

Лакавица

зеркало #45 2024



СИМПОЗИУМ «СИМПТОМ В ЗЕРКАЛЕ»

- 6 В. А. Мазин. Опоссум. Дезориентация и гомогенизация (фрагменты «Третьей машины влияния»)
- 32 Олелуш. Зеркало
- 42 Богдан Гром. Мужчина смотрит в разбитое зеркало, видит в осколках мертвую мать и думает о Римской империи
- 58 Анна Кузьмина. Симптом или синтом
- ### АМАЛЬГАМА
- 84 Само Томшич. Барочный структурализм: Делез, Лакан и критика лингвистики (Перевод с английского Ярослава Микитенко)
- 110 Эрик Сантнер. Фрагмент из книги «Корпорация “Суверенитет”» (Перевод с английского Ярослава Микитенко)

АГАЛЬМА

- 146 Виктор Мазин. Шизо-fossil
- 176 Ольга Крашенко. Исследование музыкальных дыр. Новые тексты

ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ

- 212 Рената Салецл. Законы моды: платье между повиновением и трансгрессией (Перевод с английского Ольги Лебедевой)

ЗАЗЕРКАЛЬЕ

- 236 Вероника Саксаганская. Место кондуктора не занимать (отрывок из книги)
- 246 Вероника Саксаганская. Насквозь-зеркалье
- 256 Ольга Ходос. Это – я
- 278 Александр Погребняк. Мое знакомство с Лаканом

РЕДАКЦИЯ:

Редколлегия: Виктор Мазин, Олелуш, Ольга Гуляева
Обложка: Таня Ахметгалиева
Верстка: Татьяна Пророкова

Опоссум. Дезориентация и гомогенизация (фрагменты «Третьей машины влияния»)

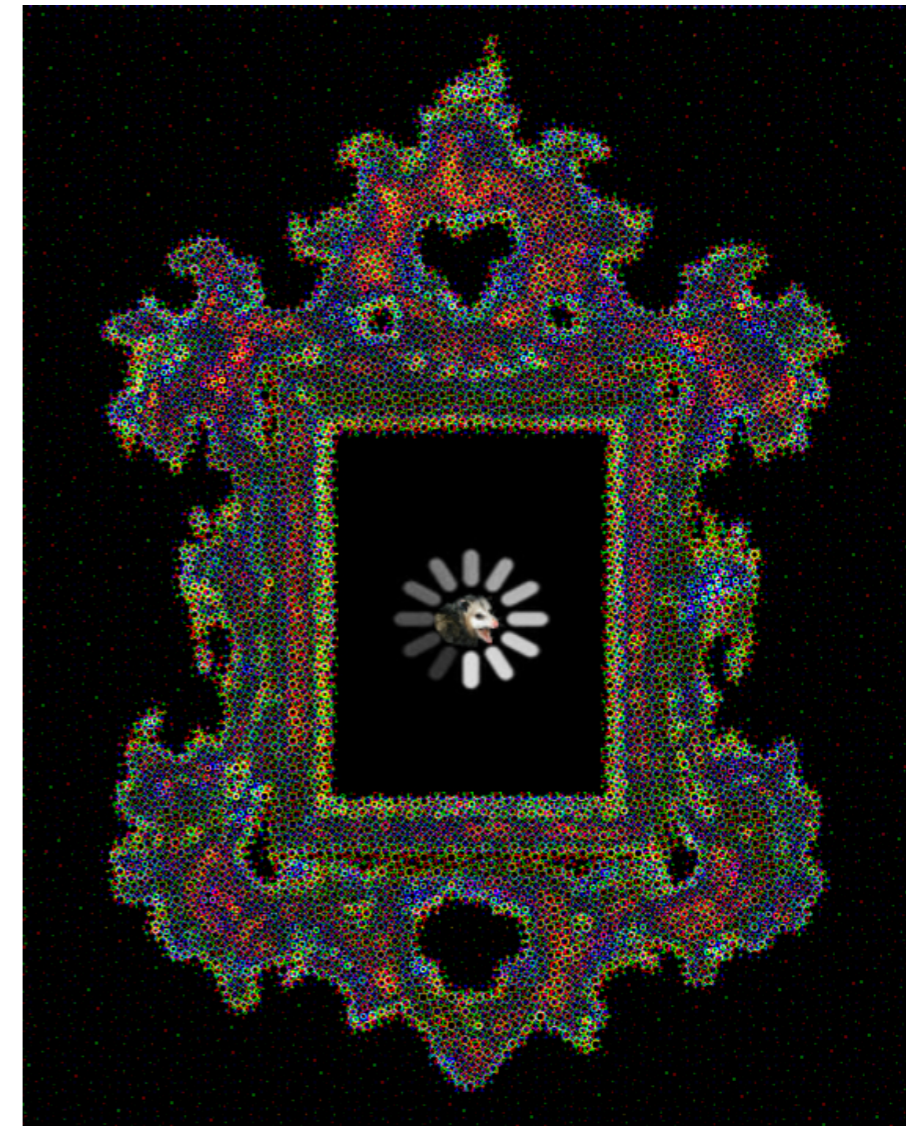
1. Опоссум на дороге

Однажды мы ехали с Дэвидом Уилсоном по ночной дороге где-то то ли в Калифорнии, то ли в Аризоне. В какой-то момент Дэвид неожиданно резко затормозил: в свете автомобильных фар на шоссе вращалось какое-то существо; кружило, потеряв свой путь. «Дезориентированный светом опоссум всегда так ведет себя на дороге», – сказал Дэвид. Мы приглушили фары. Спустя какое-то время опоссум успокоился, прекратил кружить и, как говорится, отправился восвояси, нашел, скажем, свой путь.

Двадцать лет спустя. Санкт-Петербург. Я каждый день вспоминаю, если не сказать вижу, на улицах опоссумов (да простят мне такое сравнение эти чудесные древнейшие сумчатые млекопитающие!). Потерянные люди кружат, вцепившись двумя руками в умный прибор. Они как будто ориентируются на какой-то неместной местности по компасу, который должен указать им направление, будь то север, юг или Кааба. Они дезориентированы? Вопрос риторический.

Что значит ориентация? В статье «Метапсихологическое дополнение к учению о сновидениях» Фрейд пишет о том, что «свершение ориентации в мире через различение внутреннего и внешнего»¹ происходит благодаря одной инстанции – сознание-восприятие. А если эта инстанция перестает различать внешнее-внутреннее?

1. Фрейд З. Метапсихологическое дополнение к учению о сновидениях // Фрейд З. К подготовке метапсихологии. Перевод М. М. Бочкарёвой. Ижевск: ERGO, 2023. С. 97.



