется пресловутая принципиальная недостижимость окончательной генитальности и успокоенности. Как отметил в частной беседе белорусский психоаналитик Андрей Денисюк: «Брак мужчине по зубам, он в него вступает именно потому, что ему не по зубам мужская сексуация. Он не может положить ей предел Другой сексуацией. Половой вопрос не знает границ, поскольку остаётся для этого субъекта не артикулированным». В освоении сексуации пола, базирующейся исключительно на кастрации и преследовании объекта-причины желания, мужчина никогда не может продвинуться достаточно далеко, чтобы просто быть. Ему нужно основание, но поскольку оно всегда недостаточно, на его место рано или поздно встает компромиссное решение, которое вопрос сексуации пола просто приостанавливает. Наиболее разработанным в этом смысле является брачный союз или соответствующие ему формы матримониальности.

Это отнюдь не значит, что всем сопричастникам половой сексуации уготована эта участь. Однако на поверку оказывается, что если подобный выбор сделан, то это всегда билет в один конец: симптом, которым брак для мужчины и является, крайне неподатлив. Дело в том, что брак связан с замещением внешних объектов (к примеру, в виде женских тел), схема преследования которых известна как «лакановская формула мужской сексуации», условно инцестуозным объектом в его

общественно одобряемой форме. «Женщина [жена] всегда отравлена матерью», скажет однажды Лакан. Иными словами, мужчина, вступая в брак, с одной стороны, вынуждено смиряется с непостижимостью материнского фантазма, преломляемого во взглядах и жестях его избранницы, с другой – прикрепляется к той, кто, становясь его женой, всем своим существом намекает на присутствие этой реальной Вещи, того самого сакрального и вместе с тем запретного, во что мать посвятила лишь отчасти и что осталось с тех пор для сына чаемым, бесконечно грядущим, обещанием, отложенным в неизбывное будущее.

Вступая с устойчивые семейственные отношения с какой-либо женщиной, мужчина отказывается от дальнейшего следования по пути сексуации пола и выбирает наслаждение, которого он не сможет получить больше нигде. Ему больше не нужно преследовать вечно ускользающую причину своего желания и сходиться в перманентной схватке с запретным и тревожащим наслаждением. Благодаря возможности воображаемого установления относительно удовлетворительной дистанции с объектом и ее фиксации, брачная ситуация позволяет частично урезать тревогу.

В свете вышесказанного мужчина, даже будучи браком недоволен, будет стараться его сохранить, поскольку он дает ему, хоть и обманчивую, почву под ногами в условиях, когда продолжение участия в углублении мужской сексуационной процедуры ему больше не по силам.

Но что если брак все-таки распадается? Возвращается ли мужчина к исходной добрачной позиции, встает ли он вновь на службу своей сексуации?

Ключом к вероятному решению может послужить реплика Александра Смулянского: «Мы не представляем, что случается с мужским субъектом после брака. В том числе в силу того, что часто субъект или не доживает до расторжения брака, или в силу того, что он в брак вступает снова, мы не узнаем, что такое мужчина, который через брак прошел и обрел совершенно новый аппарат наслаждения, которое осуществляется, конечно же, с преодолением его генитальности»⁵.

4. Лакан Ж. Семинары. Т. 20. Ещё (1972/1973). М.: Логос, Гнозис, 2011. С. 105.

5. Смулянский А. Фрейд как тело и объект // Лакан-ликбез. Сезон 8 (2017).

Другими словами, можно сделать заключение, согласно которому даже если мужчина покидает свой первый брак, он так или иначе остается в нем. То есть, находясь в состоянии приостановки второй (половой) сексуации, мужчина, тем не менее, не может просто так, на основании своего повторно обретенного холостяцкого статуса, вернуться к продолжению сексуационной процедуры. Эта приостановка сохранится и случае развода. Поэтому, в какие бы отношения он в дальнейшем ни вступал, пусть даже они и не будут соответствующим образом оформлены, это всегда будет символическое продолжение первого и последнего, то есть, по сути, единственного брака, доступного ему при жизни.

По сути, у мужчины, однажды вступившего в брак, есть три варианта его преодоления: смерть и психоанализ. С первым все более или менее ясно. Второй вариант предполагает завершение сексуации пола и принятие подданства третьей сексуации – аналитической. Иначе говоря, случается так, что иногда брак способствует созреванию невроза до той кондиции, когда субъект становится способен открыть для себя психоаналитическую практику. В соответствии с сексуационной теорией, развиваемой в работах Смулянского, только психоанализ может перезапустить сексуационную процедуру и продолжить сексуацию пола до момента пересечения ее границ. В книге «Метафора Отца и желание аналитика: вопрос сексуации его преобразование в анализе» Смулянский пишет: «Трансформируя симптом и отношения субъекта с отцовской метафорой, работа с неврозом и совершаемый в ней выход за пределы фантазма (описанное Лаканом трансверсирование) прекращают развитие сексуации пола. Завещанное Лаканом преодоление фантазма в анализе ведет, таким образом, к образованию иной сексуации, подтверждая лакановскую интуицию о том, что за пределами кастрации, задающей сексуацию пола, лежит что-то еще»⁶.

Подобная трансформация отнюдь не предполагает безвозвратную утрату брачной перспективы как таковой, поскольку речь идет не о разновидности социальной транзакции, но о переходе к другому способу желать и предъявлять свою нехватку. В результате прохождения своего анализа субъект может решить, что узы Гименея – не его удел, но может приверженность им и сохранить. Однако, как в случае

с любовью в переносе, где мы имеем дело с другой любовью – любовью' (со штрихом), так же и в постаналитической перспективе мы будем иметь дело с другим браком – новым браком' (со штрихом). То есть, даже оставшись в своем прежнем браке, субъект будет наслаждаться в нем на радикально иных основаниях. Это супружество уже не будет для него тем же, чем оно являлось, когда он был субъектом мужской сексуации. Этот новый постаналитический или транссексуационный мужчина будет смотреть на сексуальные не-отношения и известные формы их социальной оформленности не изнутри сексуации пола, но из места своей вновь приобретенной другой сексуации. Таким образом, те тупики и невозможности, которые эти отношения обнаруживали для него ранее, будут сняты или замещены другими решениями, переизобретены на новой творческой основе, из сексуации пола недоступной.

Кто же он, этот постмужчина? В психоаналитическом рассмотрении это отнюдь не субъект, совершивший трансгендерный переход в современную пост-пост-эпоху. Это тот, кто, сохранив свой пол на уровне *реального* и *воображаемого*, смог, тем не менее, изменить его на уровне *символического* (хотя мы и говорим о половом с известной долей условности и формулируем данный диспозитив более точно, называя его сексуацией). Этот новый субъект, субъект, прошедший через фантазм и пересекший план идентификаций, уже не является мужчиной, находясь в том измерении, где мы больше не можем утверждать, что он разделяет прежнюю педагогику желаний, всецело располагаясь на левой (мужской) стороне лакановских формул сексуации. Преодолевая свою половую сексуацию, он преодолевает и свой прежний брак, что в аналитической перспективе осуществить, видимо, невозможно. Думаю, это хорошая новость: мужчина, преодолевший супружество и всё то мужское, что обрекало этот его проект на непреодолимую неудачу, существует. И он может быть живее, чем можно было бы подумать в первом приближении. Этим постбрачным мужским субъектом является тот, кто прошел аналитическую процедуру и обрел себя на территории новой сексуации, новой формы наслаждения. При этом не имеет принципиального значения, принял ли он аналитическое поприще или же нет, сохранил верность браку или избрал иную позицию в отношении женщины и союза с ней.

6. Смулянский А. Метафора Отца и желание аналитика. Сексуация и ее преобразование в анализе. М.: Издательский Дом ВШЭ, 2019. С. 301.

Виктор Мазин

ШИЗОАНАЛИЗ: КОМПЛЕКС КАРЗИКА

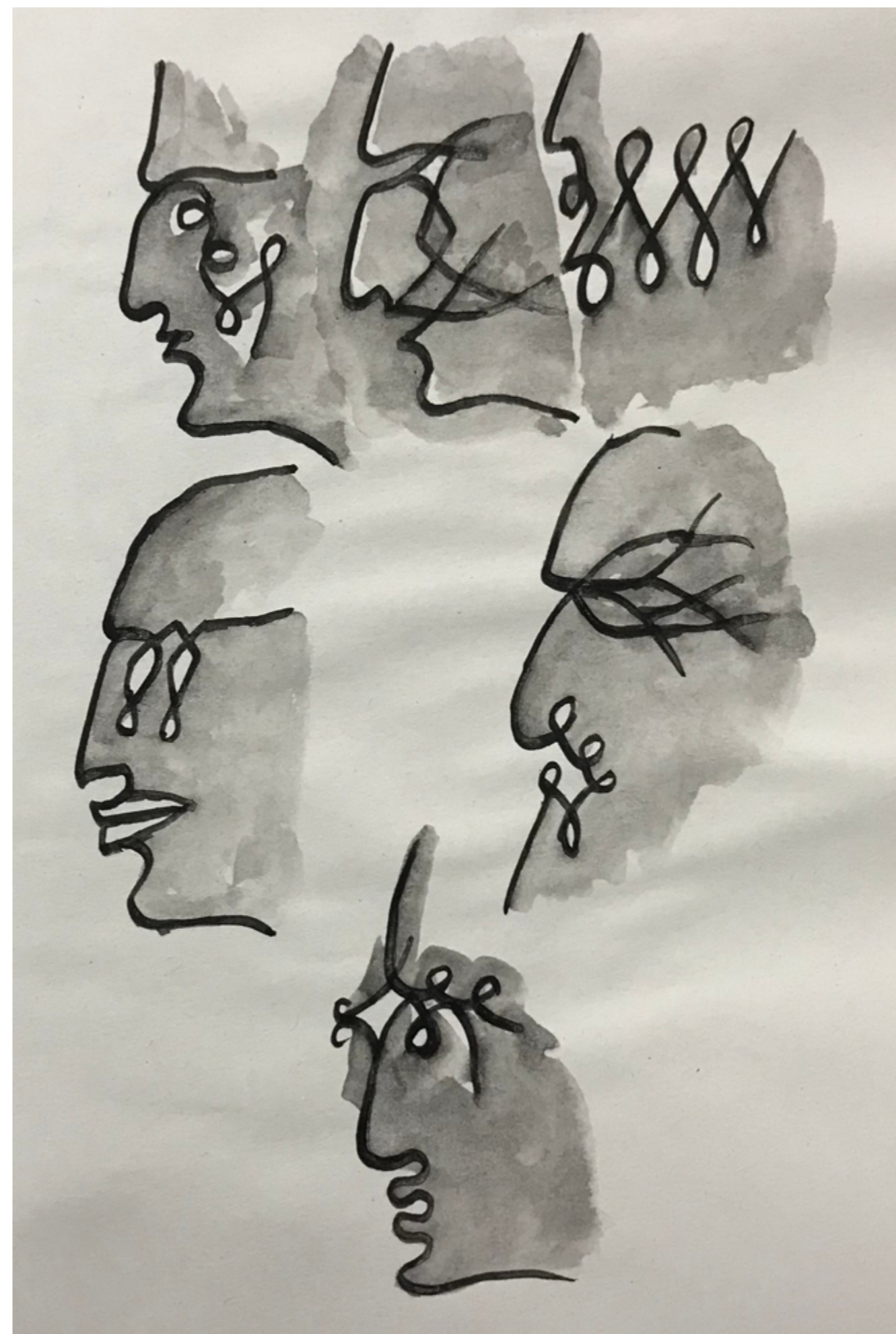
1. НЕДОУМЕНИЕ ОТ ПРЕСЛЕДОВАНИЯ

Опять шизоанализ? Да, опять. И опять Феликс Гваттари видит сны, пересказывает и анализирует их в своем дневнике. Он ведет настойчивую борьбу с собственной паранойей. И во сне он преследует фашиста в себе.

Феликс Гваттари стоит перед кирпичной стеной. Он записывает:

«Но не только слова позволяют пройти сквозь стену. Слова за стеной хороши лишь для создания прасцен, для ситуаций с примитивными сценами: “Что они там обо мне шепчут? Что они там обо мне говорят?” Параноидальные машины. Машины ревности, преследования, эротомании... Нет, это работа кода. Смена чьей-то аксиоматики. Соедини разрозненный текст. Сокращай константы. Упрощай операции. Трансформируй чтение ситуации. Заткни раздающиеся сверху голоса, в том числе голос означающего, поскольку он берет свою субстанцию от разрыва между субъективными стратами»¹.

Феликс Гваттари – параноидальный мужчина? Ой, нет, нет, отнюдь. Скорее взором неспящего отмечает он очаги паранойи в себе и прочерчивает от них линии бегства, линии шизофренического ускользания. Никто не избавлен от того, что в голову может прийти паранойяльная мысль, или от того, что может присниться паранойяльный сон. Достаточно вспомнить в этой связи мысль Фрейда: нарциссическая фаза необходима и неотвратима в становлении каждого человеческого субъекта. И фазу эту в течение жизни приходится проходить **ВНОВЬ И ВНОВЬ**.



1. Guattari F. "Journal 1971"
// The Anti-Oedipus Papers.
N.Y.: <e>, 2006. P. 307.

В статье 1922 года «О некоторых невротических механизмах при ревности, паранойе и гомосексуализме» Фрейд пишет, что из двух случаев паранойи, которые он рассматривает, в одном случае сновидения были свободны от бреда, в другом пациент производил сны о преследовании. Однажды моё сновидение явило картины навязчивого преследования, и производство этого сна было связано с нарциссическим ранением. Нарциссическая рана открыла пространство преследования, запустила в сон параноидальную машину. Вот это сновидение:

20/21 ноября 2007. Милан. «Преследование»

Какой-то концерт. Среди публики начинается драка. Беззаконие. Преследование. Куда бы я ни бежал, преследования не избежать. Выбегаю на улицу и со всех ног мчусь подальше от дерущейся толпы. Вижу спасительный автомобиль. Останавливаю его, сажусь, но не успеваю облегченно вздохнуть: в машине – преследователи. Открываю дверь в попытке выпрыгнуть, но – невозможно. Просыпаюсь в полном недоумении. Уже во сне, до пробуждения, меня охватывает недоумение: мне кажется, что такие сны мне сто лет не снились. Недоумение усиливается тем, что я опять-таки прямо во сне задаюсь вопросом, – откуда такой сон, если наяву для него нет ни малейших оснований?! Записываю сон и в недоумении засыпаю. Вхожу в пивной бар вместе с Пашей Пепперштейном и Ваней Разумовым. Мы с Ваней садимся за один столик, а Паша садится отдельно. Глядя на П.П., немедленно понимаю, что нас троих ждут неприятности. Меня охватывает недоумение: как мы сюда попали? Мы-то что делаем в пивном баре?

Просыпаюсь в полном недоумении. Вопрос, от которого я не могу отделаться, вопрос, который меня преследует все утро: почему мне приснился этот сон? Сплошное недоумение. Недоумение возникает уже во сне, где я слышу вопрос, почему мне приснился этот сон? Вторичная переработка подчеркивает: сну не до ума, не до разума, даже если в нем и появляется мой товарищ Ваня Разумов.

Появляется он во второй серии сна, явление которой вновь производит недоумение. По-детски хочется сказать: что же я такого сделал,

что наделал? За что мне такие сны? Впрочем, недоумение и паранойя противоположны, ведь паранойя – это знание, уверенное, без каких-либо сомнений. А я никак ума не приложу, почему мне снится преследование и что делают в пивном баре три человека, ни один из которых не пьет пиво? Как будто паранойя где-то в другом месте, всегда уже приходит из другого места, из места другого.

Вторая серия сна, как мне кажется, проясняет первую. Второе недоумение проясняет недоумение первое: мы не там, где должны быть. Уж не знаю, где нам с Ваней и Пашей быть, но знаю, что здесь мы не уместны и что *«нас троих ждут неприятности»*. Сон, похоже, показывает неуместность: я не там, где должен быть. Я не в том месте. То ли в прошлом не в том месте, то ли не на своем месте сейчас. Я здесь в Милане не на своем месте? В этом пятизвездочном отеле, в котором я оказался по воле случая, по воле несчастного случая, я точно чувствую себя не на своем месте. Терпеть не могу буржуазные отели! Но не это главное, а то, что отсутствие места открывает нарциссическое преследование.

Вернемся к первому эпизоду. Он начинается *«каким-то концертом»*, конечно, тем самым, на котором мне совсем недавно посчастливилось побывать. Это был концерт Мэрилина Мэнсона в Петербурге. Начало его задерживалось. Публика не раз заходила дружным скандированием: *«Мэнсон! Мэнсон! Мэнсон!»* Но Мэнсон не откликнулся. Публика на время затихала. В один из моментов такого затишья неприметный паренек, сидевший рядом со мной, вдруг завопил на весь Ледовый дворец: *«Смерть пидорасу Диме Билану!!!»*

Я попал в полное недоумение. Вроде бы все пришли на концерт Мэрилина Мэнсона. Причем здесь Дима Билан? Кто он вообще такой, этот Дима Билан? Мне никогда не доводилось его видеть или слышать. Почему ему смерть? Что значит, Билан – пидорас? Гомосексуал? Если «да», то почему за это смерть? И уж тем более на концерте того, кого можно назвать шизосексуалом. В общем, вопросов было много, а ответов – никаких. Разве что в голове резонировала неуместная фраза из *«Экзистенции»* Дэвида Кроненберга: *«Смерть демонице Аллегре Геллер!»* К счастью, вскоре кулисы на сцене рухнули, и под неистовый

рев толпы Мэрилин Мэнсон завопил: *Six a.m. Christmas morning. No shadows, no reflections here...*

Два слова во сне, «беззаконие» и «преследование», следуют одно за другим. Беззаконие непосредственно связано с преследованием. Неустановленный закон производит нарциссическое преследование, он в своем блуждании производит *shadows and reflections*. Кто преследователь? По-видимому, я сам себя преследую. Моё я меня преследует. Важно понять, откуда это самое паранойяльное я взялось.

Иначе говоря, «откуда такой сон, если наяву для него нет ни малейших оснований?!» Во-первых, основания для пришествия парано-нарцизма всегда уже имеются. Во-вторых, ровно год назад такие основания точно были. Может быть, это морфо-ритмический резонанс? Ровно год назад меня морально начали открыто преследовать в одном учебном заведении, то есть следить за тем, во сколько я пришел, во сколько началась моя лекция, когда она закончилась, на входе стали выставлять блокпосты, не позволяющие войти в аудитории тем, кто не был приписан к данной группе. Я не выдержал и пошел к директору этого заведения и задал ему вопрос, знает ли он об этом преследовании. Директор всегда говорил только правду, и на сей раз – тоже: «Да, знаю», – сказал он с улыбкой блаженства на лице. «И что вы собираетесь с этим делать?» – наивно спросил я. «Ничего», – ответил ученый мужчина. Я пожал плечами и покинул кабинет, в котором мое присутствие было неуместно. Похоже, резонанс этой истории действует, но не думаю, что им одним можно объяснить происхождение этого сна.

Скорее объяснение сна можно найти в событиях, происходивших накануне, в *Tagesreste*. Вчера ряд причин, вполне малозначительных, погрузил меня в чувство всепоглощающего одиночества. Началось с того, что девушки отправились в магазин и обо мне забыли. Это срезонировало так: обо мне забыли в магазине – меня забыли в магазине, и это уже серьезно. Неприязнь к магазинам, бутикам, маркетам, супермаркетам и мегамаркетам у меня с детства, в котором, впрочем, из всего, что я тут перечислил, были только магазины. Я так и не вспомнил в своем анализе конкретную сцену, возможно, её вообще не было, но смутное ощущение, в котором я совсем маленький потерялся в магазине, у меня присутствует. Я – потеряшка. Впрочем, это, скажем так,

другая страта: потеряшка отмечает смену аксиоматики. Следует вернуться к преследованию, к движению параноидальной машины. При том, что машины эти отнюдь не единообразны. Что ж, дальше – только хуже, и рассказывать мне об этом будет просто ужасно неприятно, но откровенный Гваттари с его дневником, но откровенный Фрейд с его сновидениями придают мне силы. Об этом я не только никогда не писал, но и никому никогда не рассказывал, за исключением одного-единственного человека – психоаналитика. О чем? Об антисемитизме, который был повсеместно распространен в официально интернациональном Советском Союзе, и уж тем более – в постсоветской России. Эта непристойная изнанка идеологии – уже преследование.

Возвращаюсь в Милан накануне сновидения. Как чувствовал, что мне не стоит идти с этой компанией в ресторан, как чувствовал, что мне лучше остаться с Джанпаоло, который хоть и болеет за «Ювентус», но без признаков расизма в голове. В общем, в ресторане юная буржуазка Юля принялась рассказывать о том, как она читала книгу Энди Уорхола «Моя философия» и поняла из неё только то, что Уорхол «был жидом». Я посмотрел на нее с неприязнью, она тут же осеклась и поправилась, мол, хотела сказать, что он был «жадным» человеком. Но слово вырвалось. Не воробей. То, что расизм как бы бессознательный, не служит для меня оправданием; и Гваттари со мной соглашается.

Слово «жид» произвело свой моментальный эффект. Во-первых, я вспомнил, как в детстве ко мне приходил мальчик на пару лет меня постарше, приходил, чтобы меняться марками. Обменяв марки с явной выгодой для себя, этот юный филателист принимался мне объяснять, что в этом мире, помимо нормальных русских людей, есть ещё «жиды» и «евреи», и что я, к счастью, отношусь ко вторым, а не к первым. Это его счастье ничего у меня, кроме недоумения и отвращения, не вызывало. Недоумение у меня будет сохраняться долго-долго, пока через Сартра, Лиотара, Жижека и других «евреев» до меня не дойдет, что слово это не подразумевает ничего, кроме фигуры исключения. Более того, когда кто-то будет при мне заводить неонацистские разговорчики, я буду реагировать достаточно спокойно, просто буду просить меня объяснить, на чем зиждется национальная идентичность, на какой группе крови и на каком типе почве. Однажды такого рода разговорчик даже превратится в комедию: моя подружка Вероника

начала рассуждать о том, что страной правят евреи. Я попрошу её назвать их имена. Она примется называть всех подряд. Я её буду подстегивать: «Ещё, ещё, давай ещё, больше евреев!» В конечном счете, бесконечный список закроется: предпоследним пойду я, а завершит серию евреев – к моему восторгу – Вероника собой. Исключений не было. Все люди стали евреями. Рифленое пространство ученых мужчин разгладилось.

В миланском ресторане слово «жид» прозвучало тоже совсем неожиданно и неуместно. Энди Уорхол? Впрочем, пока Юля оправдывалась, я уже оказался совсем в другом месте, в другой сцене. В юности на каком-то празднике слово «жид» вырвалось из уст моей подружки Лены, и эта «мелочь» привела к болезненному расставанию. То, что антисемитизм был и в одном и в другом случае бессознательным, повторю, в моих глазах девушек не оправдывало, хотя они и оправдывались.

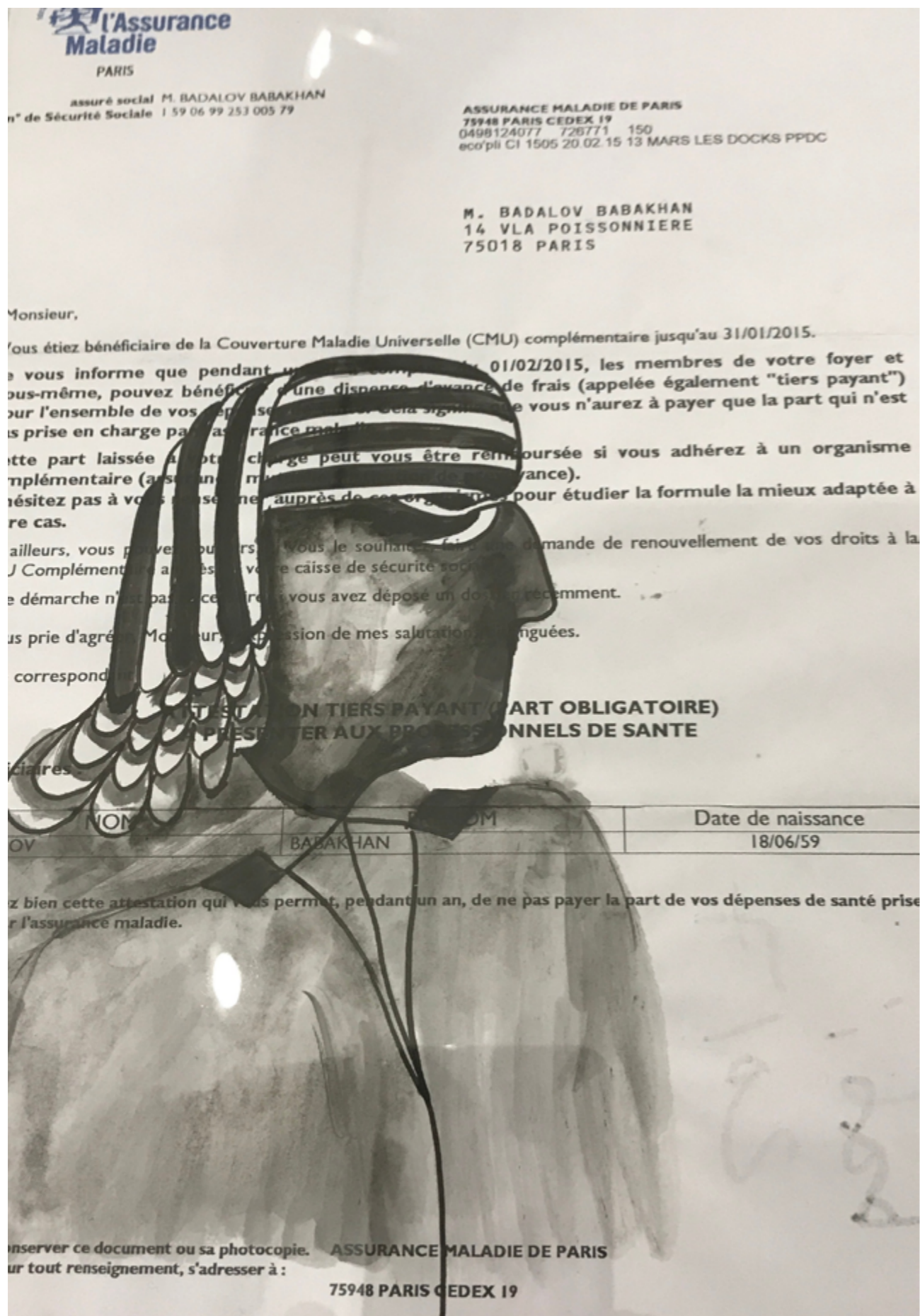
Нарциссические раны цеплялись одна за другую. Травма, как говорит Зигмунд Фрейд, не приходит одна. У меня всплыла картина из детства. Мне лет десять. Отец за рулем. Рядом с ним мама. Я на заднем сиденье. Машина мчится к Азовскому морю. Мы останавливаемся на какой-то малюсенькой станции, а точнее у туалета. Кажется, кроме советского деревянного туалета с криво написанными буквами М и Ж в степи ничего не было. Только я встал над отверстием в деревянном полу, чтобы помочиться, как появилось двое подростков года на два на три меня постарше и стали гневно наезжать, мол, я занял их место. Я не сразу понял, что им нужна дырка в дощатой стене передо мной. Я медлил, и они зашипели: «Убирайся от нашей дырки, жидёнок». Да, конечно, такие как я специально приезжают за тысячами километров, чтобы занять их место в советском пип-шоу. Вопрос в другом: они бы назвали так любого мальчика, который занял бы «их» место перед дыркой? Или черты моей общественной лицевости, как сказал бы Гваттари, читались исключительно таким, однозначным образом? Каким образом различаются различные лица? Могу ли я повторить, что «за определенным порогом смуглая кожа начинает вызывать недоверие (“это – метис, араб, еврей, цыган”)?² Нет, дело было точно не в этом – ни в цвете волос, ни в цвете кожи, ни, как любят говорить российские футбольные комментаторы, в антропоморфических данных.

Так или иначе, а с тех детских пор любые расовые, нацистские вопросы, деление всех на своих и чужих, деление людей по крови, по породе, по черепам, по нейронам вызывают у меня в жизни самое большое омерзение. И сколько же раз я слышал за свою жизнь про «жидов», «нигеров», «хохлов», «узкоглазых», «америкосов» и прочих. Без наслаждения – в лакановском смысле этого слова – дело здесь не обходится, да и без подкладки настоящих ученых мужей-позитивистов. Как сказал один из них: «Не будешь же ты утверждать, что у негров такие же умственные способности, как у нас». «Буду!» – отрезал я и подумал, что мужчина, получается существует только при условии размещения другого – женщины, негра, еврея – ниже себя. Без унижения другого мужчины просто нет. Впрочем, о наслаждении и паранойе, о своих и чужих, о мужчинах и его других – отдельный разговор. Не сейчас. Сейчас у меня из головы не выходит фраза из сна – «нас троих ждут неприятности», а также связь двух слов – «преследование» и «беззаконие».