Сознание-восприятие давно уже находится на рынке, там, где нет и быть не может никаких условий сингуляризации субъекта. Есть его индустриализация, или, как сказал бы Бернар Стиглер, гипериндустриализация. Собственно «гипер» для меня и указывает на то, что потребитель – объект рынка, почти такой же, как холодильник, умные часы или стиральный порошок. Потребитель – пролетарий, иначе говоря, «тот, у кого нет ничего, кроме тела на продажу в качестве рабочего времени. Потребитель – тот, у кого нет ничего, кроме души на продажу, т. е. его времени-сознания»².

Божественные протезы, о которых когда-то писал Фрейд, теперь осуществляют контроль за сознанием и временем, т. е. за тем, что принципиально важно для самой возможности ориентации, для построения координат реальности. Только вот вопрос возникает: ориентации кого? Или даже: ориентации чего? Да и зачем божественным протезам сориентированные пролетарии-потребители?

Всё-таки стоит повторить, что я отнюдь не хочу сравнивать смартфон-с-руками-человека с опоссумом. Впрочем, сравнение уже есть вопреки моему желанию. Так что мой долг человека просто ещё раз принести свои извинения: да простят меня опоссумы!

Опоссум, между тем, известен этологам деконструкцией другой оппозиции, не человеческой внешне/внутреннее (даже если применительно к животным ученые, такие как Якоб фон Иксюль, пользуются понятиями *Innenwelt/Umwelt*), но человеческой же живое/мертвое. Опоссум *знает*, как притвориться мертвым. Он падает на землю, у него стекленеют глаза, изо рта течет пена. После того, как преследователь решает, что с падалью ему делать нечего, и покидает «труп», опоссум возвращается к жизни.

Лакан, глядя на опоссума, говорит о поразительных возможностях, открывающихся благодаря современной науке. Возможности эти

«позволят, по всей вероятности, искусственно поддерживать определенные субъекты в состоянии, о котором уже нельзя будет больше сказать, жизнь это или смерть»³.

Этот зомби-апокалипсис, разумеется, не имеет никакого отношения к опоссумам. Не думаю, что они берут пример с человека. Надеюсь, что они этого никогда не сделают. Но вот опоссум может служить примером человеку. Так, его способность застывать обращает на себя внимание Луи Вольфсона, «молодого человека, изучающего шизофренический язык», как он сам себя называет. Луи то и дело приходит в голову навязчивая идея, что было бы, если бы он не был уверен в возможности совершения действия, или даже простого движения? Как всегда, он пишет о себе в третьем лице:

«Ничего не казалось ему столь глупым как промах, “ошибка”, погрешность, возникающие в результате перемещения, движения, в результате того, что он не остался неподвижным, пошевелился, не повел себя подобно опоссуму, и он без всяких сомнений вывел это чувство далеко за пределы абсурдного, смешного, что порой вводило его в ступор, в состояние кататонии...»⁴.

В конце концов, размышления о перемене мест все же доводит «шизофреника» (как он сам себя именует) до опоссумоподобной кататонии. Кататония же как бы гарантирует отсутствие дезориентации, той дезориентации, которая присуща не опоссумам, а бывшим представителям *homo sapiens*. Так что пора бы вернуться к их/нашей дезориентации. Лакан говорит:

«Чтобы наткаться на стены, план дома знать вовсе не обязательно – люди и без плана с этим прекрасно справляются»⁵.

Не без негативной галлюцинации, разумеется. План и территория, которую он отражает, далеко не одно и то же. Сегодня, наконец, понятно, что план предпочтительнее. План – в отличие от территории – как бы под контролем. Потому многие тела в транспорте, будь то трамвай, троллейбус или автобус, погружены в план и не обращают ни малейшего внимания на территорию. Взгляд, наконец, совпадает с божественным. Богоподобный взгляд снимает – в смысле гегелевского *Aufhebung* – территорию на карте и детерриторируется на плане-карте.

4. Wolfson L. *Le Schizo et les langues*. P.: Gallimard, 1970. P. 248.

5. Лакан Ж. (1958) Направление лечения и принципы его ответственности // Международный психоаналитический журнал, № 8, 2019. С. 32.

2. Stiegler B. *De la misère symbolique*. P.: Champs-Essais, Flammarion, 2013. P. 262.

3. Лакан Ж. (1962/63) Тревога. Семинар. Книга X. Перевод А. К. Черноглазова. М.: «Логос», 2010. С. 390.

Главное, чтобы взгляд был прикован к плану. Главное, чтобы прибор не отпустил руки. Главное, не оторвать психический аппарат от аппарата технического. Главное, не опускать руки.

2. Руки вверх перед аппаратом в аппарате

Психический аппарат не оторвать от аппарата технического. Психический аппарат всегда уже включает в себя технический аппарат. Например, описанный Фрейдом в книге об афазии языковой аппарат, аппарат, без которого нет аппарата психического, уже является собой аппаратом техническим. В общем, речь о психотехническом аппарате, притом, что два эти слова вместе, *технический* и *аппарат*, – это, конечно, плеоназм.

Каждый новый технический аппарат-медиум предполагает новую грамматику. Сегодня идет не просто процесс дигитализации, но диги-грамматизации, установления тотальной цифровой грамматологии в рамках работы той небесной канцелярии, которую Даниэль Пауль Шребер назвал Системой Записи. Цифровая грамматизация – Система Записи-2000.

Более того, мы сталкиваемся с парадоксом радикальной трансформации языка, представляющейся тотальной безграмотностью, и тем, что Эрик Саден отмечает как *абсолютный приоритет слова*. Этот приоритет связан с индустрией экспрессивности, которая ведет к «расхождению между словом и делом, которого в такой мере, видимо, еще не знала история»⁶. Достаточно высказать мнение, достаточно выразить его максимально экспрессивно, с «подлинной эмоциональностью», достаточно начать ораторию, и массы потянутся стройными рядами к оратору. Едва ли кто-то показал эту тягу масс лучше Чарли Чаплина в «Великом диктаторе», причем было это задолго до автозагрузки масс в цифровые симуляторы.

Парадокс заключается в приоритете слова, притом что на первом плане – иконические знаки, образы, фото и видео, передающие эмоции эмодзи, и даже слово «сториз» предлагает нарратив без слов, в котором доминирует постановка *образа себя*. Себя безмолвного в истории вне истории, ведь образ зеркального себя, согласно Лакану,

– это образ безмолвного ликования, образ инфанса, образ немовля. Такая вот и-стория. Была когда-то история, осталась история постановки (в смысле сновидческого механизма *Darstellbarkeit*) зеркального медиа-образа себя. А пропало, Б пропало, И пропало.