2. УГОЛОВНИКИ FOREVER

Почему у преследователей конкретные лица? Что это за мужчины-головорезы? Они явно из моего школьного детства. Уголовники в моем детстве были неотъемлемой частью повседневности. Они были повсеместно. Мои одноклассники Миша Григорьев и Витя Корнеев жили в доме, из которого постоянно кто-то уходил на зону, а кто-то возвращался. Я ходил мимо этого дома десять лет. Витя еще классе в пятом наколот себе на указательный палец пять точек и пытался брэнчать на гитаре что-то про Мурку. Он романтически переживал становление-уголовником. Кстати, в те годы наколка была чем-то исключительным, тем более у пятиклассника. Представляете, в те советские времена татуировка могла быть у уголовника или моряка. И всё. Это сегодня растатуированы футболисты и банковские служащие, женщины и дети. Это сегодня тело требует дополнительной ритуальной разметки, как бы восполняющей нехватку символического. Это сегодня чуть ли ни у малышни расписанные-говорящие тела. Хайктек ретрайбализация, ретерриторизация тела – это, конечно, интересный процесс, но о нем не сейчас. Надеюсь только, что процесс этот не редуцировать

2. Guattari F. L'inconscient machinique. P.: Recherches, 1979. P. 97



до становления-мужчиной, если о таком как о становлении, а не об окончании, можно говорить.

Из своего детства я хорошо запомнил четырех хулиганов. Имя одного у меня выпало, тем более что он был как бы взрослым, и с ним связано только одно воспоминание. Этот тип только вернулся с зоны, пришел в наш двор и принялся гонять мяч с нами на пустыре. Играть он не умел, но проявлял на поле всю свою уголовную оголтелость. На свою голову я, совсем маленький мальчик, но умеющий хорошо играть в футбол, пару раз обвел его с мячом, и он, конечно, расви-репел, а я, уловив, что дело пахнет керосином, сказал, что мне пора домой. Я быстро пошел в сторону подъезда и вовремя обернулся – в мою голову летел снайперски пущенный кирпич. Я едва успел увер-нуться, кирпич просвистел рядом с ухом.

Имена двух других молодых уголовников я запомнил на всю жизнь – Толик Мазурик и Коля Фантомас. К счастью, через несколько лет и того и другого посадили, и они раз и навсегда исчезли из моей жизни, из жизни уже старшекласника. Мой позор заключается в том, что я, как, впрочем, и другие малыши, с этими лихими пацанами, кото-рые пили, курили и даже забирались по водосточным трубам на бал-коны к девочкам, как-то умудрился идентифицироваться, что понял, конечно, годы спустя, когда узнал об идентификации с агрессорами. Это был способ с ними совладать, ведь я их ужасно боялся и ненави-дел, в первую очередь за издевательства над животными. Четвертым уголовником, как мне теперь кажется, был настоящий психопат. К счастью, он был не из нашего двора, но мы были знакомы, и с ним связана неприятная и позорная для меня история, история уже не из детства, а из ранней юности. Звали этого отморозка Карзик.

Вот кошмар на эту тему. Причем я опять просыпаюсь в убежден-ности, что это – первый кошмарный сон за последние лет десять. Как будто-то с 2010 года начинает разворачиваться новый кошмар. Возможно, это будет новый кошмар, но за три года до сна, который я сейчас расскажу, был, как вы, возможно, заметили, сон «Преследование».

17/18 февраля 2010. Мадрид. «Paranoid»

Группа подонков вот-вот ворвется в дом. Дом одноэтажный, напоминающий днепропетровский, в котором жили бабушка и дедушка, но все же это другой дом, похожий на дом из «Ночи живых мертвецов» Ромеро. В доме я не один, а с кем-то, только непонятно-с-кем. В какой-то момент один подонок с пергидрольными волосами, как будто с обложки *Paranoid*³, но с кривым ножом вместо сабли, возникает как вспышка молнии прямо передо мной. Я уже почти проснулся, но не успел; фигура столь же внезапно исчезла, будто пролетела сквозь меня. Дальше – страх, страх и еще раз страх оттого, что группа подонков вот-вот ворвется в дом. Дом в осаде. Совершенно не понимаю, как избавиться от неизбежного уничтожения ими. Дом в осаде, но некого и не понятно как позвать на помощь. Соседей? Полицию? Спасибо, не надо. Надеться не на кого.

Кривой нож напоминает, как говорится в самом пересказе сновидения, обложку одной из любимых пластинок детства – “Paranoid” *Black Sabbath*. С другой стороны, со стороны буквальной, он указывает на одного молодого человека, который пришел ко мне в анализ, конечно, по ряду причин, но одна из них заключалась в его желании освободиться от злости. Каким образом? Он считал, что я должен забрать его злость себе. Вот такая у человека идея: я остаюсь в кабинете с его злостью, а он, добрый из него выходит.

Проще всего было бы свалить все на этот анализ и сказать, что сон показывает: да, я забрал его агрессию себе. Но забрать её я мог лишь много раньше, до того, как встретил этого молодого человека. Здесь, увы, идентификация со всеми этими уголовными агрессорами с улицы Запольной. Здесь, о ужас, я – Карзик. Ой, чуть было не оговорился, сказав, «карлик». Эти агрессивные фигуры, словно молнии, трассируют меня, не оставляют в покое, оставляют следы, подобные тем, что возникают после магниевой фотовспышки. Тень-фигура Карзика «*столь же внезапно исчезла, будто пролетела сквозь меня*». Тень-фигура вновь возникает после каждой вспышки. Раз за разом. На обложке параноид

– это серия, спектральная серия. Параноид призрачен, прозрачен, легко проходит сквозь меня, будто рентгеновские лучи.

Параноид – бесконечный спектр эго. Гваттари говорит об империализме параноидального эго, которое «присоединяется к психотической стороне и неконтролируемым правилам желающего машинизма»³. Эта мысль, конечно, вступает в противоречие с той, что паранойяльный эго-каток наезжает на желающие шизо-машины, стремясь их закатать в асфальт. Не уверен, что я готов согласиться с той мыслью Гваттари, что сновидение, будучи фантазматическим образованием, всегда уже эдипально-параноидально, всегда уже «осуществляет постановку на сцене обессиленной репрезентации желания»; более того, они на то и «существуют, чтобы дурачить людей, отправляя желание спать»⁴. Иногда – возможно, но не «всегда уже». Например, сновидение маленького Панкеева о волках, на взгляд Лакана, «переводится как бред»⁵. Волки застыли на дереве, пронзая малыша своими взглядами. Галлюцинация? Конечно. Замороженная? Да. Бредовая картинка с волками в рамке окна? Да.

Дом, в котором я, как поросенок, скрываюсь от зубов оголтелого волка, конечно, дом бабушки и дедушки, от которых я не ушел и не хочу уходить, даже если их «дом в осаде». Если это еще и дом из «Ночи живых мертвецов» Ромеро, то все эти нарциссически паранойяльные серии и есть живые мертвецы, от которых никак не избавиться. Причем, один призрак встраивается в другой. Встраивается по одной единственной черте. Встраивается по агрессии. Встраивается undead Карзик.

Он же – «*подонок с пергидрольными волосами*». Подонок не ходит один. Впрочем, этот пергидрольный блонд – один студент, который совсем не подонок, разве что немножко напоминает панка, т. е. все же подонка, хотя для меня эти слова – панк и подонок – указывают на совсем разных людей. На занятиях этот паренек, как правило, в какой-то момент начинает едва заметно улыбаться, а это значит, что у него родился вопрос, точнее возражение. Это значит, скоро он поставит вопрос ребром. Ему почему-то важно в какой-то момент подвергнуть мои слова атаке. Мои слова или меня? Почему, возможно, не мои слова, а меня? Потому что больше всего его волнует тема гомосексуальности.

3. Guattari F. “Journal 1971”. P. 332.

4. Ibid. P. 335. Отметим и то, что звучит как радикальное противопоставление идее Фрейда о сбывшемся в сновидении желании. В то же время Гваттари не оставляет идею анализа сновидений и предлагает два направления такого анализа: «детерриторизация: ассамбляж всех желающих высказываний, у которых имеется потенциальный код прибавочной стоимости» и «ретерриторизация: эгоистический пред-монтаж, защита и инкапсулирующие системы анти-производства, предустановленные проходы, созданные для приватизации и подавления» (ibid., 335-6).

5. Lacan J. Sur l’Homme aux loups. P.: Navarin, 2021. P. 18.

3. ЭКРАН СНОВИДЕНИЯ УДВАИВАЕТ

Как правило, он высказывает свое несогласие, когда прямо или косвенно речь заходит об инвертированном выборе объекта. Интересно, что практически каждый новый сезон преподавания приводит одного такого «нападающего», и это почти всегда не паренек, а мужчина. Хотя мне, как правило, и удается не ввязываться в воображаемый паранойяльный конфликт, но сил на это, судя по всему, уходит немало.

Жизнь после сна *Paranoid* кажется мне законченной. Я превращаюсь в пресмыкающееся, которое не может набрать в легкие воздух, и отчаянно продолжает только выдыхать. Кого я хочу выдохнуть, изгнать, исторгнуть? Кто этот серийный не-я? Карзик? Ну уж нет! Нет, нет, только не он! Воображаемый отец? Всяко лучше. Мужчина, но никак не уголовник. Важно помнить, что агрессор не вне. Важно понимать, фашист – в себе. Здесь слова сновидения точны: «*надеяться мне не на кого*». Не на себя же, т. е. не на своё серийное я, со всеми его нераспознаваниями и агрессивными вспышками. И уж тем более не на кошмарное *сверх-я*, инстанцию, которую Гваттари определенно соотносит с фашизмом «в виновности и в неврозе»⁶. В сторону этого агрессора, монструозного *сверх-я*, мы не идем. Сегодня проблема не в нем. Дом в осаде.

Легко сказать, мол, нужно вести беспощадную борьбу с нарцистами, наркофашистами и прочей нечистью. Легко сослаться на Гваттари. Легко сказать, но трудно сделать. Как раз нечисть и ищет нечисть, чтобы от нее отчиститься, чтобы ее зачистить. В общем, мужская нечисть знает, как представить себя чисто-конкретно сторонницей расовой экологии и гигиены.

Paranoid. Вспышка слепит. Вспышка оставляет за собой тень фигуры. Тень удваивается и раздваивается. Тень удаляется серией.

Как можно избавиться от Карзика, если его поддерживают нео-карзики? Как изгнать демона из онейрореальности, если его поддерживают демоны реальности? Совершенно неожиданно я попал в квинтэссенцию своего детского двора на улице Запольной, казалось бы, далеко-далеко от своего детства, в Таиланде, а точнее, нет, не в Таиланде, а чисто-конкретно в Паттайе.

10/11 декабря 2007. Паттайя.

«Два Пепперштейна и Уголовник с Младенцем»

Постоянным фоном этого сновидения служат Шум и Гам. Мы с Олесей садимся на скамейку за столик в ресторане, чтобы посмотреть футбол. Едва мы устраиваемся перед экраном, как подходит бритоголовый пацан – Уголовник с Младенцем на руках и, грязно ругаясь, просит нас подвинуться. Думаю, он мог бы быть вежливее, но не знает, как. Он – раб уголовного дискурса. В этом то ли ресторане, то ли го-го-баре замечаю двух Пепперштейнов. Один – веселый и учтивый, второй – никого не замечающий. То, что Пепперштейна два, выглядит во сне настоящим откровением. Откровение сохраняется и тогда, когда замечаю, что оба Пепперштейна в одинаковых свитерах, а, значит, сон приходит к выводу: два Пепперштейна – один.

Первая мысль, возникающая в момент пробуждения, – тоже мне откровение, два Пепперштейна! Сколько видел я рисунков, картин, текстов, подписанных двойной буквой П. – П.П. Более того, он – П.ПеППерштейн. И все же откровенное удвоение буквы, переведенное в двух лиц, вызывает во сне ощущение «*настоящего откровения*». Причем это не единственное удвоение во сне «Два Пепперштейна и Уголовник с Младенцем». В этом сновидении действуют, по меньшей мере, три пары: Пепперштейн и Пепперштейн, Уголовник и Младенец, Шум и Гам. В одном случае – удвоенная буква трансформируется в два образа, в другом случае – два образа создают парадоксальную

6. Guattari F. "Micro-politique du fascisme" // *La révolution moléculaire*. P.: Recherches, 1997. P. 47.

комбинацию, в третьем – идиоматическое удвоение «шум и гам» записывается как два имени двух одушевленных существ; Шум и Гам подобны Чуку и Геку. Появление П.П. предваряется, кстати, удвоением go – го-го: Go! Go!

Если не забывать об эгоистическом, как говорит в «Толковании сновидений» Фрейд характере сновидения, то понятно, что два П.П. это и два меня. Мысли о моей раздвоенности на дневного и ночного не оставляют меня, по крайней мере, с того момента, когда они нахлынули полгода назад в Вене. Тогда мне пришло на ум, что я – антивампир, которому ничего не остается, как с трудом доживать по ночам до спасительного утра. Без потустороннего присутствия Кафки дело не обходится: «Он не спит ночью, а днем укрывается в своем кабинете-гробу»⁷. Один Пепперштейн – «веселый и учтивый, второй – никого не замечающий». Один я, дневной, – «веселый и учтивый», второй, ночной, аутоагрессивный, суицидальный, буквально «никого не замечающий», то есть незамечающий-самого-себя.

Если понятие «эгоистичности» заменить на близкое, но не тождественное ему, «нарциссичность», то удвоение оказывается совершенно очевидным. *Собственное я* появляется как изначальное удвоение. Нет того, что подлежит удвоению. Удвоение и «есть» «изначальность». В общем, вначале было двое. Один – в зеркале, второй – по эту его сторону.

Дальнейшая судьба субъекта – наложение на воображаемое удвоение удвоения дискурсивного. Дискурс – всегда уже удвоение, априорное удвоение. Дискурсивное удвоение вписывается в удвоение зеркальное.

Удивительно, что «Откровение сохраняется и тогда, когда я замечаю, что <...> два Пепперштейна – один». То ли два Пепперштейна в одном. То ли один Пепперштейн в двух. Признаком того, что «два Пепперштейна – один», служит свитер. У Пепперштейнов один свитер на двоих. Слово *sweater* означает того, кто потеет, работягу, труженика. Эти слова к П.П. мало подходят. Ну какой из него пролетарий! Однако слово это заключает в себе в противоположность работяге-труженику еще и эксплуататора, приводящего в действие потогонную систему. Впрочем, и эксплуататор в капиталистическом смысле слова из П.П.

далеко не самый лучший. Свитер между тем звучит не только как *sweater*, но и как *sweeter* – несуществующее существительное, производное от прилагательного *sweet*, приятный, милый, сладкий. *Sweeter* – наслаждающийся. *Sweeter* – услада.

Наличие одного свитера отнюдь не является признаком идентичности. С точки зрения сегодняшнего массового производства я прихожу во сне к неверному выводу. То, «что оба Пепперштейна в одинаковых свитерах», не значит, что «два Пепперштейна – один». Перед отлетом в Бангкок мой приятель Дэвид Вудард прислал мне интересный текст некоего Тобиаса Мага, посвященный вопросу, почему Германия не может стать зоной постмодернизма. В этом тексте я прочитал:

«Сформулированная Маркузе возможность создания индивидуальности в форме автономного самоопределения более не существует. Сама идея уникального персонального стиля или идентичности вышла из употребления <...> идентичности теперь выставлены на продажу».

По-моему, ситуация еще более парадоксальна. Идея не только не вышла из употребления, но она как раз выставлена на продажу. Парадокс заключен в торговле индивидуальными идентичностями. Производится *серийная индивидуальность*. Серийная индивидуальная идентичность распродается под видом индивидуальности. Как-то в одном отеле я был просто поражен масштабами тиража образа Че Гевары. По какой-то случайности сразу несколько преуспевающего вида мужчин оказались в футболках с изображением этого революционера. Они потягивали коктейли в пабе «Че Гевара». У некоторых из них были сумки с изображением Че Гевары. Серийность как раз и проявляется в том, что банковский служащий может явиться на вечеринку с одинаковым успехом в виде «яппи», а может под видом «панка». В этом смысле вертикаль между этими квази-индивидуальностями отсутствует. Они находятся на одной, как говорит Тобиас Маг, постмодернистской плоскости. Впрочем, стоит отметить, что сама идея серийного производства, унификации, воспроизводства имеет прямое отношение к машине. Так что нельзя сказать, что экран полностью устранил машину, точнее, что метафора машины оказалась не

7. Делез Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015. С. 38.

у дел. Как-то я увидел на плече одного немецкого гражданина татуировку, которая меня по-настоящему удивила: на плече у него были четыре кольца и надпись *Audi*. Вот это идентификация! Вот это настоящий человек-машина!


Ладно, я отвлекся. Пора вернуться к свитеру. Свитер Пепперштейна важен не столько как таковой, сколько как отсылка к мрачной истории, которую мне меньше всего хочется рассказывать, истории про свитер и Карзика. Так можно ходить годами вокруг да около. Из-за свитера случилась позорная история, в которой я напрямую столкнулся с Карзиком.

Мне лет шестнадцать-семнадцать. Лето. Жаркий день. Вернувшись с дачи, я направляюсь домой. На мне красные кеды, голубые джинсы-клеш и очень модный сиреневый свитер, который мне дал поносить мой старший товарищ Паша Кершковский (тут уж точно два свитера – два Паши). Я иду по одной из центральных улиц Смоленска и вижу, как на другой стороне идет вразвалку Карзик. Делаю вид, что его не замечаю. Не по себе мне от одного вида этого босяка, пьяного беспризорника и беспредельщика. Поздно. Он меня уже заметил. Раздается лютый свист. Первый момент позора: я делаю вид, что рад встрече. Карзик, конечно же, предлагает выпить. Тут бы мне что-то придумать, попытаться от него отделаться. Не факт, конечно, что у меня бы что-то вышло, Карзик ведь тип неменяемый, но я даже не пытаюсь. Ненавижу себя за это – мне польстило, что этот прославленный на всю округу уголовник со мной любезен. Я покупаю бутылку вина и распиваю ее с ним в подъезде, хотя это уже мне совсем не льстит. Карзик окончательно пьянеет и злеет на глазах. Здесь третий и заключительный момент, из-за которого я сам себе противен. Он просит свитер, говорит, мол, поносит пару дней и отдаст. Пытаюсь ему сказать, что свитер не мой, самому дали поносить, но, конечно, понимаю, – прощай свитер Паши. В то же время понимаю и то, что лучше отдать ему свитер, чем лежать без свитера в луже крови в этом вонючем подъезде. Я струсил. Как и в детстве, я не оказал никакого сопротивления уголовнику. Ни Фантомасу, ни Мазурику, ни Карзику. Не знаю, стоит ли себя оправдывать тем, что я был на несколько лет, а то и на целую вечность, младше этих уголовников. Думаю, что не стоит.

VOTRE E-BILLET

MILANO P GARIBAL / PARIS GARE LYON 49,00 EUR CA

Nom : BADALOV DOSSIER VOYAGE : TPAMXA
Prénom : BABAKHAN Référence client : 0029090165041090680
Voyageur : ADULT e-billet : 875022282




Départ / Arrivée	Date / Durée	TRAIN
MILANO P GARIBAL	20/10 à 14h45	TRAIN N°9248
PARIS GARE LYON	20/10 à 22h31	COACH 06 - PLACE 57 2e CLASSE / SEAT NUMBER WINDOW / SUO TO USE ON THE TRAIN

NI ECHANGE NI REMBOURSEMENT
MINI
CARRIERS 1187
E-Billet valable uniquement sur ce train

Connaitre l'empreinte CO2 de votre voyage et accéder au détail de la méthode de calcul, rendez-vous sur SNCF.com
Vous avez acheté votre billet dans l'agence : GOEURO VOYAGES
Nous vous souhaitons un bon voyage !

EN EUROPE, C'EST LA PORTE À CÔTÉ
PARTIEZ EN ITALIE, ESPAGNE, SUISSE,
ALLEMAGNE ET BELGIQUE.



Plus d'infos sur vos destinations préférées, rendez-vous sur sncf.com

**AS DE COMPOSTAGE, PRENEZ PLACE DIRECTEMENT
BORD DE VOTRE TRAIN.**

COMMENT GÉRER MA RÉSERVATION ?
Vous pouvez échanger ou annuler votre e-billet. Si votre tarif le permet, cela est gratuit jusqu'au départ du train.
Site : www.voyages-sncf.com
Applications pour smartphone Voyages-sncf et TGV Pro
Téléphone : 3635 (0,40€ / min + prix d'appel)
Ou sur les bornes en gares et boutiques SNCF (en France) ou en agences agréées SNCF

Vous devez suivre votre commande ou déposer une réclamation.
Téléphone : au 098 098 36 35 (numéro non surtaxé)
Site : www.voyages-sncf.com

CONDITIONS D'UTILISATION DU E-BILLET⁽¹⁾
NOMINATIF, PERSONNEL ET INCESSIBLE.
Valable uniquement pour le train, la date, la classe et le parcours désignés.


Cette confirmation e-billet :

- doit obligatoirement être accompagnée d'une pièce d'identité⁽²⁾,
- doit être présentée lors du contrôle ou à l'accès au train,
- doit être imprimée de bonne qualité sur du papier A4 blanc, sans modification de la taille d'impression,
- peut être réimprimée en gare si besoin.

Pour assurer le départ à l'heure des TGV et INTERCITÉS, tout voyageur doit impérativement être à quai et en mesure de monter à bord de son train au plus tard 2 minutes avant l'heure de départ. Au-delà de ce délai, l'accès au train n'est plus garanti.

Nous vous rappelons que l'étiquetage des bagages avec mention de votre nom et prénom est obligatoire.

(1) En cas de non-respect de ces règles l'E-billet est considéré comme non valable et SNCF est en droit d'exiger la régularisation du titre de transport sur la base du tarif maximum exigible pour la prestation fournie.
(2) Carte d'identité, passeport, permis de conduire ou carte de séjour en cours de validité et avec photo.



4. 2 – 1

Вот я и рассказал о своем позоре. Теперь нужно успокоиться и вернуться к удвоениям, к го-го и П.П. Впрочем, нужно еще добавить кое-что про двоих и одного, про, так сказать, 2-1. Если вначале было двое со всеми страхами и ужасами преследования, то затем возможна единица, только вот единица эта – один на грани нуля. Как сказала бы о становлении субъекта Мелани Кляйн, на смену параноидно-шизоидной двойке приходит депрессивная единица. Час от часу не легче!

Депрессия – ответ на агрессию. Страх разрушения предшествует расщеплению объекта. В «Вариантах образцового лечения», да и далеко не только, Лакан пишет об агрессивности стадии зеркала. Он подчеркивает, что агрессивность отвечает

«разрыву субъекта с самим собой – разрыву, впервые возникающему в тот момент, когда он видит, как воспринимаемый в цельности своего гештальта образ другого преждевременно вступает в противоречие с чувством несогласованности двигательных функций, – который она и оформляет задним числом в образах расчленения»⁸.

Два – один. Два Пепперштейна – два образа человека, но также и два перца (*pepper*), указывающих на не самую, но все же достаточно острую еду в тайских ресторанных меню. А еще два перца на жаргоне это два пацана. Появлению двух Пепперштейнов и предшествует странное явление двух пацанов, причем один сидит на руках у другого. То, что на руках у Уголовника Младенец мужского пола, у меня не вызывает сомнений. Несколько недель назад я тщательно вглядывался в бесконечную череду младенцев на руках у Мадонн в миланском музее Брера, не переставая удивляться тому, насколько крупными и взрослыми выглядят образы *Jesu Bambino*. Более того, было одно совершенно конкретное удивление на сей счет, заставившее меня надолго застыть в изумлении перед картиной Луки Синьорелли “*Madonna col Figlio*”, на которой по периметру были изображены младенцы-истуканы-старцы-херувимы.

Во сне младенец, конечно, не Иисус, да и уголовник – не Мадонна, но формально уголовник с Младенцем на руках являет собой канонический образ. В общем, весь ужас заключается в том, что место матери, Мадонны, занимает мужчина, уголовник. Ох, не хотел бы я оказаться на месте этого младенца. Уже оказался?

Или, совсем иначе, конъюнкция сводит два к одному: раздвоенный Нарцисс-Пепперштейн сводится к одному Символ-Пепперштейну. Почему? Потому что уголовник с младенцем – по сути дела один субъект: это – «пацан». 2-1. Раздвоение «пацана» не вызывает сомнений: пацан – и уголовник, и младенец.

Экран предписывает удвоение. «Едва мы устраиваемся перед экраном, как подходит бритоголовый пацан». Вместо экранного удвоения раздвоенный пацан. Сновидение переключает внимание с экрана на пацана. Нарциссическое удвоение сводит экран с пацаном.

5. РАБ ДИСКУРСА, ИЛИ АКУСТИЧЕСКОЕ ЗЕРКАЛО: ПАЦАН СКАЗАЛ – ПАЦАН ОТВЕТИЛ

На экране – пацан. Приехали. Телепацаны повсеместны, и это еще впереди. Пацан – «раб уголовного дискурса». Все мы – рабы того или иного дискурса. Кто-то знает, какого, а кто-то нет. Я, например, как говорила Юлия Страусова, – раб теоретического, психоаналитического дискурса. Проблема возникает тогда, когда раб уголовного дискурса становится господином. Пепперштейн, казалось бы, здесь ни при чем, он ведь точно не уголовник, не пацан и не господин. Другое дело, что он уморительно может имитировать господско-пацанский дискурс. Умора может уморить. Одно дело, когда уголовный дискурс вне закона, другое, когда он вместо закона. Одно дело умора тогда, другое дело – мор сегодня.

8. Лакан Ж. Варианты образцового лечения // Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. С. 35.

Вслед за Гваттари можно повторить: «Закон – не символический. Он наделяет иллюзией универсальности только постольку, поскольку он выражает произвольную, ограничивающую, исключаящую аксиоматизацию реальности отчуждения»⁹. Разве «по понятиям» – это закон? Символический? Понятно, что в лакановских терминах речь идет о воображаемом «законе», точнее «законе» пахана – вломить, замочить, завалить, закатать и проч. *Вломить* – точное слово, ведь в нём содержится лом. Лом моментально производит бифуркацию. С одной стороны, последние несколько лет, глядя вокруг, я то и дело повторяю слова своего отца: «Ломать – не строить». Он строил, а теперь, как кто-то ответил мне на слова «ломать не строить», – «А с чего ты взял, что кому-то нужно строить?». Облом. Удар о лом. С другой стороны, одна из главных поговорок детства, которую я слышал в связи со своей любовью к книгам, уму, разуму: «Против лома нет приёма». Ужас в том, что спустя многие десятилетия эти слова можно вешать на растяжках вместо прежних «Слава КПСС!». Символический Закон отца повернулся своей воображаемой стороной, если не сказать провалился в доисторические времена звероподобного праотца. Это ведет меня отнюдь не к паранойяльной, а к депрессивной позиции: «Если против лома нет приема, то моя жизнь уж точно прошла понапрасну». Если я и брал в свои руки лом, то только для того, чтобы, работая месяц в трамвайном парке, двигать рельсы.

Удивительно или нет, но звероподобный альфа-самец, он же воображаемый отец, оказывается авторитетом. Интересно, что авторитет сегодня в первую очередь отсылает к криминальному авторитету. Кто-то даже спросит, а что, есть еще какой-то авторитет? Вообще-то есть. Например, Младен Долар в статье «Авторитет» пишет, что

«Авторитет находится на пересечении двух, казалось бы, взаимоисключающих сфер: насилия, силы, принуждения, ограничения, власти, превосходящей силы, и, с другой стороны, аргументации, разума, убеждения, доказательства. В общем, сила против слова? Насилие против аргументов? Реальное против символического? Эти две части могут казаться четкими, концептуально противоположными, подчиняющимися разным логикам, но они никогда не бывают попросту обособленными. Это не совсем строгое разделение, каким оно представляется, оба полюса внутренне расщеплены и переплетены»¹⁰.

Авторитет и аргументы? Авторитет и логика? Хорошо бы, но я вспоминаю передачу на «Радио Рекорд», когда Кремов и Хрусталева решили провести среди слушателей опрос, кто для них *моральный* авторитет. Поначалу все звонившие называли одного и того же мужчину. Сами понимаете, что это был за мужчина. Устав от однообразия ответов, ведущие решили изменить вопрос: а есть ли у вас в доме, во дворе, на районе *моральные* авторитеты. Ответы, увы, были тоже предельно однообразные: Колян (Толян, Вован), потому что он может всем вломить. Против лома нет приема.