Аппараты-медиа – это не псевдоподии амебы, поскольку они следуют логике непрерывной эскалации и оставляют за собой стираемые истории регистрации; те параллельные хронологии потусторонние истории, которые были хорошо известны Антонену Арто и Даниэлю Паулю Шреберу.

Цифровая революция влечет за собой реорганизацию человеческого существования в соответствии с настройками силиконовой архитектуры когнитивного капитализма. В общем, можно предложить такую метамоделлизацию аппаратов по фазам нарци/нарко-регистрации. Человек выстраивает себя:

- по образу и подобию Бога (символического Другого).
- по образу и подобию другого (воображаемого).
- по образу и подобию компьютера (?).

3. Дезориентация нарциста

The young man stepped into the hall of mirrors
Where he discovered a reflection of himself

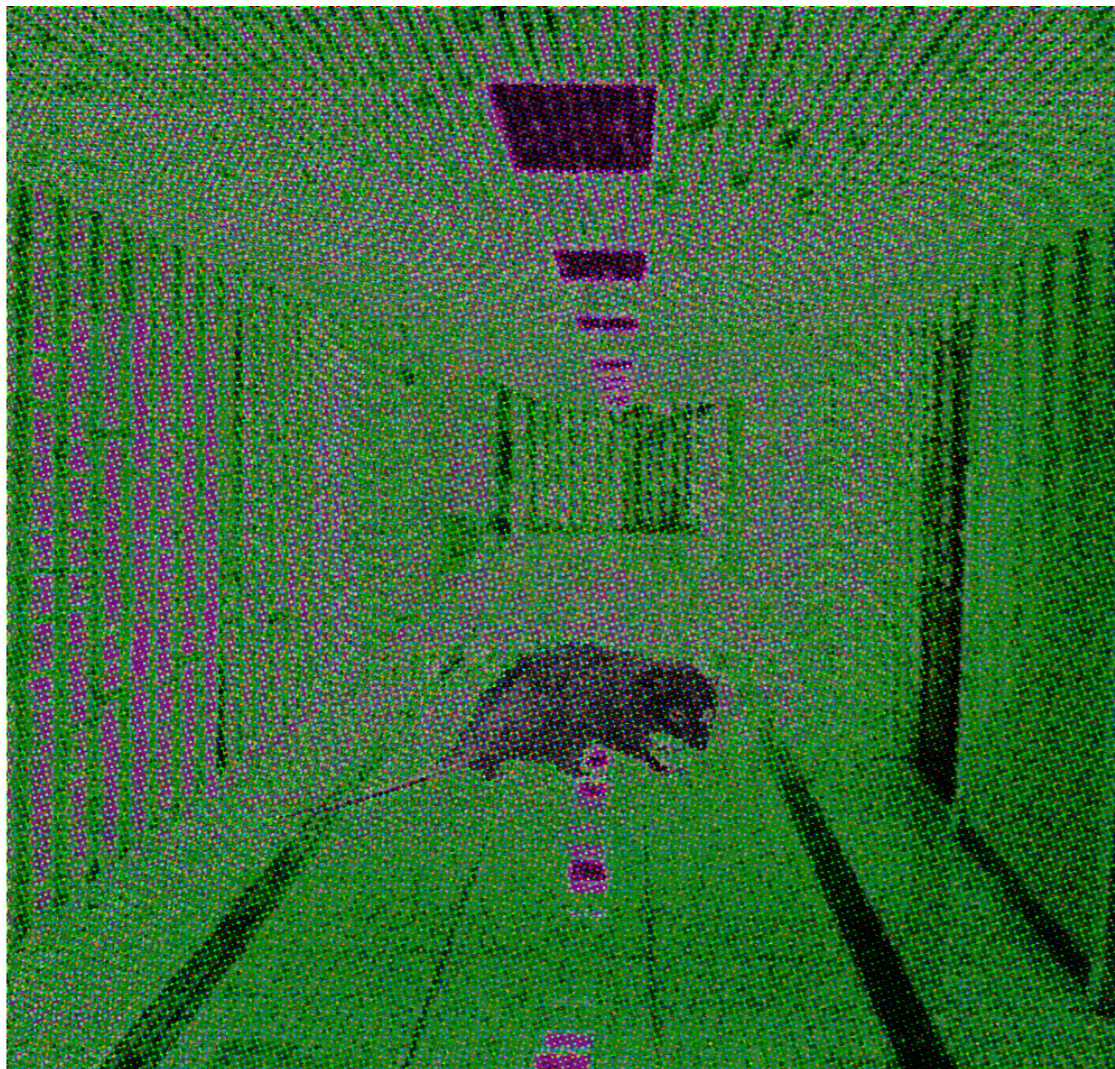
...

Sometimes he saw his real face
And sometimes a stranger at his place

Kraftwerk. "The Hall of Mirrors"

Нарцист дезориентирован. Тот же Лакан принципиальной отличительной чертой нарцизма называет *méconnaissance*, нераспознавание, путаницу между собой и другим. Ориентация оказывается априори нарушенной. Это – не то, что лево и право, верх и низ. О такой ориентации даже и речь не идет, ведь прежде всего вопрос: где я? В каком месте? Вопрос этот предшествует вопросу: кто я?

6. Саден Э. Тирания Я: конец общего мира. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2023. Перевод А. Захаревич. С. 161.



Этот вопрос оказывается мобильным основанием дезориентации, при которой моё место всегда уже занято другими, причем возникающими мгновенно, как только появляется намек на освобождающееся место. Другие тут как тут. Именно в отсутствии места упрекает Бога Даниэль Пауль Шребер. Бог, как он пишет, не понимает, что для того, чтобы человек существовал, ему нужно место. Лакан к этому добавляет: «В начале было не начало, а место»⁷.

7. Lacan J. (1967) *Mon Enseignement*. P.: Seuil, 2005.. P. 13.

Не нарцизм, а расстроенный нарцизм создает проблему места. Расстройство заключается в том, что оно, то самое место, в социальном пространстве всегда уже оказывается занято другим, дублёром⁸, дoppelgängerом. Символическая матрица отказывает в символизации, она не регулирует отношения между воображаемыми местами. Продуктом дерегуляции оказываются двойники, разговоры о которых станут в 2023 году обыденностью, нормой, чем-то само собой разумеющимся. Люди даже будут утверждать нормальность существования только двойников при нахождении оригинала в морозильной камере. Ты где? Ответ на этот вопрос знает только смартфон. Он ведь работает, как известно, и на том, и на этом свете. Или всё же нужно говорить «и в той тьме, и в этой»?