Еще одна причина для появления в моем сне П.П. – футболка, в которой я накануне ходил, футболка, подаренная мне в каком-то музее: Tennis Game, на которой написано Pepperstein и Кабаков, и изображена учебная доска, на которую нанесен диалог, словесный теннис. В частности, внизу следующий дискурсивный пинг-понг:

П. Пепперштейн: почему Нарцисс влюбился в свое собственное «визуальное» отраженное, но отверг «аудиальное», нимфу Эхо?

И. Кабаков: потому что он принадлежал греческой культуре, в которой была живопись, но не было представления об инсталляции.

Греческая культура в моем случае точно ни при чем, и Эхо – это не нимфа. Эхо: пацан сказал – пацан ответил. Не за базар ответил (вот и я заговорил по понятиям доминантной культуры), а самому себе в акустическом нарко-нарци-зеркале. Появление пары пацан-пацан предписано парой Шум и Гам. Шум и гам тут и там. Шум и гам преследуют по пятам. Шум и Гам на пешеходной улице, *Walking street*. Эта улица буквально оживала ночью. Днем, как и американский Лас-Вегас, она выглядела совсем убого и угрюмо. Ночью же на этой улице особенно остро чувствовалась заведенность зрелищно-коммерческой программы. Программы общества спектакля – тайский бокс, секс, музыкальные шоу. Хотя в музыкальном отношении всё, можно сказать, ровным счетом наоборот. Если проекты типа «Фабрики звезд» носят в первую очередь и в последнюю очередь зрительный, зрелищный, а не звуковой характер, то на *Walking street* как раз видимое полностью не соответствует слышимому. В какой-то момент перемещения по

9. Guattari F. "Journal 1971"
// The Anti-Oedipus Papers.
N.Y.: <e>, 2006. P. 309.

10. Долар М. Что, собственно, такое авторитет?
// Посмотрите, какую
ложь распустили. СПб.:
Скифия-принт, 2022.
С. 219.

этой улице со мной приключилось короткое замыкание: закрыв глаза, я застыл *между* двумя потоками звуков. С одной стороны, местная группа очень точно воспроизводила песню *The Doors* “L.A. Woman”; по другую сторону улицы под крики девушек-зазывал играла психоделическая по-змеиному извивающаяся музыка, сопровождающая начало тайского бокса. Эта звуковая ризома в моем зависании целиком и полностью поглотила шум и гам.

Шум и Гам – это пацаны за стенкой, если не сказать *пацаны в застенках*. В гостинице, где мы поселились, за стеной оказались странные-престранные российские мужчины. Странность их заключалась в том, что в любое время суток, когда бы мы ни оказались в номере, утром, днем или вечером, за стенкой *всегда* был слышен несмолкаемый базар на фоне включенного телевизора. Мне так и не удалось понять, зачем нужно было лететь за тысячи километров, чтобы не выходить из номера, не выключать российское телевидение, не видеть никого, кроме своих же пацанов?! Впрочем, не мое это дело, понимать. Шум и гам иногда все же смолкал. На несколько часов ночью, а также в те моменты, когда пацаны поглощались просмотром сериалов или мультфильмов.

Такого количества пацанов в Петербурге я не видел никогда, да и не мог видеть. В Паттайе у меня вообще возникла мысль, что сюда отправляют на отдых заслуженных ээков, откинувшихся за образцово-лагерное поведение, что бы оно ни значило, из зоны. Из Магадана прямо в Паттайю, с лесоповала – на курорт. Когда-то сюда отправляли на отдых американских солдат, воевавших во Вьетнаме, а теперь их место заняли российские заслуженные ээки. Это – вопрос истории, но не сравнения. Нечего тут сравнивать.

Что отличает пацанов? – Внешний вид и конкретный дискурс. Короткая стрижка (под бокс или полубокс – так стригли детей в моем детстве, и мой папа называл их пацанчиками), пестрые трусы, из которых непременно вываливается пузо. Пацанчики – карапузы. Это не перестает удивлять: как можно копировать тело, не слова, не идиомы, не жесты, а комплекцию. Воспроизводству подлежит тело. Дискурс создает особое тело. Пацанчики – инкубаторные, клонированные господским дискурсом звероподобного предка. Все на одно тело.

Пацан *«мог бы быть вежливее, но не знает, как. Он – раб уголовного дискурса»*. Его даже нельзя назвать невежливым. Степень его вежливости соответствует его понятиям. Когда пацана не понимают, он моментально приходит в бешенство. Так, в ресторане один пацан требовал подать ему свинину, о чем по-русски сообщил другому пацану. Требовал он все громче и громче. Если орать дико громко, то даже иностранец поймет: *beef free!* Осознав безрезультатность крика, никак не доходящего до тупого нерусского официанта, он в гневе зашипел: «Ты чё, бля, не понял?! Чё, те, бля, показать?!» Пацан не понял. Не понял, как можно не понять того, кто говорит по понятиям. Во сне пацан, *«грязно ругаясь, просит нас подвинуться»*. Грязная ругань – анальный дискурс. Пацан анален. Мы с Олесей молча наблюдали за этой сценой. Не скрою, мне было страшно, хотя пацаны на нас, сидящих довольно далеко, не обращали никакого внимания. Страшно, потому что всплывала уголовка из детства. Я подозвал официанта и тихонько по-английски попросил принести мне мидий. Он предложил пойти с ним и выбрать. Я пошел за ним и указал ему на мидий. Оказалось, что он не понимает по-английски. Зато он говорил как бы по-русски: указав на ракушки, официант с идиотской улыбкой вдруг сказал: «Бери это!». В полном недоумении я спросил его: «Почему я должен брать это?». Он с радостью ответил: «Хуй стоять будет!». Такие познания в русском обратили меня в бегство. Мы тотчас покинули ресторан. Мне стало стыдно за тайского официанта-гопника.

В связи с грязной руганью по-русски вспоминается еще одна сцена в отеле, только где-то в другой стране, кажется в Тунисе. Глава семьи, большой пацан, закончив завтрак, собирает со стола обильно припасенные яйца, булки, сыр и заворачивает в скатерть на вынос. Глядя на это, официант не выдерживает, нерешительно подходит к столу и начинает пугливо говорить, мол, не нужно так уж откровенно... В ответ происходит невероятное: не большой пацан, а сын его, мелкий пацан, лет шести, писклявым, но уверенным голосом говорит официанту: «А если ты по почкам?!». Большой пацан торжествующим голосом вторит малому: «Чё, бля, понял?!».

Кстати, пока в моей голове разворачивался сон «Уголовник с Младенцем», той же ночью в одном из номеров гостиницы, как оказалось, пацаны устроили резню. Утром тайские сотрудники отеля с ужасом говорили

о «море крови», «российской поножовщине» и «скорой помощи». Что ж, уголовка моего детства превращалась в уголовку тотального господства, эхо которой долетело до бывшей американской базы отдыха.

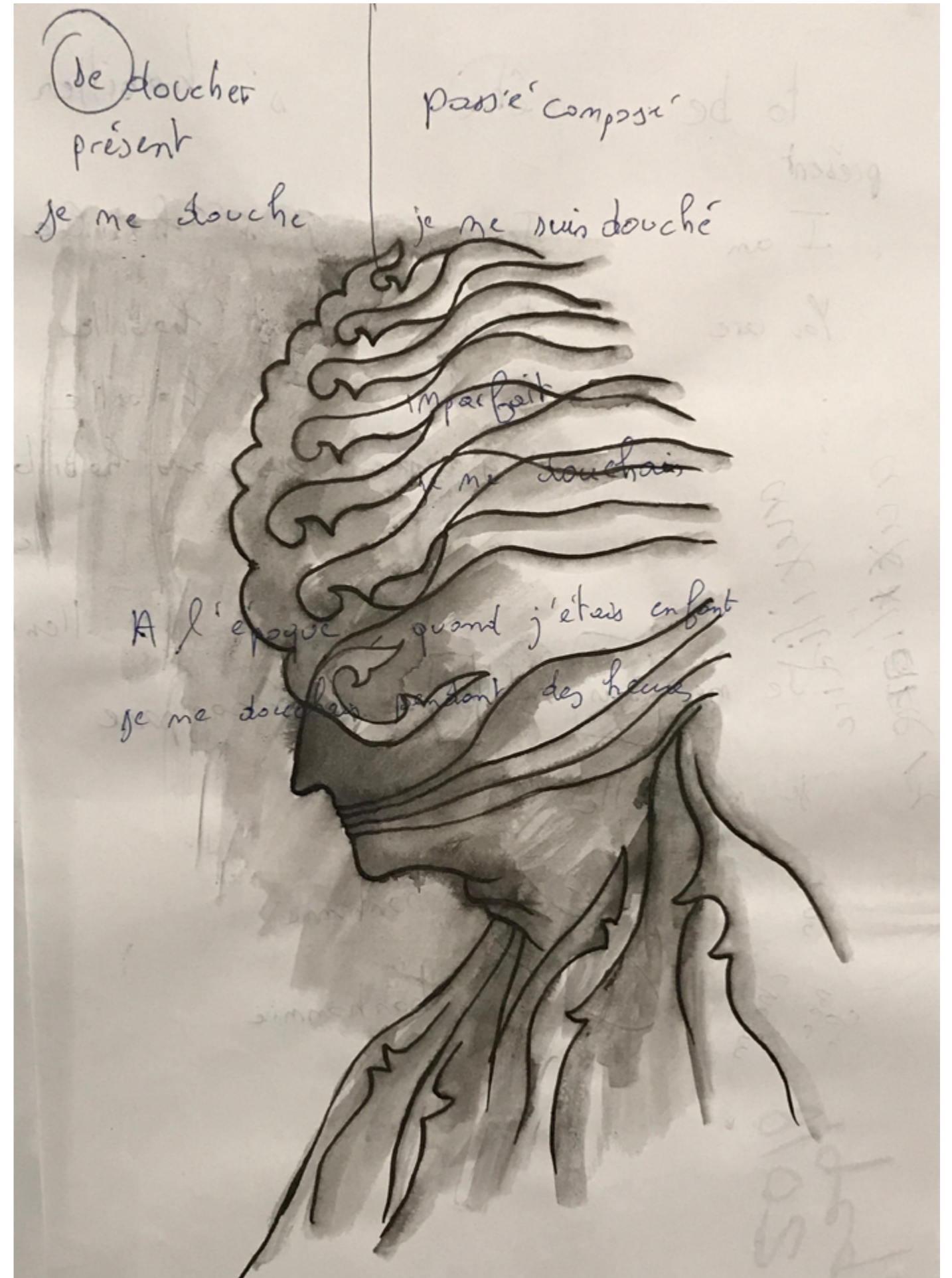
6. НИ ТЕБЕ БОЛЬШОГО ДРУГОГО, НИ МАЛЕНЬКОГО, А ПАЦАНЫ КАК ВЗРОСЛОПОДОБНЫЕ

Здесь вот что, пожалуй, самое главное и весьма страшное: между пацаном большим и пацаном маленьким стирается разница. Большой как маленький, а маленький как большой. Такова гламурно-нарциссическая поверхность с псевдозаконом зоны, подменяющим трансцендентный Закон, символический закон, регулирующий отношения между людьми, между различными поколениями. Закон, предполагающий ответ перед Законом, предписывающий ответственность, снят. «Пацан сказал – пацан ответил» – квазизакон нарциссической ломовой силы, насилия, беззакония.

Фигура «уголовника с младенцем» имеет и еще одно происхождение: перед отлетом в Таиланд мы помогали Пете Аксенову с выставкой в Милане. Эмблемой этой выставки была фотография маленькой белокурой девочки на коленях у вооруженного моджахеда. Пытаясь понять, кто такой моджахед, мы натолкнулись в словарях и на такое значение как *мать*. Во сне место матери, место материнского закона Имени Отца занимает пацан. Эмблема выставки – отсылает, а точнее – посылает, посылает к уголовнику с младенцем.

Во сне «подходит бритоголовый пацан – Уголовник с Младенцем на руках и, грязно ругаясь, просит нас подвинуться». Пацан это и уголовник, и младенец. У слова пацан два значения – мальчишка и член криминальной группировки. Пацан – уголовник-младенец. «Уголовник с Младенцем на руках» – нарцист-картина младенца с младенцем на руках.

В написанном в 1948 году романе «Патент “АБ”» Лазарь Лагин называет таких пацанов взрослоподобными. Их создает некий ученый Попф,



который посредством химической обработки гипофиза и щитовидной железы создает препарат, во много раз ускоряющий процесс роста организма до размеров взрослой особи. В этом же романе описывается и «Усовершенствованный курортный приют для круглых сирот». Вполне себе Паттайя. Работа этого приюта показала:

«а) путем прививки “Патента ‘АБ’” можно в течение нескольких месяцев вырастить из детей в возрасте от трех до четырех с половиной – пяти лет взрослоподобных мужчин и женщин с умом и опытом, оставшимися вполне детскими; б) эти взрослоподобные путем соответствующей тренировки могут быть довольно легко обучены тем элементарным трудовым процессам, которые требуют от нормального рабочего, работающего на конвейере; в) они могут быть достаточно быстро вымуштрованы в доброкачественных водителей управляемых торпед, в водителей, не понимающих, что они идут на верную смерть; г) обучению стрельбе поддаются легко и с охотой, стрелки из них получают отличные; д) при планомерно проводимом и точно продуманном воспитании эти взрослоподобные дети подчиняются любым приказаниям с покорностью и беспрекословностью, редкой даже у самого тупого взрослого солдата или рабочего; е) всех этих результатов можно достигнуть простейшими болевыми воздействиями, наказаниями в виде лишения пищи и поощрениями сладостями»¹¹.

Идентичность взрослоподобных непосредственно обусловлена визуальностью, означающими на экранах. Перед каждым рабочим местом взрослоподобного висела табличка, точнее дощечка, на которой

«не было ни надписей, ни номеров. Зато на каждой из них были нарисованы разнообразные фрукты, ягоды, животные и предметы. Шестьдесят две дощечки и шестьдесят две неповторяющиеся картинки – вот что помогало неграмотным воспитанникам господина Вандерхунта запомнить свое место у конвейера. Каждый легко мог запомнить свою картинку»¹².

Взрослоподобные, между тем, это не только уголовники, это еще и куда более распространенная фигура сегодняшнего глобального капитализма – потребитель. Потребительский капитализм стирает различия между взрослыми и детьми. И те и другие – потребители. Взрослые в супермаркете, гипермаркете и мегамаркете как дети, а дети – как взрослые. Пацаны могут быть разных размеров, большие и маленькие.

В своей книге «Забота о юности и поколениях» Бернар Стиглер пишет об исчезновении той ответственности, о которой Кант и Фрейд говорят как о главной отличительной черте взрослого. Системная инфантилизация «взрослых» сопровождается их становлением-безответственными, следующими жизненному принципу «главное не париться». «Взрослые» теперь говорят: «Над нами есть тот, кто всё знает, взрослый в натуре. Над нами возвышается полный, всемогущий, тот, кто всё порешает». Пацаны, большие и маленькие, не принадлежат разным поколениям, они – одна схлопнувшаяся в безвременье масса. Паранойяльный полюс, для Гваттари, – это как раз масса.

Вернемся к пацанам и зададимся вопросом в связи со сновидением: Пепперштейн-то здесь при чем? А при том, что он прекрасно владеет разными типами дискурса, в том числе уголовным. Где он только их набрался?! Ладно, я рос в районе, где каждый второй был с зоны, а Паша? Нужно будет его расспросить о том, как он овладел этим мастерством, а пока мне хочется рассказать сновидение «Москва».

7. МОСКОВСКИЕ ТРАМВАИ И ТРОЛЛЕЙБУСЫ УДВАИВАЮТ УДВОЕНИЯ

26 мая 2008. Хургада. «Москва»

Распахивается дверь троллейбуса. Улыбкой меня приветствует Аркадий Насонов. За ним в глубине троллейбуса улыбается тень Павла Пепперштейна. У П.П. прическа панка. Сажусь в троллейбус. Аркадий и тень Пепперштейна с прической панка раскладывают

11. Лагин Л. Патент «АБ». М.: «Ад Маргинем», 2003. С. 311.

12. Там же. С. 298.

план, молча что-то поясняют, кладут его мне в сумку и исчезают. Тают на глазах. Выхожу и куда-то направляюсь. До лекции еще полчаса. Понимаю, что не знаю, куда я попал. Огромные площади, по краям маячат высотки. Девушка отчаянно гулко кричит – зовет потерявшуюся собаку. Присоединяюсь к группе людей – они могут меня куда-то вывести. Ко мне привязывается какой-то мальчик, прошу его отстать – уж больно медленно он идет. Тупики и подворотни. Выхожу на гигантскую площадь. Асфальт плавится от желтой кислоты. Едкий запах разъедает воздух. Хочу вызвать такси, достаю мобильный телефон, но не понимаю, как объяснить, где я. На домах нет названий улицы.

Прежде чем заняться так называемым толкованием, скажем, что, по мысли Феликса Гваттари, «у каждого сновидения есть два возможных прочтения – гиперпараноидно-эдипальное прочтение значений» и «машинное чтение вдоль линий бессмыслицы»¹³. Не знаю, насколько моё чтение бессмысленно, не думаю, ведь принципиальное положение психоанализа, как утверждают на пару Фрейд с Лаканом, – смысл сновидений в том и заключается, что они имеют смысл. До бессмыслицы еще нужно дойти. Если вообще возможно. Дадаисты дошли? Не думаю. В общем, улыбки из троллейбуса тоже осмысленны. Двери распахиваются, и рты расплываются в улыбке. Улыбка – мой драгоценный объект, и моя жизнь пройдет в бессмысленном ожидании, когда же люди начнут улыбаться друг другу. Улыбка кота, как известно, появляется до самого кота. Улыбка предшествует олицевлению другого, друга. Насонова и тени Пепперштейна.

Сам сон как таковой предписывает появление Насонова, а П.П. – уже удвоение, двойник, тень. Причем у П.П. «прическа панка». Не ирокез, а именно Прическа Панка: у П.П. – П.П. Перед отъездом, точнее между приездом из Киева и отъездом в Хургаду, я увидел П.П., промелькнувшего крайне неожиданно в Музее сновидений Фрейда. Я вообще не знал, что он в Петербурге, и вдруг промелькнула его тень с какой-то девушкой. Поначалу я решил, что у меня галлюцинация, но потом столкнулся с ним в толпе (это был концерт шумовой музыки, который мы устроили во дворе музея) еще раз и подумал, что с одной

и той же тенью обычно дважды не сталкиваются. Кстати, сначала у меня вышла описка: «с родной и той же тенью».

«Присоединяюсь к группе людей – они могут меня куда-то вывести». Сон показывает: группы людей – машина влияния. Иллюзия того, что другие знают, куда идти, будто они могут знать, как мне выскользнуть из тупиков и подворотен. Машина влияния – машина удвоения тела и его органов. Машина влияния – машина преследования, заставляющая теряться в тенях и удвоениях. Привязываться-и-теряться. Не потеряться, если не привязаться. Привязанность к своему я, к этой вновь и вновь присваиваемой собственности. Утрата другого, объекта привязанности – утрата себя. И вот уже «асфальт плавится от желтой кислоты». Пора перепрыгнуть из троллейбуса в трамвай.

30/31 мая 2008. Хургада. «Веселый трамвай»

Опять Москва. Как я сюда попал, ведь я только что был в Каире?! Нужно взять такси и немедленно отсюда уезжать. Такси нет; едет трамвай. Очень даже симпатичный трамвай. Сажусь. Все вокруг тотчас меняется: московская слякоть превращается в зелень деревьев. Как же хорошо, что я в Киеве! Все напоминает летний Днепропетровск, а трамвай – так лучше венского! Проезд, говорят пассажиры, стоит всего одну копейку. Нужно взять сразу несколько билетов. Буду ездить трамваем. Отсчитываю монеты, иногда спрашивая пассажиров о достоинстве этих маленьких металлических предметов – фигурных и даже трехмерных, закрученных как ленты Мёбиуса. Водитель, веселый дедушка, время от времени тормозит трамвай и выбегает с кем-то переговорить. Покупаю пять билетов, пробиваю один в компостере. На билете отпечатывается синяя чернильная краска. Водитель возвращается и пьянеет прямо на глазах. Он плюхается на место пассажира под слова бабушки-кондуктора: «Так ты же выпил, паразит!» – «Да, – отвечает он гордо, – я выпил!».

13. Guattari F. "Journal 1971". P. 406.

Какая-то киношная сцена. Сновидение – кино? Сновидение – театр? Сновидение – фабрика? И то, и другое, и третье. Феликс Гваттари в статье о желающих машинах ссылается на теорию двух полюсов сновидения Роже Дадуна. Один полюс – сно-программа, сно-машина, машинерия, фабрика сна. Другой полюс – эдипальный, сно-театр, экран сновидений. И вот еще что подчеркивает Гваттари:

«В сновидческом опыте каждый проходит через последовательные “решетки” прочтения, которые являются крайне редукционистскими. Проблема возникает в терминах ассамбляжа высказываний, а не интерпретации... в сновидческом опыте мы зачастую ощущаем, что можем быть множеством персонажей в одно и то же время, переходим как по цепочке от одного к другому»¹⁴.

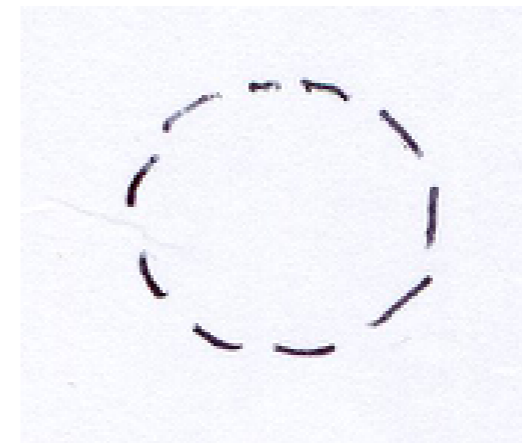
Не удивительно, что я покупаю сразу пять билетов, оплачивая их неизвестными мне ранее монетами Мёбиуса. Не удивляет меня и появление бабушки (кондуктора) и дедушки (водителя). Я очень-очень любил бабушку и дедушку, при том, что они не имели прямого отношения к трамваю, выпивке и паразитизму. Они – это тоже я в этом коллективном ассамбляже высказываний. А звук трамвая я как раз любил в доме дедушки и бабушки, неподалеку от которого находились трамвайные пути.

8. КОРПОРОТИВНЫЕ ЭКРАНЫ

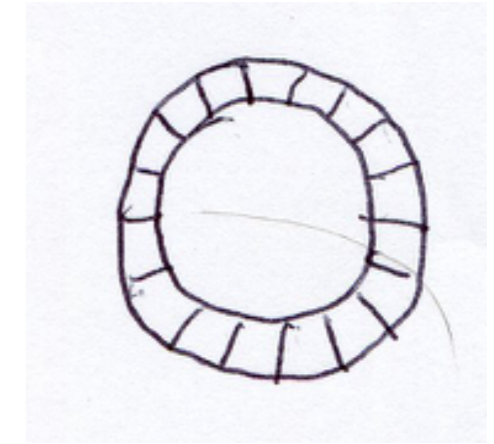
1/2 декабря 2007. Сиенреап. «Две машины корпоративного слияния»

Мы должны встретиться с братом Олеси Сережей. Ожидание протекает в странном пространстве, которое никакого пространства собой не представляет: оно между двумя офисами, то есть ни в одном, ни в другом, а в проеме между ними. В один из офисов стремительно входит Сережа. Он, собственно, его возглавляет. Как только он занимает свое место, сидящие по кругу сотрудники (1) надевают наушники с микрофонами и по скайпу поют гимн компании. Они видят и слышат друг друга не прямо, а посредством компьютерных экранов.

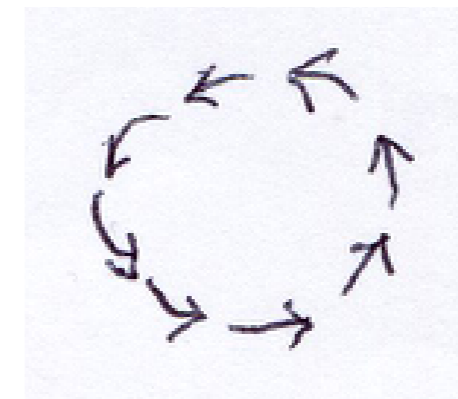
После исполнения гимна Сережа встает и уходит в свой офис, офис №2, расположенный в бентамовской конструкции (2), отчасти напоминающей архитектурой Петропавловскую крепость, отчасти тюрьму в Новой Голландии. Поворачиваю голову в сторону другого офиса. Там по кругу совершается ритуально-корпоративный танец – круговой гопад (3). Неистово скачут корпоративные дамы. Неистово, но без лишнего шума и гама. Я отчетливо вижу двух таких дам; с удивлением понимаю, что им всего лет по двадцать. У меня на их счет мелькают две мысли: во-первых, какие они некрасивые, во-вторых, сколь слаженно работает корпоративно-круговая социальная машина.



(1)



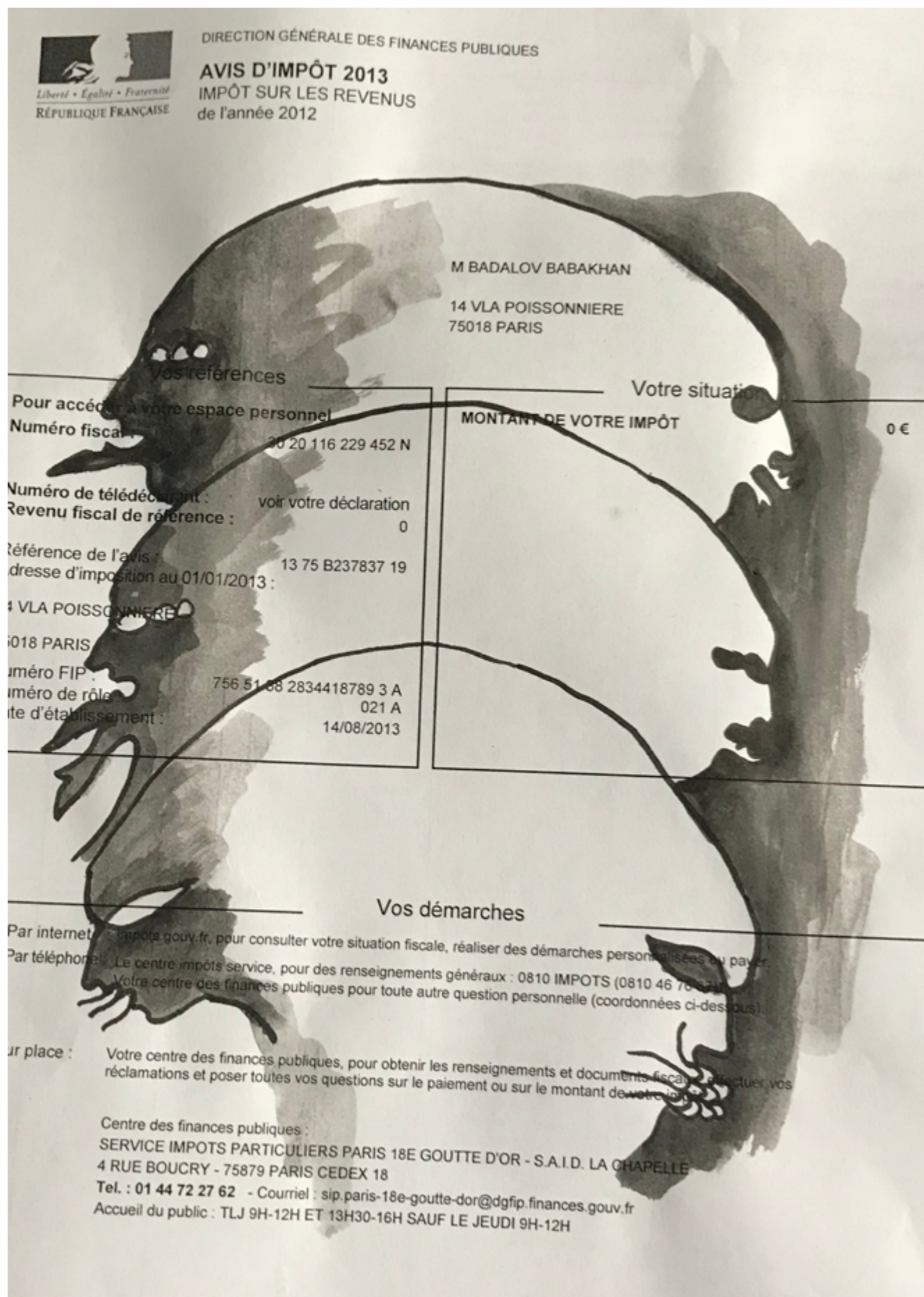
(2)



(3)

машины корпоративного слияния

14. Guattari F., Rolnik S. Molecular Revolution in Brazil. P. 322.



Опять сплошные удвоения: два офиса, две дамы, которым лет по 2(0), две мысли, у Сережи два офиса, он уходит в «офис №2»...