Стационарный телефон не предполагал вопрос о месте, и так было понятно, что человек находится там, у того телефона, на который мы звоним. Затем появился мобильный телефон, и возник вопрос места: «Ты где?»⁹

9. Так называется книга Маурицио Феррариса, подзаголовок которой «Онтология мобильного телефона» (НЛО, 2010).

Теперь вновь нет смысла задавать этот вопрос, ты где? Только теперь ответ на этот вопрос совсем другой: не дома, не на работе, не в телефонной будке, как в случае стационарного телефона. Ты где? Ясно же где – где бы я ни был, я *всё там же*, на месте, – в смартфоне. Моё я там, где он; оно там, куда он меня привел.

8. Один одержимый двойниками господин неоднократно вводил в своей организации «институт дублёров», основываясь на формуле «незаменимых людей нет». Однажды я решил спросить господина, как у него обстоит дело с его личными дублёрами. Оказывается, такой жуткий, *unheimliche*, вопрос ему в голову не приходил. Собственное я как центр мира не учитывается, оно как бы вне игры в «институте дублёров». Однажды подчиненные решили сделать этому господину подарок – его живописный портрет. Столкновение со своим живописным двойником привело к буквально парализующему от ужаса эффекту.

Один знакомый мне человек время от времени отправлялся в туры-походы и путешествия; и всякий раз, когда я писал этому человеку, не зная, где именно он находится, он отвечал мгновенно, буквально через секунду! Ответ без временного интервала был таким: «А я у озера Титикака» или «А я на Джомолунгме». У меня это вызывало недоумение и моментальное возражение: «Нет, нет, ты находишься у озера Смартфон»; «Нет, нет, ты находишься на вершине своего Смартфона».

Смартфон ставит вопрос ребром: «Ты где?» Где ты, когда ты в смартфоне? Это не просто вопрос места, но топологический вопрос места реальности. В том числе и вопрос её тестирования, проверки, *Realitätsprüfung*. В том числе и вновь вопрос, различает ли инстанция сознания-восприятия внешнее-внутреннее? И можно ли говорить о двух реальностях в терминах внешнего-внутреннего? Ты где?

Дезориентация. Реальность не тестируется: «Люди перестают воспринимать разницу между элементами реальности и собственной персоной и развиваются подобно младенцам, не различая собственное восприятие и окружающую среду»¹⁰, не различая внешнее и внутреннее, не отличая карту и территорию, не распределяя места. Люди уподобились ребятам-немовлятам. Стало тихо.

Нарцизм предоставляет место только в том случае, если он, этот самый нарцизм, урегулирован символизацией, т. е. распределением абстрактных мест. В этом случае нарцизм не расстроен, не дезориентирован, не загружен навеки в зеркальную поверхность бесконечных удвоений.

Even the greatest stars fix their face in the looking glass
Even the greatest stars fix their face in the looking glass
Even the greatest stars live their lives in the looking glass
Even the greatest stars live their lives in the looking glass

Kraftwerk. "The Hall of Mirrors"

4. Дезориентация умного самоката

Новый симптом в зеркале дезориентации, появившийся на дорогах Петербурга летом 2023 года – самокат на встречной полосе. Я оказался к такой дезориентации не готов. Не готов не только как велосипедист, навстречу которому *прямо* летит умный электросамокат, но и как человек, который иногда пытается объяснить происходящее, так сказать, понять WTF.

Такая ситуация случалась почти каждый день, иногда и не раз в день при моем перемещении на велосипеде. Причем электросамокат направлялся строго «на встречу» не развозчиком еды и прочих товаров, а бородатым юношей, преисполненным видом необычайной важности. Если бы я говорил о кино или о сне, я бы даже предположил, что это один и тот же бородатый юноша, оказывающийся одновременно на разных дорогах, что он как-то размножается, рассеивая двойников-дублеров в городском пространстве. Впрочем, одной деталью бородатые юноши отличались: одни просто гордо мчались навстречу плотному трафику, другие умудрялись держаться одной рукой за смартфоны, третьи везли в руке маленькие портфели, вероятно с эппл-макинтошами. У юношей всегда была гордо поднята голова, устремленная навстречу великой судьбе.

Они производили на меня парадоксальное впечатление не только отчаянной дезориентацией, но и статуарностью. Они мчались неподвижно. Движение и кататонический ступор не противоречили друг другу. Статуя-самокат.

Я был настолько потрясен необъяснимой дезориентацией, что стал задавать вопросы о её причинах студентам и таксистам. Ничего убедительного для себя я не услышал, но, возможно, ответ, что такое движение объясняется страхом и ужасом, был не таким уж далеким от истины. Да, я в детстве слышал, что, если уж ты оказался на обочине трассы, то лучше идти навстречу движению. В этом случае дезориентация сознательно связана с желанием выжить, с контролем поля зрения.

10. Саден Э. Тирания Я: конец общего мира. С. 147.

Эрик Саден в своей книге «Тирания Я» ничего не пишет о дезориентации электросамокатчиков, о их движении по встречной полосе. Он рассматривает электрический самокат вместе с селфи как средства удовлетворенной самодостаточности, позволяющие решительно отгородиться от других. Интересно, что Саден также отмечает торжествующий вид самокатчиков и указывает на их калифорнийско-силиконовое происхождение, как бы унаследовавшее дух свободы от сёрфингистов. Но в то же время электросамокатчики не в океане находятся, и что их отличает, так это игнорирование других, бесцеремонность: «Словно личный закон вдруг открыто возоблада над общими рамками – с тех пор прямые, как статуи, фигуры, глядя строго перед собой, царственно движутся по городским артериям»¹¹.

Фигура бородатого юноши-электросамокатчика стала для меня этим летом образцово-показательной в плане сегодняшних построений – никогда толком не складывающихся – отношений с воображаемым Другим. Это Его взгляду адресована картина преисполненного духом независимости от других, от внешней реальности человека, летящего по асфальтовому гребню волны навстречу своему триумфу.

5. Оптикоцентризм и экранирование

Контроль поля зрения: лицом к лицу. Но весь ужас в том, что кто-то оказывается за спиной, которая ловит на себя преследующий взгляд. Взгляды повсюду, камеры повсеместно. Камеры и экраны тотализуют тот оптикоцентризм культуры, которая изначально учреждается распрямлением приматов, их переходом к прямохождению. Очередной виток тотально «камерного» оптикоцентризма не столько поддерживает, сколько расстраивает нарцизм, дезориентирует его:

«Промышленная эксплуатация технологий создания образа, находящихся на службе у безграничной экспансии рынка, обуславливая весь опыт, привела как технология образа к разрушению изначального нарциссизма»¹².