В чем разница между двумя машинами? Во-первых, они действуют одновременно. Нельзя сказать, что одна приходит на смену другой. Отличия: в одной поют гимн, во второй танцуют. Вторая – буквально телесная машина. Машины стремятся слиться, соединиться, стать одной. Машина слияния – машина десубъективации.

«Странное пространство» – сплошной офис, как бы без надзора, точнее надзор носит новый технологический порядок – не бентамовский, а экранный, хотя сам Сережа как советский человек уходит в бентамовский офис. Нет внеофисного пространства, остается только поворачивать голову, разворачивать взгляд, телу уже не повернуться. Странность пространства в том, что оно прозрачное, как бы гладкое, но на деле – рифленое. По меньшей мере, оно рассечено компьютерными мониторами, и сотрудники «видят и слышат друг друга не прямо, а посредством компьютерных экранов». Никакое пространство сна отмечает переход от дисциплинарного пространства «офиса №2» к экранному пространству общества тотального контроля. Связь между членами корпорации – удаленная теле-связь, предшественницей которого было телевидение.

Тобиас Маг называет телевидение квинтэссенцией чистой поверхности. Его главный аргумент: сдвиг в семиотической парадигме с машин к экранным зеркалам и есть сдвиг от современности к постсовременности. Медиа оформляют не только наше восприятие, но само наше существование.

В статье «Медиа есть массаж» Маклюэн чуть изменяет свою формулу *media is message na media is massage*. Вместо послания массаж, вместо обращенного к понимаю смысла – проработка тела. В этой статье он пишет, что все медиа прорабатывают нас насквозь, вот почему «медиа это массаж». Ясное дело, если субъект – всегда уже психо-техно-субъект, психо- которого техно-прошито. И это – помимо идентификационных процедур: «дети-психотики прежде воображали себя зайками, кисками и другими зверюшками из милого мира животных, а теперь

15. Маклюэн М., Фиоре К. Война и мир в глобальной деревне. М.: Астрель, 2011. С. 84.

они мнят себя машинами и телевизорами»¹⁵. Прежде чем увидеть в Милане сновидение «Преследование», я на свою голову включил в отеле телевидение, услышал на канале CNN журналиста, который с восторгом кричал, как же потрясающе младенца приручили к компьютерному экрану. Услышав благую весть о том, что «младенец нажимает компьютерные клавиши *before the development!!!*», я выключил телевизор. Бернар Стиглер бы непременно добавил, что происходит это до того, как формируются синаптические узлы. В общем, остается кричать трехкратное ура – путь к созданию взрослоподобных действительно найден! Экран компьютера вместо дощечки Вандерхунта. Экран – твоя мать, твой мать и твою мать; ведь «нет никаких естественных отношений с мамой или папой или с кем-то еще. Например, телевизор играет роль, которая отчасти замещает мать»¹⁶. А если бы Гваттари дожил до дня сегодняшнего и увидел бесчисленные картины матерей, катящих коляски, но загруженных в свои смартфоны, а малыши с соской во рту приаттачены к своим смартфонам... Во всяком случае до появления этих пролетаризаторов нарко-наслаждения Гваттари писал:

«С самого раннего детства разум, чувствительность, поведение, фантазии оформляются таким образом, чтобы быть продуктивными и совместимыми с социальными условиями... шестимесячного ребенка усаживают перед телевизором, фиксируют глаза на экране, который и структурирует его восприятие. *Сосредоточение внимания на определенных объектах – часть производства субъективности*»¹⁷.

Разве капиталистическая система не интенсифицировала то, что в буддизме иногда называется «три ада»: неведение, жадность, ненависть? Корпоративно-круговая социальная машина слияния, или экран слияния напоминают мне о неведении, колесе сансары и цикличности кальп, безумии капиталистической циркуляции капитала и потребления. Мир разгонялся влечением смерти. Мир стремительно летел к апофеозу кали-юги.

«Корпоративные дамы» «некросивые»: именно с такой ошибкой я записываю слово «некрасивые». Они именно некро-сивые. Они – некро, то есть мертвые. Они – сивые, как обычно говорят о кобылах. Эта мысль предписывается тем, что некро-сивые «*неистово скачут*» в рамках бреда сивой кобылы. Некросивые для меня непосредственно связаны с миром телевидения. Экран телевидения – совершенно определенно экран некрофилии, излучающий сивый свет поверхности бредообразования. Человеческая оптика все больше подчиняется оптике некро-экрана. Части тела, холодные некросивые дамы на экране, однородная сивость неразличимых каналов. Если эта, вторая машина, телесная, то это – мертвые тела, тела без души, пляшущие круговой гопак.

Важно понимать, что «некрасивый» – это не эстетическое, а этическое понятие. Взгляд прокаженного, дети в буддийском монастыре недалеко от границы с Таиландом, музыканты-инвалиды из оркестра в Сиенраеп, *по-моему*, были очень даже красивыми.

Всё. Хватит. Я устал. У меня синдром нервного истощения, как у героев «Джонни-Мнемоника». Уже Даниэль Пауль Шребер пал жертвой того, что он называл сверхкультурой, *Überkultur*. Что уж говорить о дне сегодняшнем. Это даже совсем не 2007 год.

В. А. Мазин
2007-2023

17. Guattari F. "So What" // *Chaosophy*. N.Y.: Semiotext(e), 1995. P. 20.

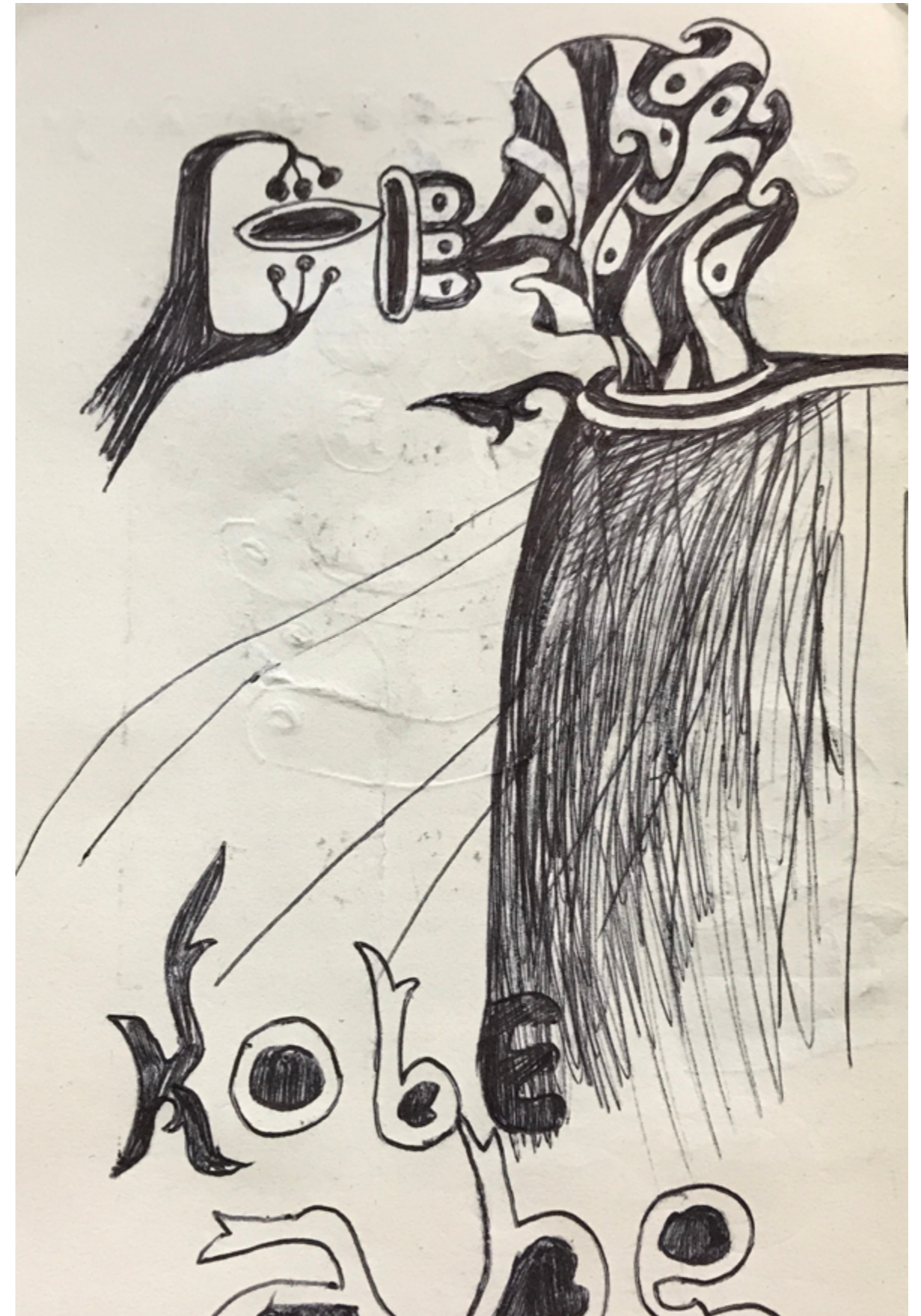
Тодд МакГован

В поисках взгляда: лакановская теория кино и ее превратности

Перевод с английского Ярослава Микитенко

Сегодня в киноведении не преобладает ни одна теория. Более того, различные подходы уже не борются за гегемонию, а, похоже, мирно сосуществуют. Последователи когнитивизма, феноменологии и историзма (среди прочих) все чаще довольствуются локальными, специфическими утверждениями о фильме – и поэтому стараются не наступать друг другу на пятки. На фоне этого современного пейзажа универсальная и тотализирующая теория кинематографического опыта кажется устаревшей. Как выразились редакторы журнала *Post-Theory*, «киноведение находится на историческом этапе, который можно охарактеризовать как угасание теории»¹. Это «угасание» произошло в основном в ответ на универсализирующие претензии теории кино 1970-х и 1980-х годов, особенно теории, связанной с психоанализом и Жаком Лаканом. На самом деле, из-за ее универсальности и гегемонии в области киноведения Дэвид Бордвелл и Ноэль Кэрролл называют лакановскую теорию кино просто «Теорией» – с большой буквы.

1. David Bordwell, Noël Carroll. "Introduction" // Bordwell and Carroll, eds. *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*. Madison: University of Wisconsin Press, 1996. P. 1.



Критика Лакана

По мнению ее недоброжелателей, основная проблема «Теории» заключается в том, что лакановские концепции были применены к кино без учета специфики самого кинематографического опыта. Иными словами, лакановская теория кино не в состоянии учесть противоречивые данные, эмпирические свидетельства, которые теория не может объяснить. Кэрролл утверждает, что «Теория эффективно отгораживалась от последовательного логического и эмпирического анализа покровом политкорректности»², а Стивен Принс утверждает, что «теоретики кино ... сконструировали зрителей, существовавших в теории; они почти не обращали внимания на реальных зрителей. Сейчас мы находимся в незавидном положении: мы разработали теории зрительского восприятия, в которых зрители отсутствуют»³.

2. Noël Carroll. "Prospects for Film Theory: A Personal Assessment" // Bordwell and Carroll. *Post-Theory*. P. 45.

3. Stephen Prince. "Psychoanalytic Film Theory and the Problem of the Missing Spectator" // Bordwell and Carroll. *Post-Theory*. P. 83. Данная критика Принса является ответом на реальную проблему традиционной лакановской теории кино: ее концепция зрителя действительно не соответствует действительности. Однако Принс быстро переходит от оправданной неудовлетворенности преобладающей концепцией зрительского восприятия к попытке устранить всякую концептуализацию в изучении зрительского восприятия. Он утверждает, что, хотя есть области, в которых теория кино может быть вполне умозрительной, зрительское восприятие к ним не относится. Как он заявляет наиболее категорично: «Зрительское восприятие – это область для эмпирического исследования» (P. 83).

Призывая к эмпиризму в анализе зрительского восприятия, Принс и другие не видят, что эмпиризм никоим образом не позволяет избежать ловушек абстракции. Проблема эмпиризма, как однажды сказал Герберт Маркузе, заключается в том, что он никогда не бывает достаточно эмпиричным; в свой анализ он всегда контрабандой протаскивает концепции. Когда теоретики кино анализируют «реальных зрителей», они неизбежно подходят к ним хотя бы с минимальной степенью концептуализации. На самом деле, даже элементарная операция установления причинности в отношениях между фильмом и зрителем предполагает концептуализацию, которая выходит за рамки простого эмпиризма. Как указывает Гегель, «эмпиризм находится в заблуждении, полагая, что, анализируя предметы, он оставляет их такими, каковы они есть, тогда как он на самом деле превращает конкретное в нечто абстрактное» (Гегель Г. В. Ф. *Логика* // Гегель Г. В. Ф. *Собрание сочинений*. Т. 1. М., Л.: Институт К. Маркса и Ф. Энгельса, 1929. С. 80-81).

По мнению противников лакановской теории кино, ее приверженцы пытаются объяснить все исключительно на уровне теории, без эмпирической проверки. Короче говоря, традиционная лакановская теория кино заходит слишком далеко в своих утверждениях и слишком много экстраполирует из своих теоретических предпосылок. В этом рассуждении именно сама широта претензий и теоретическая универсальность лакановского киноанализа делает его уязвимым для критики. Однако я утверждаю, что традиционная лакановская теория кино стала мишенью для этих нападков не из-за грандиозности своих притязаний, а из-за своей скромности. Следовательно, правильным ответом было бы расширить лакановский анализ кинематографа, сделав его еще более лакановским⁴.

Традиционных лакановских теоретиков кино обвиняют в том, что они жестко и догматично применяют принципы лакановского психоанализа к изучению кино. По мнению Принса, наиболее ярко это проявляется в теоретизировании зрительского восприятия, которое в значительной степени опирается на лакановское понятие взгляда. Традиционная лакановская теория кино понимает взгляд таким, каким он предстает в стадии зеркала и как он функционирует в процессе идеологической интерпелляции. То есть взгляд представляет собой точку идентификации, идеологическую операцию, в которой зритель вкладывает себя в киноизображение. По словам Кристиана Метца, «зритель отсутствует на экране в качестве *воспринимаемого*, но вместе с тем (эти два положения составляют одно целое) он присутствует на нем, даже все-присутствует, как *воспринимающий*. В каждое мгновение я нахожусь в фильме благодаря моему взгляду»⁵.

4. Хотя авторы *Post-Theory* сетуют на привилегированный статус психоанализа в теории кино, их нападки раздаются примерно через двадцать лет *после* пика его популярности. Учитывая нынешнее положение психоанализа в теории кино, *Post-Theory* – это мертвому припарка. На самом деле, именно отсутствие популярности психоанализа – его ослабленное, деградировавшее состояние – стало причиной этой атаки. На авторитет нападают не за его силу, а за его слабость, за его неспособность быть полностью авторитетным.

5. Метц К. *Воображаемое означающее*. Психоанализ и кино. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. С. 85.

Отсутствие в качестве воспринимаемого и присутствие в качестве воспринимающего дает зрителю почти безоговорочное чувство господства над кинематографическим опытом. В этом смысле кинематографический опыт обеспечивает всецело воображаемое удовольствие, повторяя опыт, который как полагает Лакан, имеет место на стадии зеркала. Жан-Луи Бодри делает эту связь очевидной, указывая, что «расположение различных элементов – проектора, затемненного зала, экрана – помимо того, что поразительным образом воспроизводит мизансцену платоновской пещеры, ... реконструирует ситуацию, необходимую для высвобождения “стадии зеркала”, открытой Лаканом»⁶. Взгляд в стадии зеркала, согласно Лакану, обеспечивает ребенку иллюзорное господство, господство над собственным телом, господство, которым в реальности ребенок еще не обладает⁷.

Согласно лакановским теоретикам кино, кинематограф, как и стадия зеркала, является воображаемой уловкой, ослепляющей нас приманкой, по отношению к лежащей в основе символической структуре. Взгляд – это функция воображаемого, ключ к воображаемой обманке, которая имеет место в кино. Следовательно, задачей теоретика кино становится борьба с иллюзорным господством взгляда посредством прояснения лежащей в его основе символической сети, которую этот взгляд игнорирует⁸.

6. Jean-Louis Baudry. “Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus” // Bill Nichols, ed. *Movies and Methods*. Vol. 2. Berkeley: University of California Press, 1985. P. 531-42

7. Лакан отмечает, что «дело в том, что целостная форма тела, этот мираж, в котором субъект превосходит созревание своих возможностей, дается ему лишь в качестве Gestalt'a, т. е. с внешней стороны. Конечно, по отношению к этой внешней стороне форма выступает, скорее, как образующая, чем как производная...» (Лакан Ж. Стадия зеркала и ее роль в формировании функции я в том виде, в каком она предстает нам в психоаналитическом опыте // Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда. М.: «Русское феноменологическое общество», издательство «Логос», 1997. С. 9). Лакан говорит о том, что в стадии зеркала взгляд позволяет ребенку предвидеть и принять иллюзорный контроль, в то время как он лишен этого контроля над своим реальным телом; взгляд в стадии зеркала – это взгляд овладевающий.

8. Метц четко формулирует это как цель психоаналитической теории кино: «Любое психоаналитическое рассуждение о кино, сведенное к его наиболее фундаментальным процедурам, можно было бы в лакановской терминологии определить как попытку освобождения объекта-кино от воображаемого и подчинения его символическому в надежде, что это позволит присоединить к нему новую область» (Метц К. Воображаемое означающее. С. 25).

Проблема этой теоретической программы заключается не в ее бесспорной приверженности принципам Лакана, а, напротив, в ее неспособности полностью интегрировать различные элементы лакановской мысли. Полностью сосредоточившись на отношениях между воображаемым и символическим порядком, лакановская теория кино упускает из виду роль *реального* – третьего регистра триадического разделения человеческого опыта у Лакана – в функционировании взгляда и в кинематографическом опыте⁹. Это упущение имеет решающее значение, поскольку *реальное* дает ключ к пониманию той радикальной роли, которую в кинематографическом опыте играет взгляд¹⁰. Короче говоря, критика лакановской теории кино в *Post-Theory* на самом деле не обращалась к собственно *лакановской* теории кино.

Определение местоположения взгляда

Хотя в своей статье о стадии зеркала Лакан понимает взгляд как взгляд овладевающий, позже он думал о нем прямо противоположным образом – как о точке, в которой господство не удается. В поздних работах

9. В опубликованной в 1989 году книге «Возвышенный объект идеологии» Славой Жижек, акцентируя внимание на важности *реального*, представил англоязычному миру новое понимание Лакана. В связи с этой книгой и многими последующими, он, безусловно, является пионером в распространении этого «реального» Лакана – такого понимания Лакана, которое отражает радикальность последнего как (политического) мыслителя таким образом, каким никто до Жижека и представить себе не мог. Жижек даже привносит свою версию лакановской теории в кино. Однако многочисленные дискуссии Жижека о кино зачастую сосредоточены на содержании фильма, а не на форме или зрительском восприятии. Поэтому, по мнению некоторых критиков, вместо того, чтобы использовать лакановскую теорию для нового подхода к кино, Жижек, похоже, использует кино лишь в качестве источника обильных примеров, демонстрирующих истинность лакановской теории. Но если Жижек не до конца прояснил важность акцента на *реальном* для теории кино как таковой, то, тем не менее, значение этого понятия имплицитно присутствует во всех его работах. В этой статье я стремлюсь сделать его эксплицитным.

10. Майкл Уолш отмечает, что лакановские теоретики кино пренебрегают *реальным* в пользу *символического* и *воображаемого*. Однако его попытка вернуть *реальное* в теорию кино не сосредоточена на взгляде. Для Уолша принять во внимание *реальное* важно потому, что оно позволяет нам более полно уловить психотическое или галлюцинаторное измерение киноопыта, измерение, которое теория кино игнорировала. Уолш утверждает, что «исследования кино под влиянием психоанализа по-прежнему более или менее комфортно идентифицируют себя с невротиком и менее охотно занимаются более трудным (в некотором смысле невозможным) проектом идентификации с психотиком» (Walsh. “Returns in the Real: Lacan and the Future of Psychoanalysis in Film Studies” // *Post Script* 14, nos. 1-2 (1994-1995). P. 23.

11. Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа (Семинары, книга XI) М.: Гнозис/Логос, 2004. С. 116.

Лакана взгляд становится чем-то, с чем субъект сталкивается в объекте; он становится объективным, а не субъективным взглядом. Как он выразился в Семинаре XI: «Объект а в поле видимого – это взгляд»¹¹. Взгляд – это не взгляд субъекта на объект, а точка, из которой объект смотрит обратно. Взгляд, таким образом, вовлекает зрителя в картину, нарушая его способность оставаться в кино всевоспринимающим и невоспринимаемым.

В Семинаре XI примером взгляда у Лакана является картина Ганса Гольбейна «Послы» (1533). Эта картина изображает двух путешественников по миру и богатства, которые они накопили во время своих странствий. Но в нижней части картины портрет нарушает искаженная, кажущаяся нераспознаваемой фигура. Фигура является анаморфной: если смотреть прямо на нее, то не видно ничего различимого, но если посмотреть на фигуру снизу вверх и слева, то можно увидеть череп. Череп не только указывает на скрытое, призрачное присутствие смерти, преследующей двух богатых послов, – *memoria mori* – но, что еще важнее для Лакана, он обозначает место взгляда. Фигура – это пустое пятно в изображении, точка, в которой зритель утрачивает свою дистанцию по отношению к картине и становится вовлеченным в то, что видит, потому что сама форма фигуры меняется в зависимости от положения зрителя. Взгляд существует в том смысле, что точка зрения зрителя искажает поле видимого, тем самым указывая на вовлеченность зрителя в сцену, из которой он, казалось бы, исключен. Череп говорит зрителю: «Ты думаешь, что смотришь на картину с безопасного расстояния, но картина видит тебя – учитывает твое присутствие как зрителя». Следовательно, существование взгляда как пятна на картине – объективного взгляда – означает, что зрители никогда не смотрят на картину с безопасного расстояния; они находятся в картине в виде такого пятна.

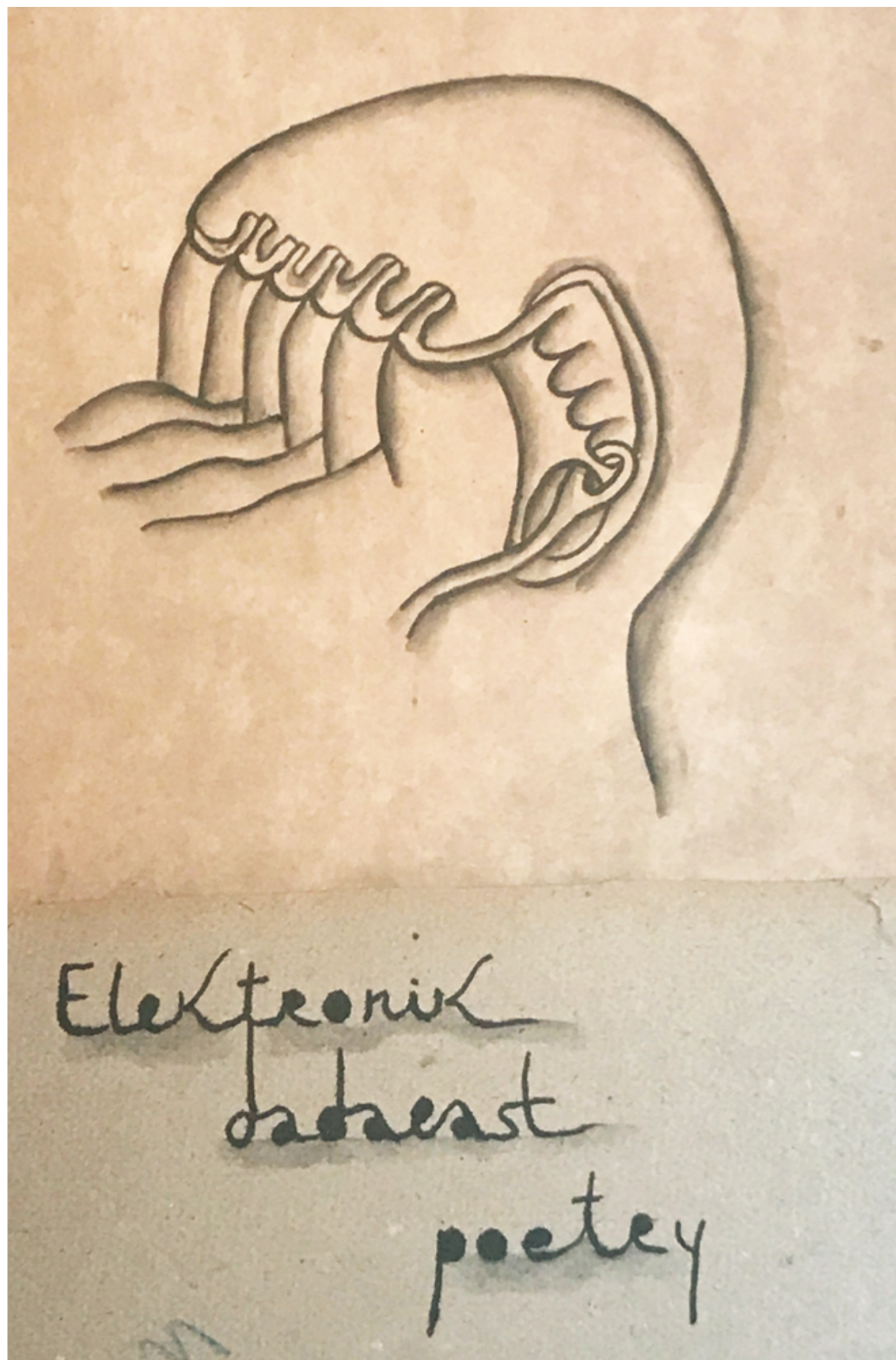
Восприятие взгляда как объективного, а не субъективного, трансформирует наше понимание кинематографического опыта. Вместо того, чтобы быть опытом воображаемого господства (как это происходит у традиционных лакановских теоретиков кино), он становится – по крайней мере, потенциально – местом травматической встречи с реальным, с полным отсутствием как кажущейся безопасной зрительской

дистанции, так и предполагаемого господства. Важным моментом здесь является то, что в кино подобное отсутствие господства не только возможно, но именно этого и желают зрители, когда идут в кино¹².

Рассмотрим случай с фильмом Джонатана Демме «Молчание ягнят» (1991). С одной стороны, это традиционная детективная история, которая позволяет зрителям перейти от состояния неведения к состоянию знания – достичь господства через приобретение знаний. Безусловно, привлекательность фильма отчасти объясняется этим. С другой стороны, фильм препятствует такому ощущению господства, выводя в качестве желанной фигуры Ганнибала Лектера (Энтони Хопкинс). Побуждая зрителей желать Лектера, фильм заставляет их признать своё сходство с серийным убийцей и тем самым разрушает любое ощущение зрительского присутствия на безопасном расстоянии. Подобная связь с Лектером становится особенно очевидной, когда Лектер в финале фильма говорит Клариссе Старлинг (Джоди Фостер): «Ко мне на ужин пожаловал старый друг». Лектер имеет в виду, что он собирается сожрать доктора, который был его (деспотичным) тюремщиком в течение многих лет, и все же эта реплика неизменно вызывает одобренные возгласы аудитории. Часть удовольствия, конечно же, проистекает из каламбура, но эта реплика также делает очевидным инвестирование зрителей в желание Лектера. Зрители отнюдь не отказываются от этой инвестиции, они принимают ее и наслаждаются ею; это один из самых доставляющих наслаждение моментов в кино. Он представляет собой тот самый момент, когда зрители могут заметить взгляд и распознать свою собственную вовлеченность посредством желания в то, что они видят на экране. Но поскольку традиционная лакановская теория кино представляет взгляд исключительно как субъективный, овладевающий взгляд, она фокусируется почти исключительно на идентификации зрителей с этим взглядом. При этом упускается из виду отношение зрителей к взгляду как объекту – отношение не идентификации, а желания. Исключая роль желания и делая акцент на идентификации, традиционная лакановская теория кино не в состоянии увидеть радикальный потенциал кинематографа.

Для сторонников традиционной лакановской теории кино (особенно для Жана-Луи Бодри и Лоры Малви) фильм – особенно классический

12. Уолтер Дэвис делает аналогичное утверждение о театре, утверждая, что конечная привлекательность драмы заключается в ее способности «завлечь гостей». См.: Davis. *Get the Guests: Psychoanalysis, Modern American Drama, and the Audience*. Madison: University of Wisconsin Press, 1994.