Камеры и экраны, преследование и защита... Экран экранирует, он защищает. Защищает от себя и другого. Нет ни себя, ни другого – нет проблем. Есть экран. Между собой и другим – экран. Между собой и собой – экран. Собственное я – незаметный на зеркальном экране привилегированный симптом, незаметный в силу мутности, туманности, запятнанности экрана иконами технологии образа. Собственное я незримо прорывается сквозь каждое пятно, каждую икону, пробуравливая дыры тоннелей. Оно пребывает в постоянной ретерриторизации, причем за счет изъятия других, если не сказать, их оптического поглощения. Корпорация инкорпорации в действии.

Замкнутое зеркальное пространство. Оно кажется бесконечным, но «на деле» оно очень маленькое. Это показывает инсталляция ЯёиКусамы «Бесконечная зеркальная комната» (1965), которую нам довелось увидеть в одном из музеев Питтсбурга. Это – буквально дезориентирующая зеркальная комната, которую художница воссоздавала не раз. Зритель теряется в бесконечном пространстве отражений. Перед входом в инсталляцию располагается табличка, предупреждающая, что для людей с психическими расстройствами зеркальная комната опасна. Людям с расстроенным нарцизмом пребывать в зеркалье опасно. Сегодня я в этом не уверен. Скорее «Бесконечная зеркальная комната» может теперь представлять прекрасный новый мир, открывающий иллюзию горизонтов бессмертия, иллюзию, уселяющую двойниками.

А теперь совсем другая история с зеркалами. В начале 1980-х годов я оказался в Калькутте, где набрёл на сикхский храм, вход в который предполагал, что нужно пройти через установленные друг напротив друга зеркала. Такая конструкция, как объяснили мне монахи, предполагала необходимое очищение от иллюзии собственного я. В священное пространство храма нужно входить без этой собственности. Бесконечные зеркальные пространства – это бесконечные продолжения собственного я.

В зеркале мы видим отражение. Лево-право – уже зеркальная дезориентация. Думаете, всем это и так понятно? Нет. Меня не раз пытались убедить на лекциях в том, что в зеркале – тот же я, что нет никакой разницы между тем, кто отражается в зеркале, и его отражением.

11. Там же. С. 184.

12. Stiegler B. *De la misère symbolique: Tome 1. L'époque hyperindustrielle*. P.: Galilée, 2004. P. 168.

6. Лишение субъектности

Уже не раз приверженцы-обитатели смартфона экспрессивно высказывали мне: «Это ужасно! Вы лишаете нас субъектности!»

- «Я?»

[За кадром:] «Да, тот, кто посмел поднять руку на мой прибор, поднял её на меня. Моё я возмущено и оскорблено». От лица прибора. И да, у этого прибора есть лицо. И он, в отличие от человека, лицо это никогда не теряет. Ему неведомы ни приобретения, ни утраты, ни становления лицевости.

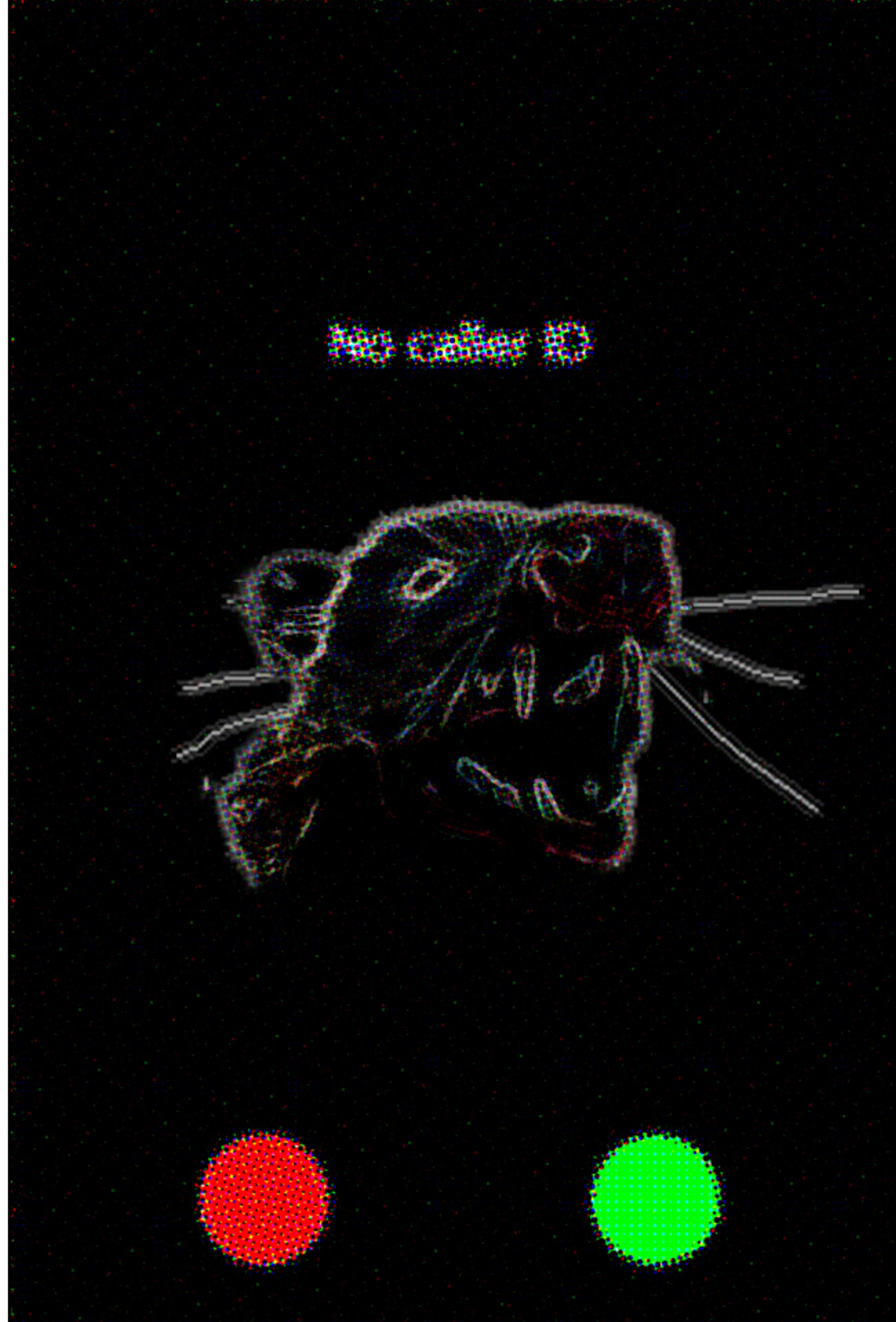
Получается, что я против связи индивида с прибором, что я выступаю против религии, истинной монаотеистической религии себя, – против Джобсизма. Слишком много мне чести. Не во мне дело. Вот по меньшей мере три пункта, где происходит объективация субъекта, т. е. десубъективация:

А) То, что оказывается под взглядом, – объект. Камеры, глазки и глазки компьютера – это взгляд, который, как ему и полагается в лакановской топологии, остается вне поля зрения:

«Операционные системы, особенно те, что носят имена типа Windows, обещают нам беспрепятственную прозрачность, а на деле они – односторонние зеркала. Подобно невидимым следователям-полицейским, расследующим дело подозреваемого, компьютер смотрит на нас; глядя в компьютер, мы видим лишь самих себя»¹³.

И дело здесь не только в себе-зеркальном, но в целой моё-я-вселенной, открывающейся по ту сторону экрана. Наконец-то, можно и с психоанализом и его децентрацией субъекта разделаться. Смартфон, как постоянно повторяет в своей «Тирании Я» Эрик Саден, наделяет индивида ощущением «себя в центре» мира. Остается к анализу Садена добавить: это ощущение не является новым, точнее оно является технологически новым, но вообще – это один из самых принципиальных симптомов паранойи.

13. Winthrop-Young
G. Kittler and the Media.
Cambridge, Malden:
Polity Press, 2011. P. 76.



Б) Фаза учреждения нарцизма предполагает сборку зеркального образа как объекта. Словосочетание «нарциссический субъект» абсурдно. Эти два слова не сочетаются. Нарциссический – значит, объект. По ходу того, что Лакан назвал стадией зеркала, возникает сборка не субъекта, а отчужденного в другом объекта-носителя образа тела. И с учетом пункта А, следует говорить не о медиа-субъекте, а о медиа-объекте.

В) Объект Интернета – это в первую очередь объект рынка, потребления, конвейера товаров; это – гипериндустриальный потребитель.

В очередной раз приходится повторять: нет никаких нарциссических расстройств, есть расстройство нарцизма. Фрейд и Лакан утверждают социальность нарцизма. Расстройство нарцизма предписывает невозможность образования пары «мы», я и другой – не пара: «В итоге мы имеем дело с символической нищетой, которая есть нищета либидинальная и аффективная, которая ведет к утрате того, что я называю первичным нарциссизмом»¹⁴. Мягко говоря, без промышленной эксплуатации образа дело здесь не обходится.

7. Здравствуйте!

Как же быстро произошло удаление имени другого! Еще совсем недавно практически все письма начинались с приветствия имени того, к кому обращено письмо. И вдруг повсеместно началось устранение *принципиальной* символической метки: нет ни другого, ни субъекта, только рынок, на котором бесконечно разворачивается борьба за внимание. За внимание к Себе. Приехали,

«Здравствуйте!»

Обычно, я не беру трубку, когда вижу звонок с незнакомого мне номера телефона. Почему? Потому что за редчайшим исключением это торговые звонки, особенно если бодрый голос для начала сообщает: «Мы вас поздравляем! Вы выиграли...». В этот момент я стремительно отключаю свой телефон. А начинается такого рода звонок с восторженного восклицания:

«Здравствуйте!».

Да, это не личные звонки; да, обзваниваются массы. Да, звонящая машина или звонящий человек не знают моего имени. Чему я рад. Спасибо. Но что делать с десятками писем, когда пишущему прекрасно известно моё имя, но он, пишущий, предпочитает его убирать:

«Здравствуйте!»

Это безымянное обращение в Интернете распространилось мгновенно. Еще несколько лет назад его просто не было, а теперь *каждый* достойный человек, следующий трендам Интернета, пишет:

«Здравствуйте!»

Здравствуйте, простите, пожалуйста, кто??? Здесь, скажем, мы сталкиваемся с основным тезисом книги Эрика Садена «Тирания Я»: «Крушение насущного и нескончаемо множественного *общего мира*»¹⁵. Есть лишь один необщий мир, и это мир моего всемогущего Большого Я, бодро провозглашающего, согласно логике коммуникации, обращенной к самому себе:

«Здравствуйте!»

Игнорируй другого! Не называй его по имени! Что в имени тебе его? Ничто, лишь звон себя. Что в имени тебе его? Ничто, кроме угрозы. Помнить имя – помнить место отсчета в паутине символической матрицы. Помнить имя – обрести место в символических координатах. Помнить имя – быть субъектом. Помнить имя – единственный шанс вернуться в мир, о чем не должна забыть и не забудет Тихиро из «Унесенных призраками», о чем не забывают Мицухо и Таки из аниме-фильма «Имя твоё». Дети помнят, Шекспир помнит, но кто их помнит.

«Здравствуйте!»

Кому в расширенном Интер-Нет-Я пространстве нужно имя другого? Имя поэта? Имя героя? Это у австралийского народа вальбири «герой – не что иное, как мощь его имени»¹⁶. Но, понятно, что маршруты вальбири и Большого Я, следующего трендам Интернета, не совпадают.

14. Stiegler B. *De la misère symbolique: Tome 1. L'époque hyperindustrielle.* P. 25.

15. Саден Э. Тирания Я: конец общего мира. С. 200.

16. Glowczewski B. "Guattari and Anthropology: Existential Territories among Indigenous Australians" // *The Guattari Effect.* Ed. By Eric Alliez and Andrew Goffey. L., N.Y.: Continuum, 2011. P. 107.

«Здравствуй!»

Принципиальным в зеркально-нарциссической фазе, на взгляд Лакана, является нераспознавание. Твое имя – мое имя. Нераспознавание – союзник присвоения. Вопрос в другом, где вторая отличительная черта зеркальной фазы, транзитивность? Или другой только занимает мои места, его нужно удалять, нажимая на клавишу *delete*, и никакой тебе транзитивности? Или нет никакой зеркальности во фрейд-лакановском смысле, нет ни нераспознавания, ни транзитивности. Антонен Арто пишет Жаку Полану: «В недалеком будущем я умру или окажусь в такой ситуации, где не буду нуждаться в имени»¹⁷. Разве мы всё еще нуждаемся в именах? Мы не умерли?