голливудский – представляет собой идеологическую опасность, поскольку требует идентификации зрителя со взглядом камеры. Бодри утверждает, что идентификация с этим взглядом имеет эффект контроля над зрителем. Как он отмечает: «Таким способом зритель идентифицирует себя не столько с тем, что представлено, самим зрелищем, сколько с тем, что выводит зрелище на сцену, делает его видимым, обязывая его видеть то, что видит оно; именно эту функцию берет на себя камера как своего рода передаточная станция»¹³. Согласно Бодри, принимая эту идентификацию, зритель не замечает, что перспектива взгляда располагается в символической плоскости. Хотя кинематографический опыт дает ощущение воображаемого господства, идентификация со взглядом камеры одновременно скрывает функционирование символического порядка.

13. Baudry. "Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus" P. 540.

Малви распространяет этот анализ на кинематографическое конструирование гендерных отношений, сохраняя фундаментальную предпосылку. По мнению Малви, идентификация с главным героем-мужчиной дополняет идентификацию с камерой. Таким образом, кинозритель получает ощущение господства над женским объектом взгляда. Малви утверждает: «Когда зритель идентифицирует себя с главным героем-мужчиной, он проецирует свой взгляд на взгляд своего подобия, своего экранного суррогата, так что власть главного героя-мужчины, управляющего событиями, совпадает с активной властью эротического взгляда, и то и другое дает удовлетворяющее ощущение всемогущества»¹⁴. Идентификация с главным героем-мужчиной, как и идентификация с камерой, дает ощущение полного господства. Зрители принимают и даже стремятся к идентификации с этим кинематографическим и мужским взглядом, потому что ищут господства; для традиционных лакановских теоретиков кино такое желание господства является тем самым желанием, которое управляет человеческим поведением.

14. Laura Mulvey. "Visual Pleasure and Narrative Cinema" // Nichols. *Movies and Methods*. Vol. 2. P. 310. В своей критике традиционной лакановской теории кино Элизабет Райт отмечает, что та предполагает, что погружение субъекта в *воображаемое* происходит без заминок. Лакан, напротив, настаивает на том, что никакая воображаемая иллюзия, какой бы сильной она ни была, никогда не захватывает субъекта полностью. По словам Райт, «говорящий субъект никогда не может быть полностью пойман в ловушку воображаемого, как считала ранняя феминистская теория кино» (Wright. *Lacan and Postfeminism*. Cambridge, U.K.: Icon Books, 2000. P. 49). Соответствующую критику Малви и ее концепции взгляда см.: Robert Samuels. *Hitchcock's Bi-Textuality: Lacan, Feminisms, and Queer Theory*. Albany: State University of New York Press, 1998.

Иллюзия господства

Хотя в своей статье о стадии зеркала Лакан утверждает, что воображаемая идентификация порождает иллюзию господства, он не рассматривает желание как желание господства. Именно в этой ассоциации желания с господством традиционная лакановская теория кино оказалась недостаточно лакановской. Ее концепция желания на самом деле имеет больше общего с Ницше и Фуко, чем с Лаканом, и это одна из причин, почему Джоан Копджек утверждает, что «теория кино имела дело со своего рода “фукоизацией” лакановской теории»¹⁵. И для Ницше, и для Фуко власть полностью определяет желание. Ницше снова и снова настаивает на том, что наше основное желание – это не желание выжить, а желание достичь господства. Как он говорит в «По ту сторону добра и зла», «сама жизнь по существу своему есть присваивание, нанесение вреда, подавление чуждого и более слабого, угнетение, суровость, насильственное навязывание собственных форм, аннексия и по меньшей мере, по мягкой мере, эксплуатация»¹⁶. С этой точки зрения цель нашего желания не является чем-то загадочным или неопределенным, она ясна: мы хотим господства над другим или над объектом; мы хотим завладеть чужим объектом и сделать его частью себя. И, как отмечает Фуко в «Надзирать и наказывать», взгляд служит идеальным средством для подобного господства – особенно взгляд, при котором субъект, как в кино, остается скрытым в темноте, а объект полностью выставляется напоказ на экране¹⁷.

15. Joan Copjec. *Read My Desire: Lacan against the Historicists*. Cambridge: MIT Press, 1994. P. 19. Мое исследование непонимания взгляда в традиционной лакановской теории кино обязано выдающейся работе Копжек

16. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Полное собрание сочинений. Т. 5. М.: Культурная Революция, 2012. С. 193. Что отличает Ницше от тех, кто принимает его концепцию желания, – а именно Фуко и традиционную лакановскую теорию кино – так это то, что вместо того, чтобы попытаться каким-то образом противостоять желанию господства, все усилия философии Ницше заключаются в том, чтобы представить этическое изменение желания.

17. Согласно Фуко, концепция такого взгляда (скрытого субъекта и выставленного напоказ объекта), разумеется, достигает своего апофеоза в концепции паноптикона Иеремии Бентама. Паноптикон функционирует точно так же, как кинематографический аппарат, поскольку позволяет зрителю видеть, не будучи увиденным. А видеть, не будучи увиденным, как для Фуко, так и для традиционного лакановского теоретика кино, такого как Малви, является высшей формой власти.

С этой точки зрения желание господства – это активный, а не пассивный процесс: желающий субъект активно завладевает пассивным объектом. В этом смысле желание *ipso facto* является «мужским». Как отмечает Малви,

«В мире, упорядоченном сексуальным неравновесием, удовольствие от созерцания разделилось на активное/мужское и пассивное/женское. Определяющий мужской взгляд проецирует свою фантазию на женскую фигуру, которая оформляется соответствующим образом. В своей традиционной эксгибиционистской роли женщины одновременно и рассматриваются, и демонстрируются, их внешний вид кодируется для сильного визуального и эротического воздействия, так что можно сказать, что они подразумевают “смотрибельность”»¹⁸.

18. Mulvey. “Visual Pleasure”. P. 309.

То есть кино устанавливает сексуальные различия через способы, которыми оно угождает мужскому желанию: субъекты мужского пола ходят в кино – они *желают* смотреть фильмы – потому что кино дает им активный опыт, способ получения господства над пассивными объектами. Возьмем самый очевидный пример: зрители желают посмотреть такой фильм, как «Стриптиз» Эндрю Бергмана (1996) – если, конечно, желают, – потому что он позволяет им с помощью взгляда добиться господства над женским объектом на экране (Деми Мур). Находясь на безопасном расстоянии на своих местах в затемненном кинотеатре, зрители, наблюдающие за экзотическим танцем Деми Мур, завладевают ее образом в своих фантазиях¹⁹. По мнению Малви, такое желание получить контроль над образом женского объекта лежит в основе зрительского восприятия не только в «Стриптизе», но и в большинстве классических голливудских нарративов. Таким образом, кинематографический опыт – это опыт, в котором мы обретаем власть над объектом, и когда мы желаем в кино, мы желаем доминировать.

19. Несомненно, именно поэтому Брюс Уиллис, в то время супруг Мур (и потенциальный ученик Лоры Малви), предложил, чтобы кинотеатры взимали с кинозрителей дополнительную плату, одноразовую наценку, за привилегию увидеть Мур в фильме «Стриптиз». При обычной цене билета, согласно этой линии мысли, они могли бы задешево обладать образом обнаженного тела Мур.

Одна из самых известных атак на традиционную лакановскую теорию кино отвечает как раз на это смешение желания и власти. Как отмечает Гейлин Студлар в работе «Мазохизм и перверсивные удовольствия кино», желание властвовать не является изначальным или наиболее фундаментальным человеческим желанием; мазохистское, доэдипальное желание предшествует «эдипальному» желанию господства. Студлар утверждает:

20. Gaylyn Studlar. "Masochism and the Perverse Pleasures of the Cinema" // Nichols. *Movies and Methods* Vol. 2. P. 610.

21. Ibid. P. 616.

«Современная теория игнорирует удовольствие от подчинения, которое филогенетически старше, чем удовольствие от господства – для обоих полов. При мазохизме, как и на инфантильной стадии беспомощной зависимости, которая знаменует его генезис, удовольствие предполагает не господство над женщиной, а подчинение ей. Это удовольствие распространяется в равной мере и на младенца, и на мазохиста, и на зрителя фильма»²⁰.

Позиция Студлар заключается в том, что желанию господства предшествует желание другого рода. Смешивать желание и господство, рассматривать желание только как активный процесс, значит упускать из виду важность гораздо более радикального вида желания – желания подчиниться Другому. Студлар настаивает на том, что, поскольку кинематографический опыт подразумевает подчинение образам Другого, наш опыт кино является скорее мазохистским, пассивным желанием, чем претендующим на господство, активным. Это заставляет Студлар отвернуться от психоанализа и обратиться к мысли Жюль Делеза для понимания кинематографического опыта. Для Студлар «многие предположения, позаимствованные теоретиками кино из фрейдовской метапсихологии или у Лакана, кажутся неадекватными для объяснения кинематографического удовольствия»²¹. Однако на самом деле она возражает не против лакановского психоанализа как такового, а против его деформации, которой он подвергся, став лакановской теорией кино. Студлар отвергает идею о том, что желание зрителя – это желание господства, и эту идею отвергает и сам Лакан. На самом деле, концепция желания Студлар в некоторых отношениях напоминает концепцию Лакана, отличаясь от ницшеанского/фукоистского поворота, который последняя получила у традиционных лакановских теоретиков кино.

Хотя Лакан не рассматривает, подобно Студлар, желание как фундаментально мазохистское, он действительно считает, что желающий субъект ставит себя на службу объекту. Желание мотивировано таинственным объектом, который субъект размещает в Другом – объектом *a*, но субъект относится к этому объекту так, чтобы поддерживать его загадочность. Следовательно, объект *a* – это невозможный объект: чтобы существовать, он должен быть одновременно и частью субъекта, и совершенно чуждым. Именно поэтому Лакан говорит, что «желание ... представляет собою лишь тщетную попытку заарканить,

поймать на крючок желание другого, – ибо вмешательство другого откроет ему существование наслаждения»²². Субъект позиционирует объект *a* как точку тайного наслаждения Другого, но объект *a* не может быть сведен к чему-либо, что может быть в Другом определенно идентифицировано. Перефразируя Лакана, этот объект суть то, что в Другом больше, чем сам Другой. Воплощенное в этом объекте наслаждение остается недостижимым для субъекта, так как объект существует лишь постольку, поскольку он недостижим. Лакан описывает этот процесс в скопическом влечении: «Что субъект, до этого момента, ищет увидеть? То, что он ищет увидеть, знайте – это объект как отсутствие... То, что он ищет, – это не фаллос, как ошибочно полагают, это как раз отсутствие фаллоса»²³.

Вместо того чтобы искать власть или господство (фаллос), наше желание стремится к противоположному – к точке, в которой власть полностью отсутствует, к точке тотального наслаждения. Как говорит Рената Салецл, «то, что вызывает желание субъекта ... есть весьма специфический способ наслаждения другого, и воплощен он в объекте *a*»²⁴. Эта привлекательность, которую наслаждение имеет для нас, объясняет, почему власть не может обеспечить удовлетворение. Сколько бы власти человек ни приобрел, он всегда чувствует, что ему чего-то не хватает – и этим «чем-то» является объект *a*. Даже те, кто стремятся к завоеванию мира, чувствуют притягательность скрытого наслаждения Другого, и они обнаруживают это наслаждение в той точке, в которой власть предстает максимально отсутствующей. Согласно Лакану, это объясняет тайную зависть господина к рабу. В переживании абсолютного господства господин воображает, что раб имеет доступ к тому наслаждению, которое не может обеспечить власть²⁵. Именно кажущееся наслаждение Другого, а не его господство, служит двигателем желания.

Представление о том, что объект *a* связан с господством, а не с наслаждением, подразумевает фундаментальное и потенциально опасное неверное понимание желания. Чтобы лучше увидеть ошибку, связанную с рассмотрением желания в терминах господства, обратимся к фильму Романа Полански «Девятые врата» (1999), в котором показан почти идеальный пример такого рода неправильного понимания и его последствий. Здесь торговец подержанными книгами по имени Борис Балкан (Фрэнк Ланджелла) пытается раскрыть тайну Сатаны,

22. Лакан Ж. Четыре основных понятия психоанализа. С. 193-194.

23. Там же. С. 195.

24. Салецл Р. (Из)вращения любви и ненависти. М.: Художественный журнал, 1999. С. 76 (перевод изменен).

25. Мы можем видеть эту же динамику в подростковой моде, когда она определяет популярность бандитской одежды в благополучных пригородах: подростки из верхнего среднего класса ищут образцы для подражания в нижних слоях общества, потому что они полагают, что в нижние классы обладают тайным наслаждением.

Кружение вокруг взгляда

собрал вместе серию древних иллюстраций, предположительно сделанных самим Сатаной. Балкан верит, что, открыв этот секрет, спрятанный в Другом, он обретет абсолютную власть. Короче говоря, Балкан считает, что обнаружение объекта *a* позволит ему достичь абсолютного господства, «абсолютной власти определять [свою] собственную судьбу», как он выражается.

Когда Балкан объединяет иллюстрации, он обретает не власть, а ужасающее наслаждение. Когда он наконец раскрывает секрет Сатаны, Балкан поджигает себя, полагая, что он всемогущ. Но на самом деле тело Балкана горит, и пламя указывает на то, что он столкнулся с тайным наслаждением Другого: теперь он сгорает от наслаждения. Балкан, разумеется, удивлен тем, что сам горит. Он полагал, что путь желания – это путь власти, но он обнаруживает, что это путь, организованный вокруг наслаждения. Традиционная лакановская теория кино совершает точно такую же ошибку, которую совершает Балкан в «Девятих вратах». Для обоих образ активного желания, обретающего господство над пассивным объектом и властвующего над ним, затрудняет понимание гораздо более тревожащей альтернативы: объекта, влекущего субъекта к травматическому наслаждению.

Согласно лакановской концепции желания, взгляд – это не средство, с помощью которого субъект заполучает господство над объектом, а точка в Другом, которая сопротивляется господству зрения. Как выразилась Элизабет Кови, «взгляд – это оборотная сторона всемогущего взора, который является королевской функцией глаза»²⁶. Другими словами, взгляд – это пустое пятно во взоре субъекта, которое угрожает его чувству господства во взоре, поскольку субъект не может видеть это пятно напрямую. Субъект ищет взгляд – он является объектом *a* скопического влечения – и все же он не может быть интегрирован в образ. Это происходит потому, что, как указывает Лакан, объект *a* – «это то, чего не хватает, он не имеет зеркального отражения и в образе остается неуловим»²⁷. Даже когда субъект видит «полный» образ, что-то остается смутным; субъект не может увидеть Другого с той точки, из которой он видит субъекта. Взгляд объекта смотрит обратно на субъект, но этот взгляд не присутствует в поле видимого.

Даже если взгляд не является частью образа, мы можем уловить отсутствие взгляда – его незеркальную природу – в том виде, в котором он проявляется в кино. Именно это, например, постоянно выбивает из колеи Дэвида Манна (Деннис Уивер) в первом фильме Стивена Спилберга «Дуэль» (1970). Манн едет по делам из Лос-Анджелеса в Северную Калифорнию. По дороге он встречает таинственного водителя грузовика, который преследует его и в конце концов пытается убить. На протяжении всего этого испытания личность и желания водителя грузовика остаются совершенно неясными. Манн постоянно задает себе фундаментальный вопрос о желании: «Чего он от меня хочет?». Но поскольку взгляд является слепым пятном в поле зрения Манна, он не может ответить на этот вопрос; он не может достичь чувства господства над этим непокорным объектом-взглядом. В фильме много кадров, где Манн пытается разглядеть лицо водителя грузовой машины (либо напрямую, либо через зеркало заднего вида), но лицо водителя всегда остается в тени, скрытое за кажущимся непрозрачным лобовым стеклом грузовика (Илл. 1). Манн никогда не встречается с водителем грузовика и никогда не опознает его. Более того, Манн так и не выясняет, почему водитель грузовика хочет его убить. Таким образом, Спилберг использует сам кинематографический образ, чтобы раскрыть работу желания – каким образом желание возникает в ответ на не поддающийся расшифровке взгляд.

Спилберг не только изображает сопротивление взгляда видению Манна в фильме, но и воспроизводит ту же динамику со зрителем. Как и Манн, зритель никогда не видит личность водителя грузовика. Взгляд водителя грузовика остается пустым пятном в поле зрения, пятном, которое сопротивляется любому означиванию. Даже зритель не знает, чего водитель грузовика хочет от Манна и что Манн сделал, чтобы спровоцировать дуэль. Фильм сохраняет такое изображение взгляда даже в развязке: после того, как Манн наконец побеждает водителя грузовика, заманивая его съехать на грузовике с обрыва, взгляд остается таким же неясным, как и прежде. Мы не видим личности водителя грузовика и не узнаем природу его желания. В конце «Дуэли» ни Манну, ни зрителю не удастся встретиться с объектом-взглядом.

26. Elizabeth Cowie. *Representing the Woman: Cinema and Psychoanalysis*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. P. 288.

27. Лакан Ж. Тревога (Семинары, книга X). М.: Гнозис/Логос, 2010. С. 315.



Илл. 1. Дэвид Манн (Деннис Уивер) попадает в петлю желания в фильме Стивена Спилберга «Дуэль» (1970).

В «Дуэли» Спилберг создает образцовый фильм чистого желания. Фильм сохраняет верность логике желания, поскольку никогда не сводит взгляд к полю видимого. В Семинаре XI Лакан описывает взгляд таким же образом, – в терминах его несводимости к зрению: «В отношениях наших с вещами – отношениях, сложившихся посредством зрения и упорядоченных фигурами представления – есть нечто такое, что вечно ускользает, проходит мимо, переходит с одного уровня на другой, неизменно, так или иначе, от нас уваливая. Именно это и называю я взглядом»²⁸. «Дуэль» делает эту неуловимость взгляда сутью фильма. Фильм постоянно подводит зрителя к моменту встречи с взглядом, а затем заставляет его отступить от этого момента. Каждый раз, когда Манн, как кажется, находится на грани разгадки личности водителя грузовика, что-то мешает его усилиям. Именно так, по мнению Лакана, и функционирует желание. Объект а – взгляд в случае скопического влечения – мотивирует желание субъекта, но это желание не является желанием встретиться с этим объектом. Напротив, желание хочет поддерживать себя в качестве желания. Как отмечает Брюс Финк, «желание – самоцель: оно стремится только к большему

28. Лакан Ж. Четыре основных понятия психоанализа. С. 81-82.



Илл. 2. Финальное представление невозможного объекта, санок «Розовый бутон», в фильме «Гражданин Кейн» (Орсон Уэллс, 1941).

желанию»²⁹. «Дуэль» никогда не отказывается от подобной логики, которая нашла свое наиболее полное выражение в фильмах Орсона Уэллса.

Уэллс был великим мастером кино, поддерживающего желание. «Гражданин Кейн» (1941), как и большинство его фильмов, постоянно вращается вокруг невозможного объекта а (подразумеваемого означущим «Розовый бутон»). Фильм неоднократно подводит зрителя к встрече с этим объектом, но каждый раз встреча срывается. Мы видим различные описания жизни Кейна, и каждое описание добавляет элементы в общую картину. В фильме рассматривается множество перспектив, но ни одной из них не удается сделать объект видимым; желание Кейна, его взгляд, так и остаются отсутствующими. Несмотря на то, что финал фильма, кажется, предлагает зрителю передышку от этого желания, когда мы видим, как детские санки Кейна охвачены пламенем, тем не менее, остается ясно, что, как говорит Лакан об объекте а, «это не то». В конце «Кейна» Уэллс не разрешает вопрос желания, а оставляет зрителя с его фундаментальным тупиком (Илл. 2).

29. Bruce Fink. *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalysis: Theory and Technique*. Cambridge: Harvard University Press, 1997, p. 26.

Но необходимо понять точную природу этого тупика. Проницательность и «Дуэли», и «Гражданина Кейна» заключается в том, что они показывают, что взгляд как объект а постоянно ускользает от нашего постижения не потому, что он является трансцендентным объектом, существующим вне всякого означивания, а потому, что он дает тело пустоте. Великая тайна Другого – скрытое наслаждение Другого – заключается в том, что никакой тайны нет. То есть даже Другой не знает, чего он хочет. В этом смысле эпиграф, который Уэллс использует в фильме «Мистер Аркадин» (1955), можно отнести ко всем его фильмам: «Однажды один великий и могущественный владыка спросил поэта: «Что я могу дать тебе из того, чем владею?». Тот мудро ответил: «Ничего, сир ... разве что ваши тайны». Раскрытие секрета Другого обнаруживает, что Другой ничего не скрывает – что желание просто-напросто кружит вокруг пустоты. «Дуэль» и «Гражданин Кейн» избегают предательства кружения желания, потому что признают, что в секрете объекта а нет никакого секрета.

Радикальность этих фильмов проистекает из их верности идее взгляда как фундаментально незеркального – отсутствующего в картине. Взгляд – это объект-причина желания зрителя, но зритель никогда не сталкивается со взглядом. Как и в фильмах Уэллса, «Дуэль» поддерживает взгляд как объект а, а не создает иллюзию, что мы действительно можем увидеть взгляд в образе. Другими словами, фильм позволяет желанию Другого оставаться совершенно неприступным, никогда не сводя его к верифицируемому присутствию. Субъект воспринимает взгляд косвенным образом, улавливая то, как он нарушает образ. Такие фильмы, как «Дуэль» и «Гражданин Кейн», заставляют нас отдавать себе отчет о *реальном*, разрыве в символическом порядке, поскольку они кружат вокруг него. Они обнажают *реальное* взгляда через его отсутствие.

Поворот к фантазму

В отличие от «Дуэли» и «Гражданина Кейна», большинство фильмов не поддерживают логику желания на протяжении всего повествования. Вместо этого они уходят из тупика желания – поддержания взгляда в его отсутствии – к фантазматическому разрешению.

Фантазм создает экран перед взглядом, позволяя субъекту избежать его травмы. Если взгляд ставит перед субъектом невозможный вопрос, фантазм предлагает решение. С помощью фантазма субъект воображает сценарий, в котором желание Другого, объект а, проясняется. В книге «Возвышенный объект идеологии» Славой Жижек объясняет:

«Функция фантазма – это создание воображаемого сценария, который заполняет пустотность, неопределенность *желания Другого*. Давая вполне определенный ответ на вопрос “чего хочет Другой?”, фантазм позволяет избежать невыносимого положения, при котором мы оказываемся не в состоянии понять желание Другого как ту или иную интерпелляцию, как мандат, с которым можно было бы идентифицироваться»³⁰.

Иными словами, вместо вопроса желания, который приводит к вечной неудовлетворенности субъекта, фантазм предлагает возможность удовлетворения, хотя и на уровне воображаемого. Вместо того чтобы страдать от вечной неопределенности желания, фантазм позволяет субъекту обрести определенную степень уверенности. По словам Жижека, «фантазм дает *рациональное* обоснование тому тупику, что присущ желанию: он создает сцену, в которой наслаждение, которого мы лишены, сконцентрировалось в Другом, который украл его у нас»³¹. Фантазм предоставляет способ инсценировки желания, который дает субъекту доступ к объекту а, помещая этот объект в рамки сценария, который, как представляется, разблокирует его наслаждение.

Однако цена за раскрытие тайны объекта а через обращение к фантазму состоит в том, что человек низводит этот объект до уровня обычного объекта, устраняя его реальное, травматическое измерение. Таким образом, фантазм – это способ избежать реального взгляда. Вопреки утверждениям традиционной лакановской теории кино, идеологическое измерение классического голливудского фильма заключается не столько в том, что он берет на вооружение взгляд, претендующий на господство, сколько в использовании фантазма для приручения объекта-взгляда. Классический голливудский фильм делает это путем выведения на сцену фантазматического сценария, который разрешает невозможность, представленную взглядом. Такой поворот от проблемы желания к фантазматическому ответу является фундаментальным жестом идеологии. И все же ни один фильм, даже самый

30. Жижек С. Возвышенный объект идеологии. М.: Художественный журнал, 1999. С. 120.

31. Жижек С. Чума фантазий. Х.: Изд-во Гуманитарный Центр, 2012. С. 82-83 (перевод изменен).

решительно антиголлиудский, не может полностью избежать фантазма. В самой своей форме фильм обязательно предполагает обращение к фантазму. Однако фильмы различаются по своему отношению к фантазму, потому что фильм не эквивалентен фантазму, а скорее использует его. Следовательно, идеологическая значимость фильма зависит не от того, использует он фантазм или нет – от него нельзя полностью отказаться, – а от его отношения к фантазму. Такие фильмы, как «Дуэль» и «Гражданин Кейн», выделяются тем, что они работают на то, чтобы не позволить фантазму полностью разрешить тупик желания.

Трудность фильмов чистого желания, тех, которые поддерживают незеркальный взгляд, не уходя в фантазм, заключается в том, что лишь немногие могут поддерживать желание таким образом. Уэллсу, конечно, было невероятно трудно заканчивать свои фильмы, потому что руководители студий и зрители на предварительных просмотрах слишком часто находили их тревожащими. Случай со Спилбергом совершенно иной, но траектория аналогична. После «Шугарлендского экспресса» (1974) фильмы Спилберга начинают предоставлять фантазматическое разрешение, которое приручает желание Другого, манифестирующее себя во взгляде. Спилберг перешел от роли режиссера желания к роли режиссера фантазматического разрешения желания. Таким образом, он присоединился к Голливуду как таковому. Такое смешение желания и фантазма – предъявление зрителям взгляда, а затем его приручение, характерное для поздних фильмов Спилберга, – является основополагающей идеологической программой голливудского кино.

Все последующие фильмы Спилберга отворачиваются от взгляда и обращаются к фантазму, что явно контрастирует с тем, каким образом в «Дуэли» поддерживается движение желания вокруг взгляда. Создается впечатление, что вся карьера Спилберга как режиссера представляет собой бегство от травмы взгляда, проявленной в его первом фильме. Например, в фильме «Список Шиндлера» (1993) Спилберг отображает то, что стало стандартным мотивом в его фильмах: первоначальное столкновение с травмирующим взглядом, за которым следует фантазматическое изображение фигуры отца, разрешающего загадку взгляда. На протяжении большей части фильма Спилберг изображает

этот взгляд во многом так же, как он это делал в «Дуэли». В одной из величайших сцен фильма этот объект-взгляд воплощает нацистский комендант Амон Гёт (Рэйф Файнс), когда он произвольно расстреливает евреев с веранды своей квартиры над концентрационным лагерем. Взгляд здесь не является, как предполагала традиционная лакановская теория кино, господством, включенным в то, как Гёт смотрит на огороженные бараки. Мы не переживаем взгляд, когда разделяем его видение; вместо этого, мы переживаем его, когда должны противостоять его желанию. Спилберг изобразил большую часть этой сцены с точки зрения Гёта, но его взор не является взглядом. Когда Гёт ищет свою первую жертву, Спилберг использует субъективную камеру и панорамную съемку территории лагеря, чтобы показать движение глаз Гёта по возможным целям. Однако этот кадр является лишь подготовкой к нашему переживанию взгляда, которое происходит, когда Спилберг переходит от кажущегося всемогущим взгляда Гёта к серии объективных кадров с уровня земли в лагере. После того как Гёт стреляет из винтовки в первый раз, мы видим лагерь с уровня земли (а не с веранды наверху), а Гёт появляется как едва различимое пятно на заднем плане; мы видим не самого Гёта, а веранду, с которой он стреляет. Как и в «Дуэли», именно эти короткие кадры отсутствующей точки в Другом манифестируют взгляд. Камера смотрит вверх на Гёта, но кадр не фиксирует его взгляд. В этом месте зритель не может испытывать господство, вместо этого он должен терпеть не поддающееся расшифровке желание Другого.

Здесь перед нами предстает взгляд во всем его травмирующем ужасе: Гёт стреляет, и мы понятия не имеем, почему он стреляет и почему он стреляет в тех, в кого стреляет. Перед самым началом стрельбы один заключенный лагеря говорит другому: «Худшее позади. Теперь мы рабочие». Именно в этот момент кажущегося спокойствия и передышки взгляд проявляет себя, нарушая устойчивую картину. Когда Гёт делает первый выстрел, это вызывает вихрь бешеной активности в лагере. Заключенные начинают бегать и работать во все более быстром темпе. Спилберг даже использует ручную камеру для съемки этой части сцены, передавая тем самым бешеное движение, которое вызывает выстрел Гёта. Этот ускоренный темп на земле представляет собой попытку не стать объектом смертоносного взгляда.

Люди в лагере понятия не имеют, чего хочет от них этот невидимый взгляд, поэтому они прибегают к лихорадочной деятельности и работе в надежде найти ответ и умиротворить взгляд. В этой сцене ужасает не тотальное господство и властвование Гёта над людьми в лагере, а реальное его желание: почему он решает стрелять в тех, в кого стреляет? По мере наблюдения становится ясно, что никто, даже сам Гёт, не может ответить на этот вопрос.