«Здравствуй!»

8. В начале была дезориентация

Здравствуй! Вам помочь? Вы запутались в реальностях? Вам не помогает сознание-восприятие? Какую реальность тестировать? Где внешнее, где внутреннее?

Здравствуй! Вам помочь? Такая мысль у меня возникает каждый раз, когда я спускаюсь в подземный переход станции метро «Спортивная» и вижу на скользких ступеньках сторбленные фигуры, схваченные за руки мертвой хваткой прибора. И каждый раз в такой момент у меня возникает одно и то же слово – *Hilflosigkeit*, беспомощность.

В «Наброске психологии» Фрейд говорит об органической беспомощности новорожденного, которую призвана восполнить всепомагающая власть Другого. В отношениях с Другим формируется психотехнический аппарат, обеспечивающий выход в собственно человеческую искусственную, символическую среду отношений с другими. Собственное начало – не собственное, не собственность, оно уходит с концами в Другого, оно – пространство, задним числом заполняемое фантазмами. Начало не может не быть пропущено.

Здесь-то мы и приходим к принципиальному положению: именно это безначальное начало уже, всегда уже задает дезориентацию. Бернар Стиглер подчеркивает, что «из этой нехватки начала,

из этой изначальной дезориентации происходит»¹⁸ темпоральность. В пробеле – время. Нехватка начала как изначальная дезориентация – *défaut d'origine*, буквально дефект начала; в соотношении этого пропущенного начала с изначальной дезориентацией заключалась основная затея второго тома «Техники и времени»: «дезориентация изначальна»¹⁹.

О какой нехватке, о каком отсутствии начала идет речь? О том, что начало человеческого – всегда уже техническое, и оно запускает время. Бернар Стиглер отсылает к мифу о Прометее и Эпиметее, о котором рассказывают Гесиод, Эсхил и Протагор, и согласно которому, если кратко, человек – это существо без естественных способностей, отсутствие которых он технически *протезирует*. Теория протезов, напомним, сформулирована Фрейдом в книге «Неудобства в культуре».

Смартфон протезирует. Это – мегапротез, гиперпротез и суперпротез. Это первый в истории человечества прибор, который захватил руки человека мертвой хваткой. Ничего подобно в истории не было. Телефон никогда не находился постоянно в руке. Теперь спасательный фармакон сам плывет в руки. Только так можно хотя бы отчасти совладать с тревогой.

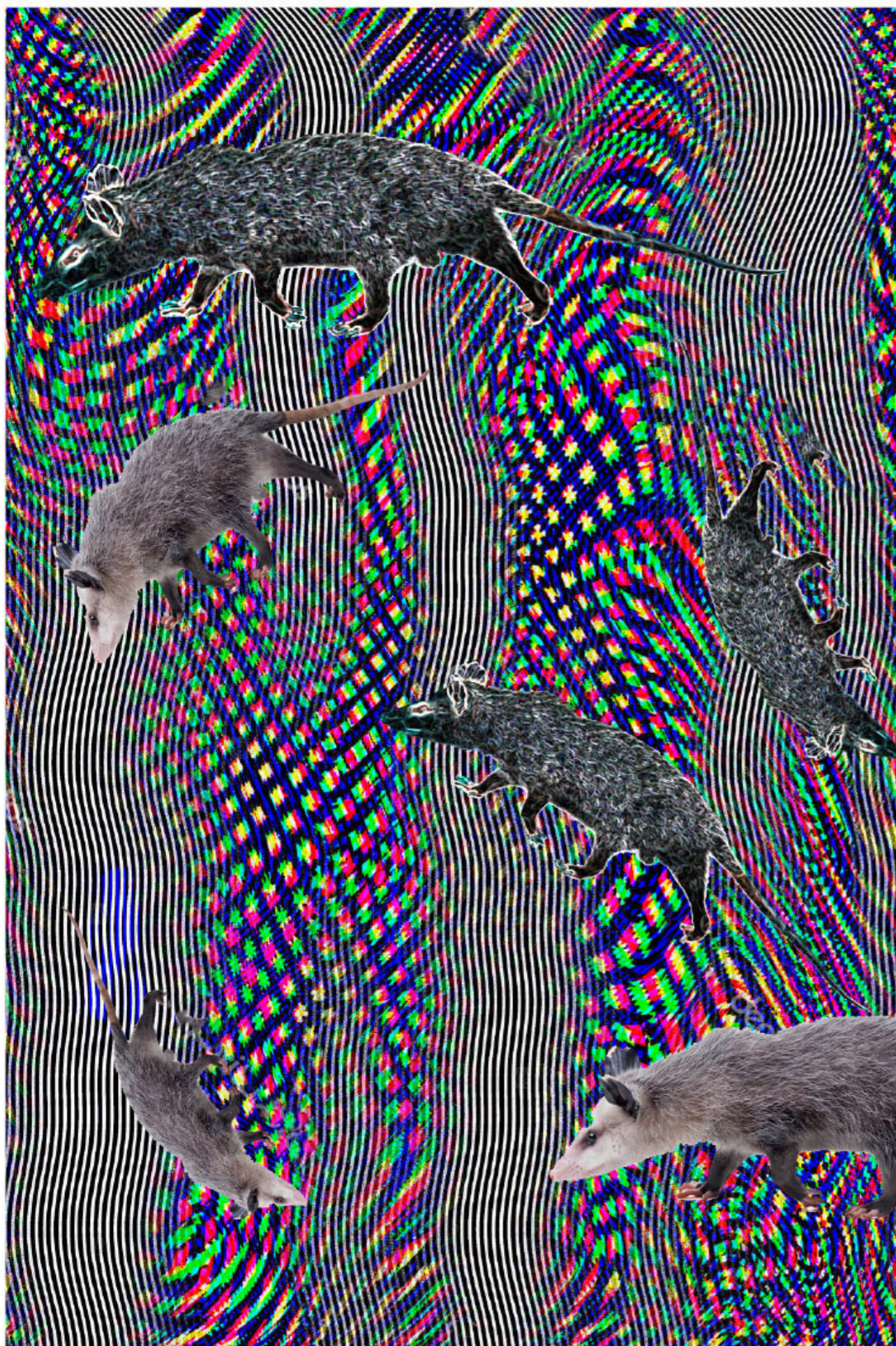
Я в кинотеатре. Передо мной сидит человек, которому удастся смотреть фильм максимум десять минут, потом его хватает телефон, заставляет что-то стремительно прогладить на мини-экране и возвращает в кинозал, к макси-экрану. Прибор отмеряет темпоральность, регулирует присутствие вне себя. Яркость миниатюрного экрана при этом перебивает большой киноэкран.