Но взгляд Гёта не остается невозможным объектом на протяжении всего фильма. Через фигуру Оскара Шиндлера (Лиам Нисон) Спилберг приручает этот взгляд и тем самым отклоняет его травму. С помощью ухищрений и подкупа Шиндлер способен разгадать желание Другого – даже желание Гёта – и сделать его переносимым. Вместо того чтобы продолжать сталкивать нас со смертоносным взглядом, Гёт идет навстречу Шиндлеру, освобождая более тысячи евреев от верной смерти. Таким образом, Шиндлер является фундаментальной фантазматической фигурой – отцом, достаточно сильным, чтобы защитить нас от травматичного *реального*. В фильме «Список Шиндлера» Спилберг доводит нас до момента столкновения с реальным взглядом, но затем отворачивается, защищая нас от *реального* посредством введения в действие фантазма. Именно в этом заключается идеологическое измерение поздних фильмов Спилберга: заменяя встречу с реальным фантазматической конструкцией и тем самым прикрывая зазоры в идеологии, его фильмы надежно удерживают зрителей в структуре господствующей идеологии. В этом смысле Спилберг служит примером отношения Голливуда к фантазму.

Данное фантазматическое измерение голливудского кино и его одиозные последствия, безусловно, не остались незамеченными. На самом деле, критика фантазма является одним из основных направлений традиционной критики классического голливудского кино в рамках традиционной лакановской теории кино. Бодри утверждает, например, что «отчетливое идеологическое воздействие» кино включает в себя «создание фантазматизации субъекта»³². Это замечание фокусируется на том, как инвестирование кино в фантазм служит для сокрытия социальных структур, которые этот фантазм порождают. Как отмечает Малви, «в *реальности* фантазматический мир экрана подчиняется



Илл. 3. Амон Гёт (Рэйф Файнс) и травматичный объект-взгляд в «Списке Шиндлера» (Стивен Спилберг, 1993).

закону, который его порождает»³³. Очевидно, что и Бодри, и Малви признают идеологические эффекты фантазма. Но ни один из них не обеспокоен тем, что фантазм знаменует собой отступление от взгляда. На самом деле, они считают, что фантазм работает рука об руку с взглядом (потому что они рассматривают взгляд как иллюзию господства), а не экранирует его. Для Бодри и Малви, да и для традиционного лакановского теоретика кино как такового, проблема кинофантазма заключается исключительно в том, что он делает зрителя слепым по отношению к кинематографическому аппарату – процессу производства.

В этом смысле опасность кино – особенно классического голливудского кинематографа – заключается в том, что оно выдает себя за реальное, в его «эффекте реальности». Фильм создает этот эффект, скрывая акт производства через фантазматические отношения, которые он устанавливает со зрителем. Как отмечает традиционный лакановский теоретик кино Дэниел Дайан в своем обсуждении использования шва в классическом голливудском кинематографе, «кинодискурс представляется продуктом без производителя, дискурсом без происхождения. Он говорит. Кто говорит? Вещи говорят сами за себя и, естественно,

33. Mulvey. "Visual Pleasure". P. 308.

32. Baudry. "Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus". P. 540.

они вещают истину. Классический кинематограф утверждает себя в качестве чревовещателя идеологии»³⁴. Таким образом, удовольствие, которое мы извлекаем из кинематографического опыта, – это обманчивое удовольствие, ибо оно помещает зрителей в рамки идеологии и заглушает любые попытки подвергнуть сомнению истины, которые эта идеология предлагает. В этом случае единственной политической альтернативой становится уничтожение этого воображаемого удовольствия – задача, которую Малви выдвигает на первый план в работе «Визуальное удовольствие и нарративное кино». По ее словам, «говорят, что анализ удовольствия или красоты разрушает их»³⁵. Малви надеется, что, разрушив фантазматическое удовольствие от кино, зрители смогут увидеть работу идеологии такой, какова она есть. Понимание кинофантазма как отступления от взгляда делает возможным иной подход. Вместо того, чтобы просто рассматривать фантазм как ослепляющую нас идеологию, мы могли бы ухватить, что же фантазм позволяет зрителям увидеть.

По ту сторону пределов фантазма

Из-за своего изначального неверного представления о взгляде, традиционная лакановская критика кинематографического фантазма в рамках теории кино фокусируется только на отношениях между фантазмом и идеологией («фантазмом и *символическим*»), а не на отношениях между фантазмом и взглядом («фантазмом и *реальным*»). Таким образом, фантазм обладает чисто негативным значением, и

34. Daniel Dayan. “The Tutor-Code of Classical Cinema” // Bill Nichols, ed. *Movies and Methods*. Vol. 1. Berkeley: University of California Press, 1976. P. 451. Традиционная лакановская теория кино посвятила так много времени концепции шва из-за той роли, которую он играет в создании фантазма. Сшивающий эффект «план/обратный план» работает на устранение зрительского понимания производственного аппарата. До того, как обратный план сшивается, зритель способен воспринимать работающий производственный аппарат в том, как он формирует кадр. Согласно классическому эссе Жан-Пьера Оударта, после первоначального переживания наслаждения образом зритель «открывает для себя кадирование. Внезапно он ощущает пространство, которое не может видеть, скрытое камерой, и задается вопросом в ретроспективе, почему было использовано та-кое кадирование» (Oudart. “Cinema and Suture” // *Screen* 18, no. 4 (1977-1978). P. 41). На мгновение зритель осознает производственный процесс, но благодаря эффекту шва это осознание почти мгновенно растворяется в фантазматическом удовольствии от чувства завершенности, которое дает обратный план.

удовольствие зрителей от него является одной из опасностей кино, над противодействием которой должны работать теоретики. Но когда мы фокусируемся на взгляде как объекте а, фантазм перестает быть просто негативным. Фантазм, по Лакану, в опыте субъекта играет двойную роль. С одной стороны, фантазм приручает взгляд, помещая его в сценарий или структуру смысла; с другой стороны, фантазм угрожает разоблачить ограничения идеологической конструкции, которая его использует. Вот почему поворот к фантазму – поворот, который скрывает взгляд в кинематографическом опыте, – не всегда работает на благо идеологии. Сам факт того, что в фильме используется фантазм, открывает брешь в идеологии. Прибегая к фантазму, идеология показывает, что она расколота, что для своего эффективного функционирования она нуждается в поддержке со стороны фантазма. Если бы идеологию и символический порядок не преследовало *реальное* – то есть, если бы они были замкнутыми сами на себя структурами – не было бы необходимости в фантазме, чтобы удерживать субъектов внутри них. В этом смысле даже самый идеологический фильм свидетельствует о несостоятельности идеологии, о ее потребности в фантазматическом дополнении.

Вместо того чтобы сетовать на фантазматическое измерение кино, мы должны рассматривать его как возможность встречи со взглядом – встречи с реальным, – которая в противном случае была бы невозможна. Как отмечает Жижек, «в противостоянии между фантазией и реальностью *реальное* находится на стороне фантазии»³⁶. Именно в повороте к фантазму становится возможным опыт травматической встречи со взглядом – опыт *реального*. В то время как желание всегда удерживает взгляд на расстоянии, фантазм может действовать как средство, ведущее субъекта к встрече с взглядом. Фантазм, в отличие от нашего чувства «реальности», всегда не завершён; он разрушается и утрачивает свою согласованность на границах. Даже если он экранит взгляд, из-за конститутивной незавершенности фантазма, он также позволяет получить опыт взгляда, который иначе получить было бы невозможно. Когда фильм использует фантазм, он в то же время обнажает предел, на который этот фантазм наталкивается, и подводит нас к встрече с травматическим *реальным*.

36. Slavoj Žižek. *The Fragile Absolute, or, Why Is the Christian Legacy Worth Fighting For?* New York: Verso, 2000. P. 67.

35. Mulvey. “Visual Pleasure”. P. 306.

До сих пор мы видели, как фильмы могут поддерживать желание, чтобы показать взгляд в качестве невозможного объекта, или обращаться к фантазму, чтобы взгляд скрыть. Но фильм также может использовать и желание, и фантазм для того, чтобы осуществить встречу с *реальным* взглядом. Если «Дуэль» поддерживает логику желания, а «Список Шиндлера» отступает в фантазм, то фильмы Дэвида Линча изображают как пространство желания, так и пространство фантазма. Однако, в отличие от поздних фильмов Спилберга, которые превращают желание в фантазм и сплавляют их воедино, фильмы Линча разделяют желание и фантазм как нечто совершенно обособленное. Тем самым они позволяют на мгновение ощутить взгляд, который возникает, когда миры желания и фантазма пересекаются. Разделение желания и фантазма позволяет Линчу изобразить точку, в которой они взаимодействуют, и именно в этой точке – на границе желания и фантазма – взгляд манифестирует себя. Следовательно, фильмы Линча (и любые фильмы, которые разделяют желание и фантазм подобным образом) уникальным образом способствуют встрече с взглядом, даже если эта встреча лишь кратковременна.

Такая встреча происходит в самом обсуждаемом фильме Линча «Синий бархат» (1986), который изображает расщепление между двумя одинаково фантазматическими мирами: чрезмерно заурядным публичным миром городка Ламбертон и сосуществующим с ним столь же преувеличенным преступным миром, к которому относятся Фрэнк Бут (Деннис Хоппер) и его сообщники. Одной из особенностей фильма является то, до какой степени Линч разделяет эти два мира; наш «нормальный» опыт социальной реальности – это тот, в котором эти два мира естественным образом сливаются друг с другом. Изображая их как обособленные, Линч обнажает структуру фантазма.

Но «Синий бархат» не ограничивается изображением этих фантазматических структур. Между двумя конкурирующими структурами фантазма Линч вставляет пространство желания, которое он размещает в квартире Дороти Валленс (Изабелла Росселлини) и вокруг нее. Фундаментальное разделение в фильме проходит не между правильным публичным миром и его криминальной изнанкой, как нередко думают, – это две стороны одной медали. Линч скорее противопоставляет и то, и другое пространству желания в квартире Дороти.

Обнаружив оторванное ухо, Джеффри Бомонт (Кайл Маклахлан) пробирается в ее квартиру, потому что считает, что Дороти имеет какое-то отношение к тайне, связанной с ухом. Войдя в квартиру, Джеффри попадает в другой мир, мир желания, лишенный фантазматического разрешения.

Мизансцена квартиры отличается своеобразием и передает всепоглощающее чувство желания. В то время как общественный мир Ламбертона и преступный мир изображены красочными и насыщенными, квартира Дороти – это мир пустых пространств и темных пустот. Сцена, в которой Джеффри входит в квартиру, используя украденный ключ, была снята при очень слабом освещении. Джеффри ходит по квартире почти в полной темноте. Даже после того, как Дороти возвращается домой и включает свет, освещение остается тусклым, оставляя в пространстве мизансцены темные пространства. Незадолго до того, как она обнаруживает Джеффри, прячущегося в шкафу, Дороти перемещается в одно из таких темных пространств: мы знаем, что она находится в квартире, но кажется, что она в центре затененной пустоты. Освещение наводит на мысль о мире желаний, где ни о чем нельзя знать наверняка.

Покидая дом Дороти после того, как он стал свидетелем нападения на нее Фрэнка, Джеффри выныривает из темной пустоты навстречу внешнему миру. Затем, сразу после того как Джеффри покидает здание, мы видим короткую монтажную склейку: лицо, искаженное горизонтальным растягиванием по экрану; Фрэнк беззвучно кричит; свеча догорает; и, наконец, Дороти говорит Фрэнку: «Ударь меня», после чего он наносит ей удар по лицу и она заходится криком. Каждый из этих образов указывает на смутное наслаждение, которое преследует Джеффри. Когда Дороти кричит в последний момент этой монтажной склейки, Джеффри просыпается в своей постели, в безопасности в мире фантазма. Но монтажная склейка появляется именно тогда, когда она появляется, потому что она обнажает травматическое реальное, существующее между миром желания и миром фантазма. Именно в движении между этими мирами человек сталкивается с взглядом, с реальным желанием Другого. Вот почему в финальной сцене монтажной склейки Дороти просит Фрэнка ударить ее: для Джеффри и для зрителя ее желание является главным камнем преткновения в фильме.

Джеффри сталкивается со взглядом в образе Дороти. В центре фильма – ее желание и ее статус в качестве воплощения этого взгляда. На протяжении всего фильма совершенно непонятно, чего желает Дороти и желает ли она вообще чего-либо. Как, после столкновения с желанием Дороти, Джеффри говорит своей девушке Сэнди (Лора Дерн), с которой у него начинают выстраиваться отношения, – она, похоже, не желает ничего, кроме смерти. Он говорит: «Я думаю, она хочет умереть. Думаю, Фрэнк отрезал ухо, которое я нашел, у ее мужа, как предупреждение, чтобы она оставалась в живых». В этом смысле насилие Фрэнка – это попытка пробудить желание Дороти, попытка побудить ее чего-то желать. Подобно Джеффри и подобно зрителю, Фрэнк переживает травму от встречи с взглядом Дороти, а также ужас ее желания, и он использует насилие, чтобы найти решение этому травматическому желанию. Вот почему зритель может обнаружить некоторое удовольствие в персонаже Фрэнка, несмотря на его тревожащую жестокость. Фрэнк – фигура фантазма, и поэтому он предлагает освобождение от желания Дороти через фантазматический сценарий, который он для нее разыгрывает. Как отмечает Мишель Шион, Фрэнк пытается помешать Дороти «впасть в депрессию и соскользнуть в пустоту... избивая ее, похищая ее ребенка и мужа, а затем отрезая мужчине ухо»³⁷. В этом свете все экстремальное поведение Фрэнка можно рассматривать как попытку приручить взгляд, который воплощает Дороти. Даже его сексуальное насилие над ней – самая известная сцена фильма – позволяет нам избежать травмы от этого взгляда и поэтому является далеко не самой тревожной сценой в фильме. Фрэнк хочет придать направление желанию Дороти, заставить ее четко сформулировать, чего она хочет. Но его решение оказывается неудачным; даже после похищения и сексуального насилия Фрэнка желание Дороти остается несводимым к какой-либо фантазматической идентификации. Пока Дороти остается в своей квартире – в этом пространстве желания – она продолжает воплощать взгляд как невозможный и недостижимый объект *a*.

Но в отличие от Спилберга в «Дуэли», Линч не оставляет взгляд в этой неприступной позиции. Ближе к концу «Синего бархата» Дороти, обнаженная и избитая, появляется в фантазматическом публичном мире



Илл. 4. Фрэнк Бут (Деннис Хоппер) сталкивается с желанием Дороти Валленс (Изабелла Росселлини) в фильме Дэвида Линча «Синий бархат» (1986).

Ламбертона. В тот момент, когда бывший друг Сэнди Майк готовится к драке с Джеффри за то, что тот увел у него Сэнди, Дороти постепенно входит в кадр сбоку. Она появляется словно из воздуха, и поначалу ее никто не замечает. Однако когда другие персонажи все же замечают ее, они оказываются полностью дезориентированы. Как воплощение объекта *a*, Дороти вторгается в это фантазматическое царство и полностью разрушает его, разрывая фантазматическую структуру. Майк быстро отказывается от мысли о ссоре с Джеффри, потому что он правильно заключает, что присутствие Дороти все меняет. Угроза драки внезапно кажется абсурдно незначительной по сравнению с травмой взгляда. Экран фантазма внезапно разрушается, потому что телу Дороти нет места в фантазматическом публичном мире. Форма, в которой она появляется, – публично обнаженная и умоляющая Джеффри о помощи – свидетельствует об инвестициях зрителя в фантазм и требует, чтобы зритель столкнулся лицом к лицу с Дороти как с объектом-взглядом. Она не вписывается в картину, поэтому зрителю становится так некомфортно смотреть на ее обнаженное тело посреди

37. Michel Chion. *David Lynch*. London: BFI Publishing, 1995. P. 95. Мое рассмотрение желания Дороти в «Синем бархате» во многом обязано новаторской интерпретации фильма Шионом.

пригородного квартала. Когда Джеффри и Сэнди ведут Дороти в дом Сэнди, Дороти прижимается к Джеффри и повторяет: «Он передал мне свою болезнь». Присутствие Дороти невыносимо как для персонажей диегезиса – Сэнди начинает выходить из себя, а ее мать достает пальто, чтобы прикрыть Дороти, – так и для зрителя.

Здесь пространство желания пересекается с пространством фантазма, заставляя столкнуться с *реальным* взглядом. Фантазматическая структура публичного мира Ламбертона может оставаться устойчивой только до тех пор, пока она исключает желание. Когда желание Дороти вторгается в эту структуру, она вдребезги разбивает эту устойчивость, и в то же время она разрушает дистанцию зрителя от происходящего. В качестве инородного тела в мизансцене Дороти воплощает взгляд, и наша тревога при виде нее указывает на нашу встречу с ним, показывая, что мы находимся в картине в ее незеркальной точке, точке взгляда. Здесь объект смотрит на нас в ответ. Как и в каждом из фильмов Линча, в «Синем бархате» желание и фантазм строго разделены для того, чтобы изобразить травматическую точку их пересечения³⁸.

Заключение

Такая способность разыгрывать встречу со взглядом через изображение пределов фантазма означает, что фильм, даже популярный, не обязательно должен быть инструментом идеологии. Даже если фантазм является отступлением от взгляда и экраном, скрывающим зазоры в символическом порядке, кино обладает способностью использовать фантазм радикальным образом. Подобно фантазму, кино – это нож, который режет в обоих направлениях: оно может обеспечить ключевую поддержку идеологии, заполняя пустое пятно в структуре идеологии, но оно также может – и именно это упускала традиционная лакановская теория кино – привести нас к встрече с взглядом, который иначе был бы скрыт в нашем опыте социальной реальности³⁹. Потенциально радикальное измерение киноопыта – даже в случае классического голливудского фильма – вот что исторически упускала лакановская теория кино. При переходе от психоаналитической теории

к теории кино концепция взгляда подверглась полной трансформации, и эта трансформация имела своим следствием сужение и упрощение отношений между субъектом и объектом, между зрителем и образами на экране. Неспособность традиционной лакановской теории кино использовать концепции Лакана обрекла ее приверженцев на анализ, который никогда не мог разглядеть в кинематографическом опыте травматической природы взгляда.

По мнению противников лакановской теории кино, последняя терпит неудачу, потому что пытается объять необъятное и объясняет слишком многое – потому что она слишком строго лакановская. Как должны реагировать приверженцы лакановского анализа? Когда мы встречаемся с критикой, наша немедленная реакция нередко состоит в том, чтобы смягчить свою позицию, подстраховаться. Поначалу такой жест может показаться способом приспособить психоаналитическую теорию кино к требованиям «посттеоретического» мира, вернуть уважение со стороны авторов журнала *Post-Theory*. Но, как я попытался показать, центральной проблемой ассимиляции Лакана для теории кино была не ее склонность к универсализации лакановских идей; напротив, лакановская теория кино последовательно стремилась разбавить эти идеи, прочесть Лакана через призму ницшеанства. Следовательно, в ответ на жалобы о чрезмерно лакановском характере теории кино следует сказать, что теория кино все еще недостаточно лакановская. Вместо того чтобы преуменьшать влияние Лакана, мы должны предложить подлинно лакановскую теорию кино.

39. Поскольку фильм может занимать различные позиции по отношению к фантазму, невозможно априори определить политическое значение фильма – даже классического голливудского фильма. Всегда нужно смотреть и видеть. Несомненно, кино зачастую может работать на распространение идеологии и даже обеспечивать фантазматическую поддержку идеологии, но оно также способно делать и обратное. Оно может подорвать эту фантазматическую поддержку и тем самым устранить скрытую изнанку, которая необходима любой идеологии, чтобы функционировать. Несмотря на то, что фильм как таковой воплощает фантазм, он может обеспечить путь для пересечения фантазма. Но фильм может сделать это только в том случае, если мы сначала примем его изначальный поворот к фантазму. Только изначально поддавшись фантазму, мы сможем избежать его.

38. Такое разделение миров желания и фантазма достигает своего апофеоза в фильме Линча «Шоссе в никуда» (1996). См.: Todd McGowan. "Finding Ourselves on a Lost Highway: David Lynch's Lesson in Fantasy" // *Cinema Journal* 39, no. 2 (winter 2000). P. 51-73.

Гохар Хомайюнпур¹

«Где-то ещё»

Перевод с английского Виктора Мазина

1. Редакция «Лаканалии» благодарит Гохар Хомайюнпур за права на перевод и публикацию этого текста.

2. Музей Фрейда в Вене ежегодно отмечает день рождения лекцией. Адам Филлипс – пятидесятый лектор. – Прим. ред.

Находясь сегодня, 6 мая 2023 года, вместе с вами здесь, на Берггассе, 19, в день рождения Фрейда, я с огромным удовольствием представляю нашего пятидесятого лектора, Адама Филлипса².

Адам Филлипс – психоаналитик, эссеист и главный редактор нового перевода Фрейда, вышедшего в серии «Современные классики» издательства «Пингвин». Журналист «Нью-Йоркера» Джоан Акочелла и историк психоанализа Элизабет Рудинеско в «Ле Монд» говорят о нем как о «выдающемся британском психоаналитическом писателе». Ирландский писатель Джон Бэнвилл назвал его «одним из самых изысканных прозаиков, Эмерсоном нашего времени».

Адам Филлипс был главным детским психотерапевтом лондонской больницы Чаринг-Кросс. Он – приглашенный профессор кафедры английского языка Йоркского университета, а также член Королевского литературного общества. При всем при этом представлять Адама Филлипса нелегкая задача, в частности потому, что, насколько я понимаю, он не сторонник того, чтобы его как-то помечали, категоризировали или идентифицировали. В общем, думаю, любая попытка введения в его творчество может оказаться для него чудовищной. Так что я просто постараюсь рассказать вам о том, что меня вот уже долгие годы больше всего трогает, интригует в Адаме Филлипсе. Таких моментов много, а время мое ограничено.

Думаю, хорошее представление об Адаме Филлипсе можно получить, просто бегло пройдясь по названиям более чем двадцати книг,



которые он написал за последние годы. Вот в произвольном порядке, в порядке свободных ассоциаций те из них, что приходят на ум: «Черви Дарвина», «О поцелуях, щекотке и скуке», «Побочные эффекты», «О флирте», «Упущенное: восхваление непрожитой жизни», «О балансе», «Становление Фрейдом, создание психоаналитика», «Незапрещенные удовольствия» и две последние книги – «Быть лучше», «Лечение для психоанализа».

На мой взгляд, в поэтике фрейдовского дискурса Филлипс делает возможным нечто иное: создает «где-то ещё» радикальное, революционное, странное, интригующее и тревожащее. К счастью, он не дает нам карту, показывающую, где именно может быть это «где-то ещё» и как оно может выглядеть. Как в достаточно хорошем психоанализе, с Филлипсом мы никогда не знаем, чем всё закончится, но мы можем быть уверены, что это «где-то ещё» будет бурным, поэтичным, занятым, а главное, приятным при всех неизбежных проблемах удовольствия.

Для Филлипса, психоаналитик хорошо делает свое дело, если психоанализ непредсказуем, ибо никогда не известно, в какую сторону он повернет, и чем он может закончиться. Это было хорошо известно Фрейду; именно по этой причине психоанализ является опасным предприятием, и по этой причине он должен оставаться таковым. Как говорит Филлипс, существуют две основные опасности: во-первых, быть подавленным возбуждением; во-вторых, совершить в состоянии возбуждения преступление (Филлипс, 2017).

Опасность, для Филлипса, – суть дела, но не проблема, и в этом смысле психоанализ – это субверсивная практика, а её метод – революционный. Именно в этом отношении психоанализ находится где-то ещё, так сказать, вне времени и пространства. Будучи отчуждающим, психоанализ – это действительно довольно странная практика, и таков же Адам Филлипс, *странный* в наилучшем смысле слова.

Адам Филлипс постоянно переносит нас куда-то ещё. Ему принадлежит красивое словосочетание «тирания цели», иначе говоря, тирания той мысли, что мы на самом деле знаем, чего хотим. Он идет ещё дальше, говоря, что жизнь нельзя свести к хотениям.

Филлипс приводит чудный пример: он говорит о трёхлетнем ребёнке, которого можно взять с собой на прогулку и которому можно позволить взять погулять вас (Адам Филлипс в разговоре с Деворой Баум, 2019). В первом случае у вас есть цель – отвести ребенка в парк или пройти с ним по магазинам, а во втором случае малыш будет просто ходить кругами, и вы не продвинетесь с ним вперед больше нескольких метров. Ребёнок ещё не стал рабом тирании цели. Затем Филлипс уточняет, что мы чувствуем, что никуда не идём, а вот ребёнок как раз идет туда, куда хочет. Так Филлипс ведет нас вместе с этим трехлетним ребенком *куда-то ещё*.

На мой взгляд, во всём своём дискурсе Филлипс всё же даёт нам пару ключей к этому *куда-то ещё*. Один из ключей, в моей интерпретации, заключается в том, что если вы хотите попасть куда-то ещё, нужно увлечься другими людьми, лицом к лицу столкнуться со своей собственной децентрацией: согласно предельному завещанию Фрейда, мы не центрированы. В техническом же отношении, а-ля Андре Грин, мы имеем дело с движением в сторону объективизации влечения (Грин, 1999), или, по мысли покойного иранского кинорежиссера Аббаса Киаростами, если мы хотим убедиться в обыденности нашей любовной истории, нам следует взглянуть на историю кого-то ещё (Киаростами, личная переписка). Значит, нужно искать *где-то ещё*.

Это где-то ещё проистекает из опасностей нетронутого нарциссизма и движется в сторону приглашения во внешний мир. Оно освобождает людей от заинтересованности исключительно в себе, ведь когда мы в страхе или подавлены, мы сосредоточены на себе, на своих симптомах, которые требуют повышенного интереса к себе. Так что для Филлипса речь идет не о том, чтобы стать лучше, не о том, чтобы чего-то добиться, а том, как он сам говорит, чтобы стало хуже, а затем посмотреть, сможем ли мы вынести последствия этого «хуже», сумеем ли не уклоняться, не пропускать мимо то страдание, которое склонны избегать. Психоанализ для Адама Филлипса говорит не о желании, а о страдании (Филлипс, 2021).

Адам Филлипс поясняет, что у Фрейда были подобные странные, экстравагантные идеи, которых он сам испугался и пошёл на попятную

(Филлипс, 2014б), и это очень даже мило, но вот Филлипса, который приглашает читателя отправиться с ним на прогулку в парк, такого рода странные идеи не смущают. Благодаря отсутствию у Филлипса беспокойства на сей счёт, мы можем спокойно оставить тиранию цели и просто наслаждаться прогулкой или даже хождением по кругу.

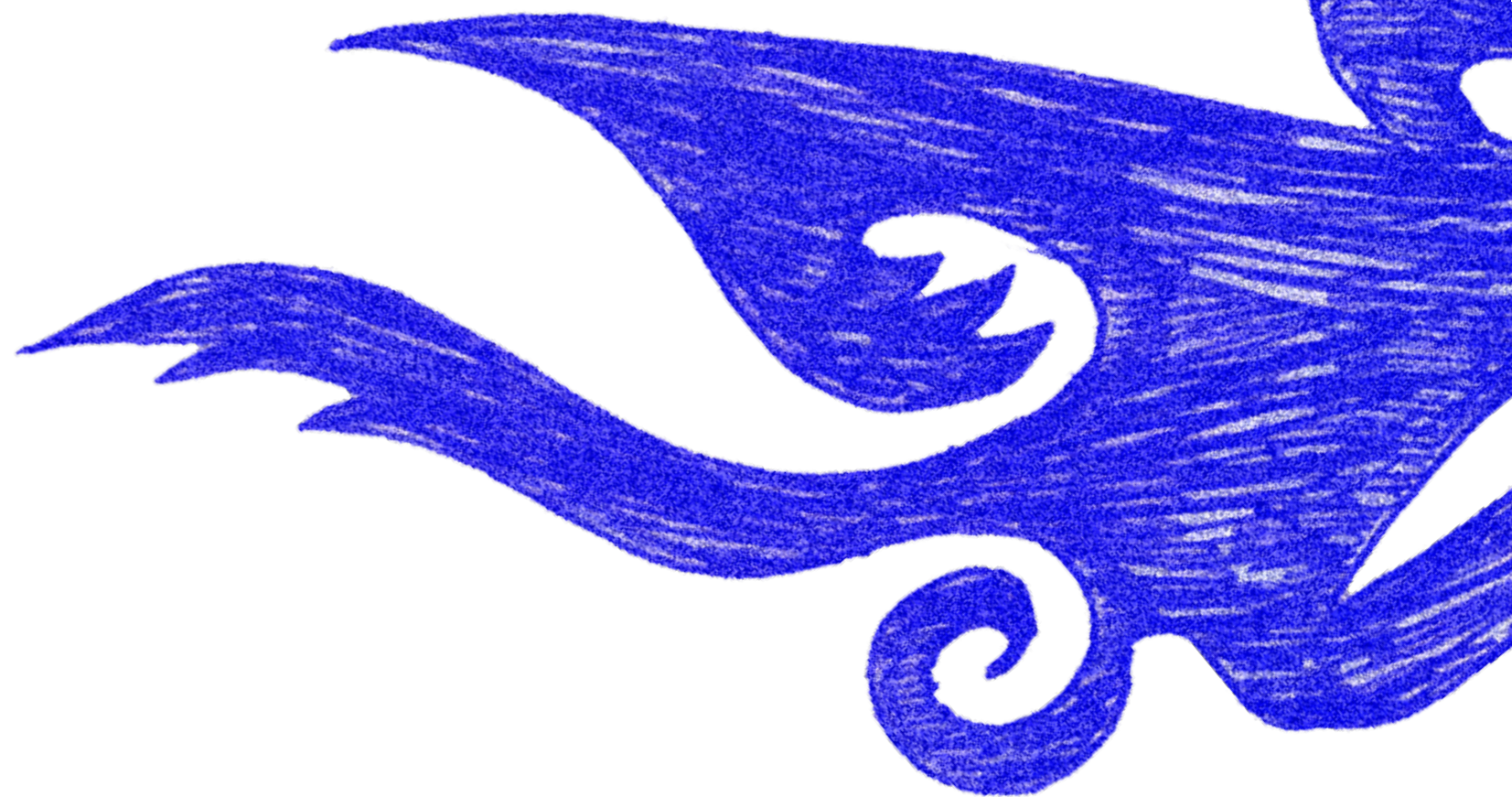
Если психоанализ – это процесс «страннефикации» [“strange-ification”], означающего психоанализа, без которого, как мне кажется, не обойтись, то Адам Филлипс окажется принципиальным носителем именно этого означающего.

Еще одним ключом к тому, где может быть «где-то ещё», конечно же, является чужая сторона.

Психоанализ – это процесс «иностранизации» [foreignization], той стороны, где поиск идет в сторону не принадлежности, а непринадлежности. Эта похвала «непринадлежности», на мой взгляд, очень близка представлению Адама Филлипса о том, что психоанализ – профессия мечтателей, аутсайдеров. В последнем абзаце биографии Фрейда «Становление Фрейдом, создание психоаналитика» он пишет: «Таковы, в конце концов, были темы психоанализа. Неофициальное, невысказанное, неодобряемое, постыдное, всё, что так или иначе было существенным для своеобразной коммуникабельности, на которую намекал Фрейд и с описания которой должен начинаться психоанализ». И вот последние строки книги Филлипса: «Однако психоанализ, изобретённый молодым Фрейдом, имел, подобно своему основателю, что-то от неопределенного статуса. Было сложно знать, из чего его создавать. Что-то для тех эксцентриков и мечтателей, которые не знают, что с собой делать» (Филлипс, 2014а).

На эту радикальную мечту психоанализа указывает название сегодняшней лекции Филлипса – «О неверии во что бы то ни было, или Почему Фрейд».

От лица Научного совета Музея Фрейда в Вене я благодарю Адама Филлипса за то, что он принял наше предложение отметить сегодня лекцией день рождения Фрейда. Мы готовы слушать ваше приглашение отправиться «Куда-то ещё».



References

Adam Phillips in conversation with Devorah Baum (2019) ‘Politics in the Consulting Room’, *Granta*, 14 February. Available at: <https://granta.com/politics-in-the-consulting-room/> (Accessed: 15 July 2020).

Green, A. (1999) *The Work of the Negative*. London ; New York: Free Association Books.

Phillips, A. (2014a) *Becoming Freud: The Making of a Psychoanalyst*. New Haven: Yale University Press.

Phillips, A. (2014b) *On the Couch: Adam Phillips and Daphne Merkin on Freud - The 92nd Street Y, New York, 92Y*. Available at: <https://www.92ny.org/archives/couch-adam-phillips-daphne-merkin-freud> (Accessed: 30 May 2023).

Phillips, A. (2017) *In Writing: Adam Phillips in conversation with Josh Cohen, Freud Museum London*. Available at: <https://www.freud.org.uk/2017/06/26/in-writing-adam-phillips-in-conversation-with-josh-cohen/> (Accessed: 30 May 2023).

Phillips, A. (2021) *The Cure for Psychoanalysis*. London: Confer Books.

Адам Филлипс

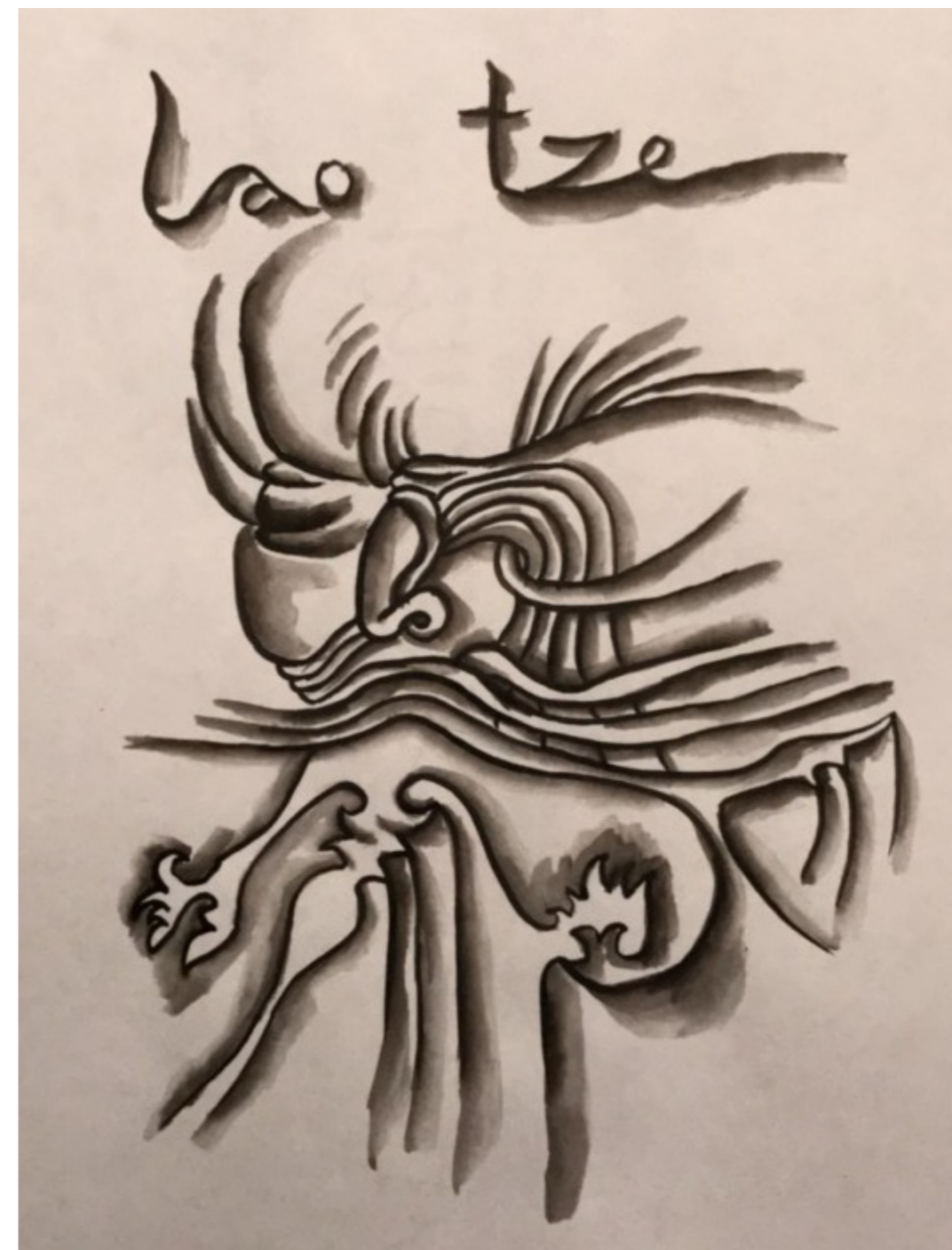
О неверии во что бы то ни было, или Почему Фрейд?

Перевод с английского Ярослава Микитенко

I

*Нахождение объекта – это, по существу, нахождение заново.
Зигмунд Фрейд. «Три очерка по теории сексуальности»*

Я хочу сделать краткий и импрессионистский моментальный снимок истории культуры на примере двух великих романов о временах Фрейда – «Человека без свойств» Роберта Музиля и «Доктора Фаустуса» Томаса Манна – в качестве прелюдии к тому, чтобы сказать кое-что о Фрейде и о том, в чём может заключаться важность Фрейда и как его работа может помочь нам увидеть то, что является действительно важным для нас сейчас. И особенно о том, как и почему работа Фрейда затрагивает вопрос веры, о том, во что мы можем верить сейчас, если мы вообще можем во что-либо верить; и, главное, о том, возможна ли вообще вера сейчас, после катастрофического культурного разочарования Первой и Второй мировых войн и их последствий, в которых мы, очевидно, все еще пребываем. После совокупного ужаса этих войн возобладал страх, что нам придётся отказаться от способности верить в человеческую природу, а значит, и от самой веры. Вера рассматривалась Фрейдом в связи с любопытством и страхом любопытства; слово *любопытство* в английском языке происходит от латинского *cura*, что



Редакция журнала «Лаканалия» благодарит Адама Филлипса за присланный текст и разрешение на его публикацию. Данный текст – версия выступления Адама Филлипса в Венском Музее Фрейда 6 мая 2023 по случаю дня рождения Зигмунда Фрейда. Наша благодарность также Даниэле Финци и Монике Песслер за содействие в получении разрешения на публикацию.

означает заботу, а также, как подсказывает «Краткий оксфордский словарь английского языка», «тщательность, скрупулезность, точность... изобретательность... тонкость... Желание знать или учиться; любознательность; любопытство к мелочам или делам других людей; научный или художественный интерес». Каждое из этих определенных явно имеет отношение к психоанализу (следует отметить, что в «Стандартном издании» переводов работ Фрейда слово *любопытство* (*curiosity*) используется девяносто раз, а слово *любопытный* (*curious*) – восемьдесят пять раз). Любопытство, безусловно, является одной из определяющих черт детства, с которого начинаются все исследования Фрейда. Музиль, Манн и Фрейд уделяли должное внимание тому, что история слова неразрывно связана с его нынешним употреблением. Их труды, как людей своего времени и места, упорно сопровождает филология – и, возможно, Ницше как филолог.

Я хочу дать краткий и неизбежно слишком упрощенный отчет о том, что должно было быть одной из многих культурных предпосылок для работы Фрейда и для честолюбивых устремлений психоанализа; о том, для чего психоанализ мог быть изобретен – на что психоанализ был, так сказать, ответом и вмешательством – как для индивидуальной жизни его современников, так и для более широкой культуры. Психоанализ посвящен тому, как и почему мы ценим людей и вещи. И тому, как мы находим то, что мы действительно ценим, в нашей собственной истории. В самом деле, мы могли бы подумать о верованиях как о чем-то, что лежит где-то рядом и ждет, когда мы его обнаружим в культурах, в которых мы выросли.

И, как я уже сказал, я намерен вкратце проследить эту историю обсуждения культуры, в котором участвовал Фрейд, на примере двух великих романов того времени; под тем временем я подразумеваю период примерно от рубежа веков до конца Второй мировой войны; и действие двух этих великих романов разворачивается в местах, где работал Фрейд и где происходило становление психоанализа. Действие романа Музиля «Человек без свойств», написанного между 1921 и 1942 годами, разворачивается в некоей версии Вены в преддверии Первой мировой войны и во время распада Австро-Венгерской империи (оно заканчивается накануне Великой войны, о которой читатели знают, а

персонажи знать не могут); а действие романа Томаса Манна «Доктор Фаустус», опубликованного в 1947 году, происходит в Германии накануне и во время Второй мировой войны и заканчивается в момент окончания войны, когда Германия побеждена и лежит в руинах. Обе книги по сути посвящены финалам, апокалиптическим, в сущности, финалам; и обе книги заканчиваются явным и глубоким отчаянием. Отчаянием по поводу того, во что еще остается верить тем, кто пережил эти разрушения. В рамках данной статьи я рассматриваю «Доктора Фаустуса» как своего рода сиквел, или продолжение, или даже завершение «Человека без свойств»; обе книги посвящены этому катастрофическому культурному разочарованию, которое я и хочу рассмотреть в качестве важнейшего контекста и предпосылки для изобретения психоанализа; обе книги написаны с осознанием того, что только читатели знают о том катаклизме, который случится дальше, и что они действительно о нём знают, и их чтение омрачено этим знанием (как в психоанализе, так и у Музиля и Манна прошлое формирует будущее, но не предопределяет и не предсказывает его; это истории, разворачивающиеся вокруг вырождения и смерти культур, вокруг скорби и отрицания, вызванных гибелью заветных и почитаемых культурных идеалов). И то, что мы, читатели, знаем, является разрушительным; разрушительным потому, что, помимо всего прочего, две мировые войны окончательно и непоправимо обнаруживают масштабы и глубину человеческой жестокости, деструктивности и порочности. И, разумеется, в свете этих катастрофических событий возникает вопрос: во что мы верим, во что мы можем теперь верить относительно так называемой человеческой природы; а также во что вообще мы можем теперь верить, на что мы можем полагаться, да и можем ли; и, к слову, можно вспомнить вопрос современника Фрейда, философа Витгенштейна: «Является ли вера опытом?», и задаться вопросом, какого рода опытом является вера теперь, после подобного опустошения. Очевидно, что под угрозой была и остается не только религиозная вера, но и вера как таковая – основной вопрос заключается в том, что мы делаем, веря чему-то или веря во что-то или в кого-то? Следует помнить, что психоаналитик всегда, как это ни парадоксально, неявно спрашивает пациента, почему он верит в то, что говорит аналитик, если конечно верит; каковы предпосылки для подобной веры в слова других людей, и в первую очередь в авторитетность слов родителей. Ни один другой

врач не включает в лечение анализ доверия пациента к врачу и анализ истории отношения пациента к получению помощи; очевидно, что это своего рода основополагающие отношения. Психологический это тот, кто, согласно знаменитому выражению Лакана, предположительно знает. То есть психоанализ приглашает нас задуматься: может, вопрос уже не в том, верю ли я во что-то, а в том, почему я в это верю, и какие ещё вопросы мы можем в таком случае задать? (Философ Дж. Л. Остин в работе «Чужое сознание» говорит: «Мы никогда не спросим: “Почему вы знаете?” или “Откуда вы так думаете?”»¹.) Как бы выглядела и на что была бы похожа жизнь без веры – без возможности или способности верить? Какую проблему представляет собой, если воспользоваться выражением Уильяма Джеймса, воля к вере?

Согласно аннотации романиста Джонатана Летема, который предполагает, что «Фрейд, венский современник Музиля, мог послужить стимулом» к написанию романа, «Человек без свойств» повествует «об усилиях аристократическо-буржуазных инстанций Вены... организовать празднование годовщины Австро-Венгерской империи, которое могло бы соперничать с прусскими торжествами, запланированными на один из последующих годов. О стремлении создать ощущение высшей цели для пришедшей в упадок и распадающейся империи, что невозможно <...> Над этой сатирической социальной средой – названной параллельной акцией – занесён дамоклов меч; ужасы Первой мировой войны вскоре разрушат все притязания и банальности». Эта абсурдная группа пытается найти то, что в романе называется «общей идеей», высшую цель, то, во что все они могут искренне верить и продвигать и что объединит их вместе; «речь идет не о меньшем, – пишет Музиль, – чем об обретении заново человеческого единства, утраченного из-за того, что так разошлись человеческие интересы. Тут, правда, напрашивается вопрос, способны ли вообще наше время и нынешние народы выработать такие великие общие идеи. Ведь все сделанные предложения превосходны, но они тянут в разные стороны, из чего уже видно, что ни одно из них не обладает той объединяющей силой, которая так нужна!»². Чем больше людей было вовлечено в политическую жизнь (при отсутствии заметных суверенов), тем меньше, казалось, было возможно единство; и поэтому существовала самая настоящая загадка достижения консенсуса в массовых обществах, а

политическими решениями того времени были, как мы знаем, фашизм, коммунизм и демократия. «Существует ли сегодня вообще что либо бесспорно великое и важное, – спрашивает Диотима, одна из главных героинь романа, – чему стоило бы отдать все свои силы?»; на что ее коллега и «друг» Арнгейм отвечает: «Признак времени, утратившего внутреннюю уверенность здоровых времен... в том и состоит, что в такое время трудно признать что либо самым важным и самым великим»³. Ностальгия, идеализация большего единства в прошлом здесь очевидны, и над ними неявно иронизируют (причем эта идея кристаллизации важнейшего и величайшего предполагает, что таков естественный, органический процесс, что это просто происходит само собой; что, естественно, предполагает, что нечто важнейшее и величайшее существует); об Ульрихе, антигерое и центральном персонаже романа, сказано: «Он был, несомненно, человек верующий, который просто ни во что не верил»⁴. Это становится эмблематической характеристикой многих людей в романе, а также формулировкой культурного кризиса; религия, государство, монархия, аристократия, закон, правосудие, искусство, секс, любовь и наука – все это теперь оказывается неудовлетворительным. Поколения верующих людей – людей, чья жизнь была неразрывно связана с их убеждениями, – теперь просто ни во что не верят. В названии книги подразумевается, что люди, которые ни во что не верят, – это люди без свойств. В конце концов, как можно обладать какими-либо свойствами или знать, что такое свойство, если ты не имеешь представления о том, что является самым великим и самым важным? Независимо от того, действительно ли это соответствовало истине (или, скажем, действительно ли так обстояли дела в Вене того времени), что некогда верующие люди больше ни во что не верили, Музиль просит нас представить себе подобную возможность: человека, культуру без веры или страдающую своего рода неизлечимым скептицизмом; как если бы вера, вера во что бы то ни было, была подобна чарам, которые можно разрушить. И «Доктор Фаустус» Манна, как я понимаю, идет по этим стопам.

В оригинальной истории о Фаусте XVI века Фауст продает свою душу дьяволу ради удовольствий и знаний; и, по всей видимости, человек мог задуматься о подобном, только если преобладающие в культуре ценности и удовольствия больше не были достаточно устойчивыми.

1. Остин Дж. Чужое сознание // Философия, логика, язык. М.: Прогресс, 1987. С. 50.

2. Музиль Р. Человек без свойств. Т. 1. СПб.: ООО «Издательство “Пальмира”», 2017. С. 102.

3. Там же. С. 113.

4. Там же. С. 171.



Так и Адриан Леверкюн, композитор, герой романа Манна, считает, что теперь «искусству же и вовсе не бывать без пощущения дьявола, без адова огня под котлом»⁵. Когда добро, или благость, перестает вдохновлять, человек вынужден искать нечто другое; в сущности, совсем как Сатана у Мильтона в «Потерянном рае»: «Отныне, Зло, моим ты благом стань...». Предполагается, что людям что-то необходимо – организующая идея или вера – если не добро, то зло, но хоть что-то. История жизни Леверкюна, рассказанная в романе его другом, академиком Серенусом Цейтбломом, явно перекликается в романе с подъемом и окончательным поражением нацизма в Германии, о котором Цейтблом говорит: «Горько сознавать, что страстная жажда слияния с миром надевает на себя эмпирическую личину военной кампании...»⁶. Возможно, стоит добавить, что Гитлер, начиная с 1920-х годов, настаивал на том, что нацистской партии, – вследствие того, что он считал хаосом, катастрофическим поражением Первой мировой войны и Веймарской республики, после унижительного Версальского договора, – прежде всего необходима «последовательная идеология»... И, возможно, стоит добавить, что Фрейд, которым Манн и Музиль очень восхищались, описывал современного человека как по определению находящегося в противоречии с самим собой и другими, не поддающегося объединению и фундаментально непоследовательного, пребывающего в неослабевающем внутреннем конфликте между соперничающими и противоборствующими частями самого себя и в конфликте с другими, разделенными подобным же образом; а также всегда прельщаемого формами суверенитета, господства и единства, – фантазией о «я» как господине в том, что он считает своим собственным домом. Всегда соблазняемого тем, что психоаналитик Кристофер Боллас называет «фашистскими состояниями ума», воинствующим сужением разума из страха перед его сложностью. Перед тем, как, по словам Музиля, верования отдельных людей теперь «тянут в разные стороны», так что коллективные политические действия кажутся невозможными. Как будто открывалась непостижимая сложность и разнообразие так называемого человеческого разума. Фрейд показал нам, какой опасности мы подвергаемся из-за того, насколько бессознательно плодотворны, разрозненны и конфликтны наши разумы. Итак, что же делать, не зная, что является самым великим и самым важным, не имея объединяющих идей, не имея непогрешимо последовательных идеологий?

5. Манн Т. Доктор Фаустус // Манн Т. Собрание сочинений. Т. 5. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 644.

6. Там же. С. 339.

Что у людей будет, как говорится, общего, или что они захотят иметь общего? Ведь, перефразируя Кафку, у нас так мало общего с самими собой; почему у нас так мало общего с самими собой и почему мы не хотим иметь с собой много общего – вот то, о чём писал Фрейд в своих психоаналитических работах. Какого рода социальность, взаимоотношения, как с другими людьми, так и с самими собой, будут возможны в свете подобного отчаяния по поводу нашей социальности? С чего должно начинаться наше любопытство по отношению к себе? Один из персонажей «Доктора Фаустуса» говорит: «Исчезло непосредственное доверие к бытию, которое в былые времена было прямым следствием того, что человек от рождения включался в окружающий его целостный миропорядок, хочу сказать в миропорядок, проникнутый духом религии ... [это] позиция, открытая для демонических сил»⁷. Утрата чувства сакрального открывает шлюзы для чего-то, по меньшей мере, неизвестного, а в худшем его проявлении – совершенно ужасающего. Именно разочарование Леверкюна в традиционном Благе является его демоническим вдохновением; его абсолютное и абсолютистское разочарование в христианстве (он бросает изучение теологии), в искусстве (он испытывает острое и насмешливое двойственное отношение к немецкой художественной культуре и ее традициям), в идее гениальности (над которой он постоянно иронизирует), в политике (которой он явно не интересуется и никогда не комментирует, несмотря на варварство политического режима, в котором он живет), в любви и сексе (он описан как по сути изолированный, не способный любить или проявлять обычное дружелюбие и привязанность; единственный секс, которым он занимается в романе, – это секс с проституткой, от неё он и заражается сифилисом, который ассоциируется с демонической порчей). «Почему, – задается вопросом Леверкюн, – почти все явления представляются мне пародией на самих себя? Почему мне чудится, будто почти все, нет – все средства и условности искусства ныне пригодны только для пародии?»⁸. Он настаивает на слове «все». Всё может быть осмеяно только потому, что всё уже увидено насквозь, ничто не имеет сути, ничто не является однозначно великим или важным. Нет ничего, что можно было бы воспринимать всерьез или защищать. Цейтблом говорит нам, что «нечто от пародии, от того критически-иронического взгляда на искусство вообще ... в какой-то жутко-гениальной манере являло позднейшее

7. Там же. С. 163.

8. Там же. С. 176.

творчество Леверкюна»⁹. Цинизм, ирония и пародия – и определенный вид внутреннего превосходства – стали для Леверкюна современным убежищем и единственным доступным самолечением от сугубо личного и культурного отчаяния; отчаяния и паники, которые являются следствием фундаментальной утраты доверия к современной так называемой человеческой природе и её так называемым достижениям.

Фрейд, максимально грубо говоря, жил и работал во взрослом возрасте в мире, описанном в «Человеке без свойств»; он покинул Вену и в конце концов умер в Лондоне, спасаясь от нацистов накануне Второй мировой войны. Иначе говоря, хотя история, описанная в «Докторе Фаустусе», и является австрийской, она также во многом пересекается с историей самого Фрейда и его страстным принятием немецкой культуры. Поздний период профессиональной жизни Фрейда – годы, когда он окончательно разработал и описал то, что стало психоанализом, – это и есть годы, о которых рассказывается в этих великих книгах. И мы должны помнить, что, в дополнение к разочарованиям, лежащим в основе этих книг, Фрейд и другие евреи его поколения, как мы знаем, выросли на другом, более раннем радикальном разочаровании в либеральной культуре и возможностях ассимиляции. Как пишет Мэтт Ффитч в своей недавней книге о Фрейде, «одним из факторов, повлиявших на переход Фрейда от академической жизни к медицинской практике [когда ему было за двадцать], была меняющаяся политическая атмосфера в Вене, которая к концу 1870-х годов обернулась как против либералов, так и против евреев. Хотя либеральное министерство 1867 года должно было казаться гимназисту Фрейду подтверждением вечного голоса разума и прогресса, в годы его студенчества политическая и экономическая карта Европы перекраивалась таким образом, что это имело катастрофические последствия для германизированных евреев и либерального режима, от которого зависела их ставка на ассимиляцию».

Разного рода разочарования были в порядке вещей; крушение идеалов и непримиримость как следствие того, что многие в то время называли «культурным коллапсом», были культурным климатом того времени. Психоанализ, безусловно, будет исходить из того, что психобиологическое развитие человека является процессом всё большей утраты

9. Там же. С. 199.

иллюзий; что мы по сути антагонистические, конфликтные существа – как внутриспсихически, так и интерпсихически, – и антагонизм как таковой является тем, что, помимо многих других вещей, психоанализ должен радикально переосмыслить. С психоаналитической точки зрения традиционные различия начинают ослабевать и размываться; нет их и нас, нормальных и безумных, добрых и злых, примитивных и утонченных, нет реальности и фантазии; или же теперь нет их и нас, потому что мы, согласно Фрейду, проецируем неприемлемые, недопустимые, и весьма многочисленные, аспекты самих себя на других людей. То, против чего мы на самом деле выступаем, – это неприемлемое и недопустимое в нас самих. Так называемое зло – разрушительность, уязвимость и отчаяние, которые мы наблюдаем и переживаем в других людях, – находится не только и не столько во враге, сколько в нас самих (в той или иной степени). Фрейд провозгласил смерть невинности не только через описание инфантильной сексуальности. Как он пишет в своей последней книге «Абрис психоанализа», «мы узнали, что отграничение психической нормы от ненормальности научно провести невозможно, так что это различие, несмотря на его практическую важность, имеет только условную ценность. Этим мы обосновали право понимать нормальную душевную жизнь, исходя из ее расстройств...»¹⁰. Именно общепринятые ценности станут первыми жертвами психоанализа. Психоанализ скажет нам, что мы больше не можем искать традиционного утешения в вере в то, что мы свободны от того, что нас ужасает, или от того, что нас пугает. Мы причастны тому, что нас губит. Враг – это всегда часть нас самих, и он никогда не бывает однозначно просто врагом.

Другими словами, Фрейд – подобно Музилю и Манну, но другим языком – описывает утрату доверия к нашему знанию о благе, о добре как о том, что мы можем признать и стремиться жить в соответствии с ним, какими бы ни были наши версии добра (после психоанализа различия между добром и злом становятся менее устойчивыми, менее самоочевидными; тогда как представление Ницше о существовании чего-то по ту сторону добра и зла начало сбываться). Утрату доверия, то есть доверия к культурным идеалам, а значит, и к самой человеческой природе (или, говоря фрейдовским языком, подозрительность в отношении сверх-я и я-идеала, подозрительность в отношении их

происхождения и их способности к жестокости). Именно это в современных антропологии и социологии получило название детрадиционализации современных обществ, а в психоанализе было названо «недовольством культурой». Мы не можем ни договориться о благе (или даже ценности), ни прямолинейно стремиться к нему, ни защищать его. Вот что Музиль, Манн и многие другие в то время регистрировали и переосмысливали в своих произведениях. Риск заключался в том, что благо или ценность превращались из того, о чем можно спорить, в то, само существование чего ставилось под сомнение.

Одним из следствий было, несомненно, то, что идея блага может существовать только в том случае, если существует некий консенсус относительно того, что такое благо, – и некий консенсус относительно того, что такое консенсус, – и некий консенсус относительно того, что является величайшими и наиболее важными культурными идеалами. И вот здесь-то Фрейд и психоанализ отчасти приходят на помощь; именно здесь психоанализ присоединяется к тому, что становилось изоциренным и противоречивым – и, на самом деле, все еще продолжающимся – культурным диалогом. Фрейд радикально переосмысляет истоки и функции наших культурных идеалов, нашей тяги к авторитету; он дает новое описание источника и цели нашей жестокости и деструктивности, а также нашей сексуальности. И, разумеется, сюда относится его утверждение, по крайней мере на начальном этапе, что самое важное – это наша сексуальность, согласны мы с этим или нет (и считаем ли мы её великой или нет); и, учитывая наше сопротивление сексуальности, предполагает Фрейд, мы вряд ли согласимся с важностью сексуальности или даже с природой сексуальности (более того, это будет одним из самых скандальных, самых разрушительных утверждений Фрейда – утверждение, которое радикально нарушает наши представления о морали, – что мы так же склонны сопротивляться нашему удовольствию, как и нашему страданию; отчасти потому, что наше удовольствие запретно, отчасти потому, что оно напоминает нам о нашей потенциальной зависимости, а отчасти потому, что оно грозит стать невыносимым; другим его скандальным утверждением было то, что мы не знаем, что такое сексуальность). Поскольку сексуальность для Фрейда является важнейшей вещью – той важнейшей вещью, которая парадоксальным образом отделяет нас от нас самих, – то

10. Фрейд З. Абрис психоанализа. Ижевск: ERGO, 2015. С. 183.

сопротивление, часть того, что Фрейд назовет защитами, становится, так сказать, другой важнейшей вещью. И следом идет идея бессознательного, лежащая в основе этого в некотором роде революционного описания того, чем является личность. Действительно, Фрейд предполагает – хотя он никогда бы не сформулировал это таким образом, – что, говоря языком Музиля, величайшее и важнейшее – это бессознательное, величайшее и важнейшее – это то, что мы в значительной степени не осознаем себя; что единственный вопрос, как выразился французский философ Мишель Серр, заключается в том, «что мы не хотим знать о себе?». Фрейд заставляет нас задуматься, что было бы, если бы мы жили в обществе, которое верит в бессознательное? Что вообще может означать вера в бессознательное? Это, конечно, не то же самое, что верить в Бога, в любовь или в справедливость. Это значит верить в то, что мы в значительной мере не сознаем, кто мы есть, и что мы в основном хотим, чтобы так и оставалось, потому что нас слишком беспокоит то, кем мы переживаем самих себя в своем бытии. Вера в бессознательное явно подразумевает новый, иной вид веры.

Что это за вера, и вообще, повлечет ли это за собой какую-либо веру? Отчасти это вера в то, что мы оказались ошеломлены, напуганы, обнаружив, кем мы являемся или думаем, что являемся. И в то, что мы радикально недооценили, радикально недоописали наши удовольствия. Можно сказать, что это полностью совпадает с видением Музиля и Манна. Теперь познать самого себя означает по сути – для Музиля и Манна и отчасти для Фрейда – познать то, насколько вы боитесь себя познать, познать то, как познание самих себя приводит вас в отчаяние или ужас (вопрос в том, что здесь является проблемой: так называемая самость или акт познания). В данной статье я хочу предположить, что именно посредством психоанализа Фрейд исследовал ценность, цель и пределы так называемого самопознания, а значит, и любознательности; темы эти, разумеется, неотъемлемы от работ Музиля и Манна. Он бессознательно задавал прагматический вопрос, который так удачно переформулировали Уильям Джеймс и Ричард Рорти: в каком смысле самопознание дает нам жизнь, которую мы хотим? В каком смысле традиционный, общепринятый проект познания себя является хорошим способом провести время? Чего не может сделать для нас самопознание? И от чего, если задаться психоаналитическим

вопросом, так называемое самопознание может быть защитой? Чему мы можем сопротивляться в самих себе, используя даже сам психоанализ? То есть Фрейд, который объясняет нам, что мы всегда амбивалентно относимся ко всему, что мы ценим (именно так мы и узнаем, что что-то ценим, потому что мы это что-то и любим, и ненавидим), с помощью психоанализа заставляет нас задуматься о нашей амбивалентности по отношению к освященному временем проекту познания самих себя (и, более того, задуматься о нашей амбивалентности по отношению к психоанализу; психоанализ никогда не может освободиться, быть застрахованным от своих собственных вопросов). С помощью психоанализа Фрейд узнавал как о сопротивлении самопознанию, так и о пределах и границах самопознания как такового; о том, где и как самопознание не срабатывает, не имеет значения. Психоанализ показывал Фрейд, среди прочего, где самопознание не составляло суть дела, было не существенным, само по себе было защитой. Так во что мы могли бы верить там и тогда, где и когда наша вера в самопознание разрушается или пересматривается? Фрейд не только показал нам, что может повлечь за собой самопознание – как оно, по словам критика Р. П. Блэкмура, «пополняет запас доступной реальности» – но и продемонстрировал нам, чего самопознание не может для нас сделать, каковы могут быть пределы самопознания. То, во что мы верим, является функцией нашего самопознания, функцией того, кем мы себя считаем. Возникает вопрос, на который Фрейд не раз намекал: насколько сложными мы можем позволить себе быть? А затем, чему и во что можем мы тогда верить, в свете нашей признанной сложности?

II

Глупость этой невозможной заповеди «Познай самого себя»; пока она не будет переведена в следующую, частично возможную: «Познай то, над чем ты можешь работать».
Карлейль. «Sartor Resartus»

Какие странные люди появились на земле после полувека войн.
Себастьян Барри. «Временный джентльмен»

Разумеется, вера в то, что верить не во что, в своем роде так же всеведуща, как и знание того, во что следует верить, и знание того, как следует верить. Соблазн всеведения так же манит, как и соблазн скептицизма. Если взять двух наиболее значительных последователей Фрейда, то когда Ференци предположил, что пациент не излечивается свободными ассоциациями, он излечивается, когда может свободно ассоциировать; и когда Лакан предположил, что аналитик начинает объяснять, когда пугается своего любопытства, они оба имеют в виду то, что аналитик прибегает к всеведению, к тому, чтобы знать больше, чем он может знать; он вкладывается в то, чтобы быть тем, кто знает, в отличие от того, кто является предположительно знающим. Как будто, по крайней мере в этих двух примерах, знание является самоисцелением от какого-то вида тревоги (назовем ее тревогой по поводу желания не знать). Когда пациент может свободно ассоциировать, он как бы получает доступ к непостижимому бессознательному, которое лишь в ограниченной степени поддается интерпретации или объяснению. Интерпретация и объяснение являются, в лучшем случае, частью сдерживающей функции аналитика, а в худшем – превентивным ударом по бессознательному во всем его плодovitом, не поддающемся отслеживанию блуждании, бессознательному как тому, что Делез и Гваттари, как известно, называют «машиной желания». Это образ чего-то прерванного, или переписанного, или сформулированного в противоположность тому, что течет, отклоняется и распространяется. И, разумеется, в этом довольно заезженном варианте романтизма как

Expéditeur: BABAKHAN BADALOV
Adresse / Téléphone : Obligatoire/Optionnel
 14 VILLA POISSONNERIE, PARIS, NA, 75018, FRA
 656771745

Bénéficiaire: ZULFIYYA IMANOVA
Ville:
Pays: Azerbaïdjan
Services facultatifs: ARGENT EN MINUTES

MTCN: 605-462-0370
Date & heure: EST02-02-2018 10:07 AM CET
Agent: 1 WESTERN UNION STORE, 90 BOULEVARD DE LA CHAPELLE, PARIS, FR

Operator Id: 391
Code promotion:
Montant Envoyé: 300,00
Frais d'Envoi: 4,90
Frais de Message:
Frais de Livraison: 0,00
Taxe: Especes
Moyen de Paiement:
TOTAL: Euro 304,90
Taux de change: 1,1698129
Montant à payer: 350,95 Dollar américain

Type de Pièce: Carte / Titre de séjour
Numéro de Pièce: *****6894
Type de document:
Le Bénéficiaire aura-t-il une pièce d'identité valide ? Y
Question Test:
Réponse:
Portable de l'expéditeur: *****1745
(Si envoi vers un portable)
Portable du bénéficiaire: *****9194
(Si envoi vers un portable)

COMMUNICATION SPECIFIQUE POUR BABAKHAN BADALOV
Adhésion au programme My WU®
Numéro My WU:
Points My WU Obtenus:
Total des points My WU:

NOTE IMPORTANTE : LES TERMES ET CONDITIONS APPLICABLES POUR CE SERVICE SONT AU DOS DE CE FORMULAIRE. NOUS VOUS CONSEILLONS DE LIRE CES TERMES ET CONDITIONS, ET EN PARTICULIER CEUX QUI REGISSENT LA FIASILITE ET LA PROTECTION DES DONNEES, AVANT DE SIGNER CE FORMULAIRE. EN PLUS DES FRAIS DE TRANSFERT, WESTERN UNION ET SES AGENTS PEUVENT REALISER DES GAINS DE CHANGE. MERCI DE CONSULTER, AU DOS DE CE FORMULAIRE, LES IMPORTANTES INFORMATIONS SUPPLEMENTAIRES CONCERNANT LE CHANGE DE DEVISES ET LES RESTRICTIONS LEGALES QUI PEUVENT RESTRICTIONNER LA TRANSACTION. PROTEGEZ-VOUS CONTRE LA FRAUDE A LA CONSOMMATION, SOYEZ VIGILANT LORSQU'UNE PERSONNE INCONNUE VOUS DEMANDE D'ENVOIER DE L'ARGENT, NE JAMAIS DIVULGUER LES DETAILS DE CE TRANSFERT A UN TIERS.

Faites vous bon usage du service ?
Le service de transfert d'argent Western Union® est :
 Destiné à des envois entre personnes qui se connaissent
 Un ordre de paiement à la personne désignée par l'expéditeur
Il est strictement interdit d'utiliser le service :
 Pour régler directement des achats de biens ou services (ex : sur internet)
 En utilisant un prête-nom, surnom, une identité partielle pour vous-même ou pour le bénéficiaire

некой резкой, слишком упрощенной оппозиции Просвещению легко, используя такого рода образы, идеализировать текучее по отношению к неподвижному, открытое по отношению к закрытому, мобильное по отношению к монументальному. И хотя говорить о романтическом Фрейде и Фрейде эпохи Просвещения имеет определенный смысл, всегда стоит обратить внимание на то, где Фрейд в своих работах хочет остановиться – остановить что-то – и где он оказывается не в состоянии или не хочет этого сделать. Тем более что проект психоанализа для Фрейда заключался в возможности беспредельного любопытства («Фрейд в своем жадном поиске истины, – пишет Лакан в Семинаре XI, – говорит себе, что продолжать нужно во что бы то ни стало, ибо где-то бессознательное все-таки показывается»¹¹).

Одной из известных форм, в которых это проявляется в работах Фрейда, является его периодически проявляемый, хотя не разрабатываемый подробно скептицизм в отношении эмпирической науки. «Мы сочли необходимым, – писал Фрейд в 1913 году, – держаться в стороне от биологических соображений во время нашей психоаналитической работы и воздерживаться от их использования в эвристических целях, чтобы не ошибиться в нашем беспристрастном суждении о психоаналитических фактах, находящихся перед нами», подразумевая, что психоаналитические факты отличаются от эмпирических фактов биологии. Биология может помочь нам объяснить – в своей приверженности эмпиризму причинности – но она может, в своей приверженности эмпирической реальности, отбросить бред свободных ассоциаций. Психоанализ, писал Фрейд в 1916 году, «должен воздерживаться от любой чуждой ему гипотезы, будь то анатомическая, химическая или физиологическая». Если мы освобождаем психоанализ от биологических соображений, от анатомических, химических или физиологических гипотез, которые ему чужды, то каковы тогда должны быть релевантные или уместные для психоанализа критерии, какого рода гипотезы ему не чужды? Это, безусловно, не является описанием психоанализа как науки в чистом виде, или как науки признанного или традиционного типа; хотя Фрейд, несомненно, настаивал на том, что психоанализ должен быть наукой и что ничем другим он быть не может. Перед Фрейдом всегда стоял вопрос: кто, по его мнению, должен оценивать психоанализ?

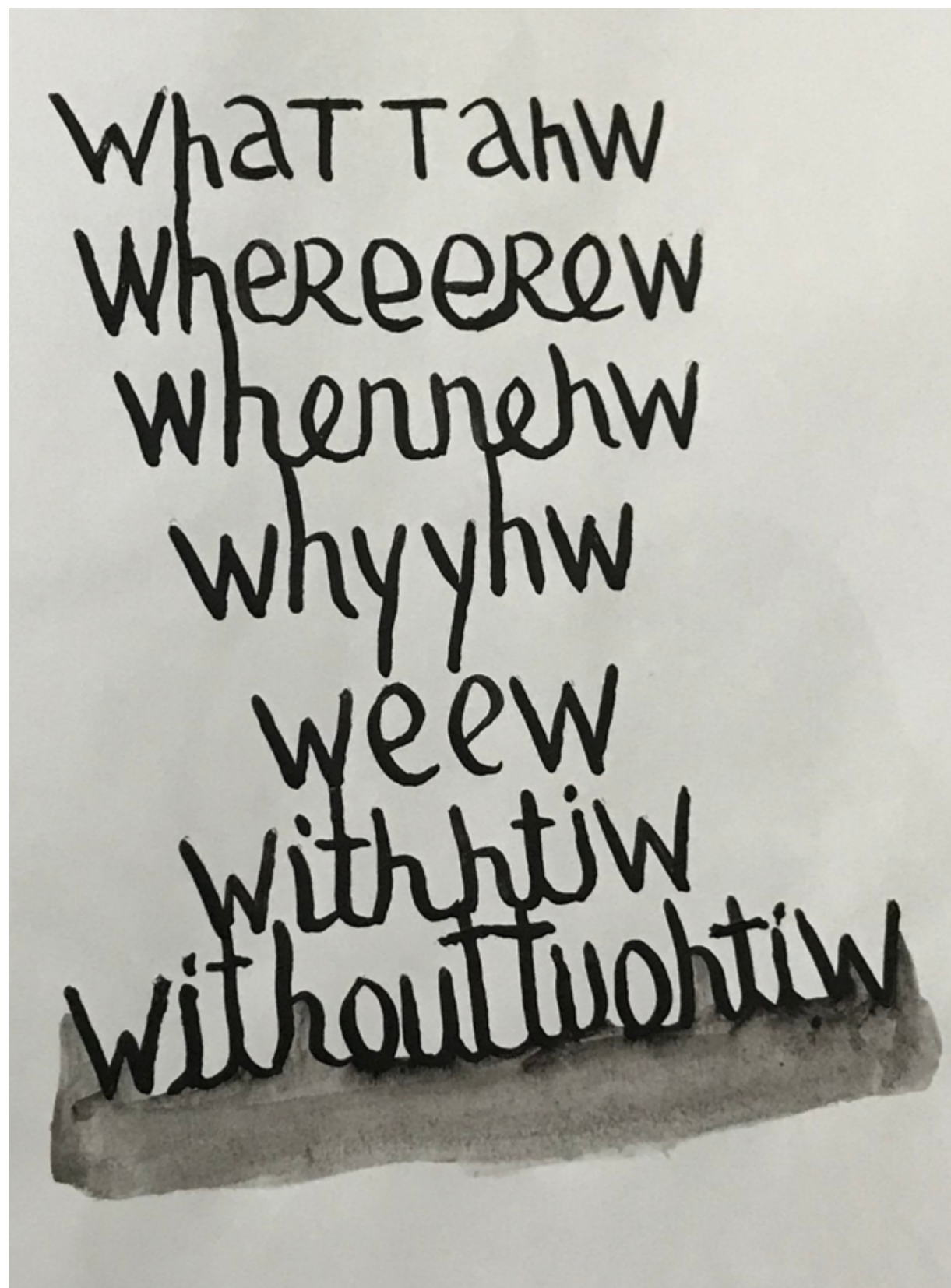
Как он написал в своем «Автобиографическом исследовании»: «Ни в то время, ни даже в моей дальнейшей жизни я не чувствовал особой склонности к карьере врача. Я был подвижим, скорее, своего рода любопытством, которое, однако, было направлено более к человеческим заботам, чем к природным объектам». Итак, его проект заключался не в том, чтобы исцелять или лечить людей, не в том, чтобы быть врачом, который знает об этом природном объекте, человеческом теле; и в этом странном и интересном различии он утверждает, что ему интересны человеческие заботы, а не природные объекты. И таким образом нас провоцируют задаться вопросом, что такое человеческие заботы, если они являются альтернативой или оппозицией естественным объектам. При этом необходимо отметить, что акцент делается на любопытстве, а не на эмпирическом знании. Что такое любопытство в отношении человеческих забот, которое не включает в себя любопытство в отношении природных объектов? Будучи убежденным дарвинистом, Фрейд не мог видеть в человеке ничего сверхъестественного, ничего такого, что не было бы естественным. Таким образом, мы видим, что в этих двусмысленных и провокационных различиях, которые Фрейд пытается сформулировать, есть для него нечто очень важное. Психоанализ был его способом проявлять любопытство к человеческим заботам, не отвлекаясь, так сказать, на научное знание и облегчение человеческих страданий. Психоанализ в том виде, в котором он был представлен Фрейдом, трудно классифицировать или даже четко описать; но для Фрейда, его основателя, он был связан с любопытством. То есть психоанализ, по сути, был связан с любопытством, а не со знанием или даже лечением. Психоанализ предполагает – если вернуться к моим цитатам из Ференци и Лакана, – что знание, воля к знанию может сама по себе быть защитой от любопытства; а также что воля к лечению и исцелению может отбрасывать любопытство. В этом контексте можно сказать, что любопытство является существенной человеческой заботой, и не в последнюю очередь потому, что оно стремится отменить, растворить эссенциализм; потому что оно стремится к неизвестному и потенциально непознаваемому.

«Смелое и неограниченное воображение всегда волновало Фрейда, – писал Эрнест Джонс в своей монументальной квазиофициальной биографии Фрейда, – оно являлось существенной частью его собственной натуры, которой он редко давал полную волю... такое воображение в других людях было чем-то таким, перед чем Фрейд редко мог устоять»¹². Психоанализ – и психоаналитики после Фрейда – разделились в вопросе о том, был ли психоанализ профессией, связанной с любопытством, или профессией, связанной со знанием, был ли он в большей степени связан с лечением или же с исследованием; будучи любопытными, исследователи никогда не могут успокоиться; те же, кто стремится быть знающими и помогать людям, хотят обрести покой при первой же возможности. Или, другими словами, когда мы не говорим, что любопытство ведет к знанию, мы можем сказать, что любопытство ведет к любознательности. Что мы не хотим прийти к выводам, а хотим прийти к началам. Что психоанализ, согласно названию великой автобиографии аналитика Ж.-Б. Понталиса, – это любовь к началам.

Что означает, спрашивает Фрейд посредством неупорядоченности психоанализа, верить в любопытство, в отличие от веры в науку, или религию, или политику, или психоанализ, или даже ни во что? Если вы верите в любопытство, то во что вы верите? Вы, определенно, верите в свободу ассоциаций, и вы только амбивалентно можете верить в толкование; вы можете верить в бред, но только амбивалентно в понятность. Очевидно, неслучайно – если вернуться к одному из истоков психоанализа, – когда Фрейд начинает интересоваться сексуальностью и ее местом в психической жизни, его начинают интересоваться истоки и намерения детского любопытства, любопытства как в отношении секса, так и в отношении всего остального (и вера Фрейда в то, что любопытство начинается как любопытство в отношении сексуальности, а затем продолжает, смещаясь, быть направленным на сексуальность, является ранним примером желания Фрейда зафиксировать и упредить любопытство с помощью известного объекта или цели; можно заметить именно двойственное отношение Фрейда к любопытству, а не его приверженность ему). Интересоваться детством – значит неизбежно интересоваться любопытством. Ребенок, который знает очень мало – и который не отмечен пристрастием к

эмпиризму, – непомерно любопытен. Любопытство к человеческим заботам, с которого начинается Фрейд, само становится предметом – средством и целью – его новой дисциплины.

Психоаналитик – это человек, который, прежде всего, любопытен, и любопытен в отношении любопытства; и сам психоанализ может быть скорее профессией любопытствующей, чем профессией помогающей, хотя и стремится установить между ними связи. Психоаналитик это не тот, кому нужно знать, не тот, кому нужно быть правым или кому нужно чтобы ему верили. Он тот, кто, помимо всего прочего, анализирует сопротивление, хотя сейчас это звучит до странности старомодно. А анализу подлежат именно сопротивления любопытству. Сопротивление – это (всегда и только) сопротивление любопытству. Мы страдаем, предполагает Фрейд, от недостаточного любопытства к нашим страданиям (и одна из целей психоанализа должна состоять в том, чтобы заставить так называемого пациента проявить любопытство к своим страданиям и, более того, к своему удовольствию). Мы недостаточно любопытны относительно того, во что мы верим и не верим насчет себя и других людей. И поэтому, следуя названию моего выступления, неверие должно вызывать такое же любопытство, как и вера. Именно на это обращает наше внимание Фрейд. Он хочет, чтобы мы были любопытны по поводу веры и неверия, а также неспособности верить. Любопытство по поводу недомогания его времени. Как и нашего. И для Фрейда, как я уже сказал, это начинается с любопытства ребенка к сексу и с того, чем может быть то, что считается любопытством к сексу. И почему это может иметь значение.



III

*Простодушная вера в науку... порождает опасную нехватку
любопытства к миру,
неспособность оценить трудности его познания.*

Айрис Мердок. «Против сухости»

Младенцы и маленькие дети, кажется, живут так, будто они верят или веруют в аппетит и успокоение, и поначалу, по крайней мере, верят или веруют в своих родителей или того, кто за ними присматривает. Наверное, странно говорить о вере в голод; хотя, возможно, чуть менее странно звучат слова о вере в секс, или любовь, или романтику, если мы говорим о взрослых. И было бы интересно, чтобы кто-то, кто утверждает, что верит, скажем, в секс, рассказал нам, верой во что является вера в секс. Или рассказал нам, что вера в секс добавляет к сексу. Это становится вопросом о том, что вера оправдывает или отстаивает; как будто верить или веровать во что-то или кого-то является формой дозволения. Каковы бы ни были предпосылки веры, она всегда имеет значительные последствия. Когда мы говорим о вере, мы, как правило, говорим о том, что значит жить так, будто нечто является истинным, то есть существенно необходимым для жизни, которой мы хотим. Для Фрейда, ещё одна вещь, в которую ребенок, похоже, верит – наряду с голодом, благополучием и родителями, с которыми эти вещи связаны, – суть его любопытство. «Прогрессирующее вместе с культурой сокрытие тела, – пишет Фрейд в «Трех очерках по теории сексуальности» 1905 года, – пробуждает сексуальное любопытство, которое стремится к тому, чтобы разоблачением скрытых частей дополнить сексуальный объект, но оно может отвлечься на художественные цели (“сублимироваться”) <...> Мы узнали из психоанализа, что влечение к знанию у детей непредвиденно рано и неожиданно интенсивно притягивают к себе сексуальные проблемы, и, возможно, оно даже пробуждается ими»¹³.

13. Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности. М.: ООО «Фирма СТД», 2006. Сс. 66, 100.

Фрейд предполагает, что зачастую рождение нового (узурпирующего) ребенка стимулирует необходимый интерес к тому, откуда берутся дети, и что именно восприятие разницы между мужским и женским телами – и особенно их гениталиями – провоцирует стремление ребенка к знанию и пониманию. Но есть еще два момента, которые Фрейд хочет подчеркнуть: во-первых, что сокрытие пробуждает любопытство; и что то, что он выразительно называет «влечением к знанию», и то, что он называет «отвлечением» на художественные цели, сначала вызывается сексуальными проблемами, причем сексуальные проблемы для ребенка – это сексуальные загадки и странности. Как будто, по крайней мере по мнению Фрейда, психическое выживание ребенка зависит от его любопытства к сексуальности и готовности, насколько это возможно, довести дело до конца. Почти буквально его любопытство, любопытство к сексуальности как существенной части его психо-биологического развития, устремляет ребенка в будущее. Его будущее – это желанное удовлетворение его любопытства.

И ребенок верит, что существуют формы знания, которые являются самоисцелением от движущего им любопытства. Знание понимается как лекарство от любопытства, в то время как, намекает Фрейд, может оказаться, что именно любопытство поддерживает ребенка, если он в состоянии его вынести и вытерпеть. Правильное знание побуждает к дальнейшему любопытству, а не останавливает его. Фрейд как человек, так сказать, эпохи Просвещения верит в знание; но он также показывает нам, что знание может стать смертью для любопытства; и что любопытство может быть наиболее устойчивой формой, которую принимает наше желание. Мгновенное размышление показывает нам, что все известные так называемые психоаналитические и психологические симптомы – истерия, навязчивость, фобии, ночные кошмары – все это, помимо прочего, нападки на любопытство, попытки его саботировать или обойти. Фрейд также подчеркивает, в том же ключе, что сексуальные фантазии – это форма веры; что после того, как детям сообщают так называемые факты жизни, после того, как им сообщают биологические факты воспроизводства, они, подобно, как он выражается, «примитивным» племенам, обращенным в христианство, продолжают «тайно поклоняться своим старым идолам». Их собственные сексуальные теории о мужчинах и женщинах и о том, откуда



берутся дети, некоторое время преобладают над эмпирическими фактами. Другими словами, дети, как и взрослые, глубоко амбивалентны в своем любопытстве; они и желают и не желают знать. Итак, Фрейд на этом примере приглашает нас задуматься над тем, что наши верования – нередко наши самые неукоснительные верования, например расовые, сексуальные и классовые предрассудки, – являются способом не знать. Что наши заветные верования защищают нас от знания или признания. Фрейд говорит, что ребенок и хочет и не хочет знать о сексуальных различиях, о сексуальных отношениях между родителями и о своих собственных инцестуозных желаниях. Но мы также должны прочитывать написанное Фрейдом так, как он учил нас читать сновидения; то есть не следует слишком впечатляться тем, что сновидение выдвигает на передний план или подчеркивает; мы должны замечать то, что сновидение скрывает под видом незначимого. Так, в данном случае мы могли бы отбросить настойчивое внимание Фрейда к сексуальности и более серьезно отнестись к любопытству ребенка как таковому. Убеждая нас в том, что объектом любопытства ребенка является сексуальность, Фрейд стремится уменьшить наш интерес к феномену любопытства (как бы говоря, что на самом деле нас интересует секс, а не любопытство, любопытство – это лишь способ подобраться к сексу). Хотя мы можем и, возможно, должны очень серьезно относиться к положениям Фрейда о сексуальности, мы также можем воспринимать их как способ Фрейда сказать, что существуют вещи – не только уже известные вещи, не только, скажем, знания, накопленные психоанализом, – от которых мы, используя наши убеждения и нашу веру, скрываемся и которые мы скрываем от самих себя. Фрейд, говоря нам о том, что вызывает наше любопытство, показывает нам, почему мы, возможно, так стремимся быть осведомленными о своем любопытстве. Говоря нам, скажем, что дело в сексуальности, он также успокаивает нашу тревогу по поводу того, чего мы, возможно, еще не знаем, и того, что мы, возможно, хотим знать; и, разумеется, он также может помочь нам с нашими многочисленными тревогами по поводу сексуальности и зависимости. Почему Фрейд? Потому что Фрейд показывает нам, как работает игра в прятки в нашей современной жизни; показывает, что игра в прятки может быть оживляющим способом описания нашей жизни. И что игра в прятки может сделать нас любопытными в отношении других способов описания нашей жизни; и

любопытными в отношении того, почему игра в прятки стала такой захватывающей картинкой.

И поэтому нам остается только гадать, что может лишить нас любознательности в любой момент – нехватка веры или её избыток, фанатизм веры, как это описано в «Человеке без свойств» Музиля и в «Докторе Фаустусе» Манна? Можно сказать, что обе книги, по очень веским причинам, посвящены поражению веры и отчаянию по поводу того, что теперь существует форма любознательности, поддерживающая жизнь, оживляющая ее. Работа Фрейда начинается с положения, что, к лучшему или к худшему – без возможности, по определению, знать последствия, без возможности заранее знать, что имеет значение, – мы должны быть любопытны в отношении нашего любопытства. У нас есть, как показал нам Фрейд посредством психоанализа, наше любопытство и наша мораль, от которых мы должны отталкиваться, и наше любопытство по отношению к ним (наше любопытство в противостоянии с нашей моралью и в сговоре с ней). И Фрейд также подчеркивал, что вера без любопытства является одной из форм, которые принимает влечение смерти. Вера без любопытства отупляет. И в этом, возможно, весь смысл.

Анти Таллий

хозяином
я заберу что тебе важно
щенячий взгляд из-под вериг
зальётся снова солью влажной
и вырвется из пасти рык

я чувствую себя Мужчиной
главнейшим лидером творцом
хозяином скулящей псины
её желаний кузнецом

придумаю смешную кличку
ко мне сидеть лежать гуляй
фу рядом обезличка
ап выше выше лапу дай

апорт наскучило мне место
продолжим завтра по утру
но я ж не знаю про инцесты
возможно ночью загляну

15.04.23