Двумя руками человек держится за прибор. Притом, что именно руки нужны для ориентации. Иммануил Кант соотносит ориентацию во внешнем мире по сторонам света и звездам с таковой рук. Истоки ориентации – в руках:

19. Ibid. P. 9. Фрейд отказывается от идеи начала и применительно к происхождению человеческого сообщества. Согласно «Тотему и табу» никакого изначального состояния в виде орды не существовало. Между природой и культурой – скачок, разрыв, пропасть. Так что можно сказать применительно к происхождению человека: вначале была пропасть начала.

18. Stiegler B. *La technique et le temps. 2. La désorientation*. P.: Galilée, 1996. P. 10.

17. Арто А. Письмо Жану Полану, начало июня 1937 // Арто А. Тараумара. СПб.: Kolonna Publications; МитинЖурнал, 2006. С. 163.



«Ориентироваться – значит в собственном смысле слова следующее: по данной части света (на четыре которых мы делим горизонт) найти остальные, например, *восток*. Если я вижу на небосводе солнце и землю, что сейчас полдень, то я смогу найти юг, запад, север и восток. Для этого, однако, мне вполне достаточно чувства различия во мне самом как субъекте, а именно различия левой и правой рук»²⁰.

20. Кант И. (1786) Что значит ориентироваться в мышлении? // Кант И. Собрание сочинений в восьми томах. Том 8. М.: «Чоро», 1994. С. 91.

В основании ориентации лежит логическая операция различения левой и правой рук. Кант связывает руки с субъектом. Но теперь они связаны не с чем-то или кем-то, а – кем-чем – прибором.

9. В сторону влечений - в сторону дезориентации

Субъект – это субъект желания. Желание – то, что не рассчитывается, то, что не измеряется. Желание сингуляризирует то, что желаемо, то, чему придается бесконечная и несоизмеримая ценность. Если желание рассчитывается, если оно подлежит маркетингу, то, можно сказать, оно возвращается к регистру влечений. Происходит смещение из регистра психического в регистр экономики либидо, смещение по ту сторону субъекта:

От триады Субъект – Истина – Желание

К триаде Объект – Влечение – Наслаждение

Одним из эффектов такого смещения оказывается дезориентация. Влечение, в отличие от инстинкта, дезориентирует: «Мы, люди, радикально дезориентированы»²¹.

21. Žižek S. (2020) *Sex and the Failed Absolute*. L., N.Y.: Bloomsbury. P. 150.

Дезориентация – один из факторов либидо-экономики капитализма, сегодняшнюю форму которого Бернар Стиглер назвал влеченческой, *capitalimpulsionelle*. Влеченческий капитализм ведет к общей пролетаризации и утрате существования желающего-мыслящего субъекта. Два симптома этого капитализма – требование наслаждаться и выдавать эмоции. От мыслежелающего субъекта в лучшем случае остается культ информации, не имеющий никакого отношения

к знанию или к пониманию непрозрачности языка, речи, коммуникации. Информация – данные. Данные эти теперь не столько на стороне субъекта, сколько рынка оцифрованного Другого.

В царстве влечений капитализм не может не дезориентировать. Циркуляция и самовоспроизводство капиталистических ламелл непрерывно деформируют символические матрицы. Капитализация себя не обходится без зеркальной дезориентации:

«Цифровая индустрия, которая последние два десятилетия всюду трудится над маркетизацией всех сторон нашей жизни, воспользовавшись одним из несметного числа серверов, годных для этой цели, обрела механизм, который, выполняя функцию зеркала, осуществляет непрерывную монетизацию нашей персоны»²².

Следующий за влеченческим капитализмом шаг, о котором пишет Бернар Стиглер, – это мозг без сознания. Симптом – в зеркале. Там отражается мозг. А вы любите свой мозг, даже если уже не отражаетесь в зеркале? Какие у вас с ним отношения. У Антонена Арто, например, были напряженные.

10. Гомогенизация поколений

Перед прибором все равны. В этом транспорте в него загружены все: мальчики и девочки, женщины и мужчины, старики и маленькие детки, подростки и студенты, бедно одетые и богато одетые, с высшим образованием и без образования. Специальность, национальность, семейное положение, сексуальная ориентация и прочие метки идентичности не имеют значения.

Перед прибором все равны. С чем мы имеем дело? Правильно, с гомогенизацией поколений. Как у Кафки мышинный народ не успевал распределиться по поколениям. Впрочем, причина там была, разумеется, не технологическая. К смешению поколений вела высокая скорость размножения. Мышиную семью сложно, если вообще возможно, структурировать.

А человеческую? С точки зрения поколений перед экранами – невозможно, а семья теперь неотвратно включает экраны. Семья и экран неразлучны. Этот феномен Рэй Брэдбери описал в 1953 году, в романе «451 градус по Фаренгейту». Чем больше у тебя экранов, тем больше твоя семья.

Семья скользит по гомогенной, но не гладкой – в терминах Гваттари и Делеза – поверхности. Скольжение и перепрыгивание по гомогенной рифленой поверхности всей семьей. Как когда-то, всей семьей на лыжах.

Что происходит с членом семьи при таком скольжении?

«Маклюэн говорил о субъективности, что она пребывает в процессе становления такой же плоской, как экран телевизора, а Льюис Кэрролл в “Алисе в стране чудес” составил картографию плоских аффектов»²³.

Плоский аффект, плоская субъективность, плоская информация. Ко мне подходит студентка с требованием – скорее именно с требованием, а не с желанием – внести её в список на одно мероприятие. Я спрашиваю, на какое именно. На этот вопрос она ответить не может. Она лишь раз за разом повторяет, что «видела в сети информацию» и что «ей туда надо». Бессмысленно задаваться вопросом, в чем смысл информации. Информация находится на рынке внимания, а способ её добывания – не прочитывание, а пролистывание-проглаживание. Внимание пролистывает. Внимание пролистывается. Внимание не задерживается. Пространство становится разглаженным, а точнее гомогенным.

22. Саден Э. Тирания Я: конец общего мира. С. 171.

23. Guattari F. *Cartographies schizoanalytiques*. P.: Galilée, 1989. P. 64.

11. Гомогенизация пространства

Ориентироваться можно только в дифференцированном пространстве. Я иду в Дом радио, пересекаю различные пространства. Сначала еду на трамвае и смотрю по сторонам. Это – одна перспектива. Затем оказываюсь в совершенно ином пространстве подземного царства метро. Другой свет, другая перспектива, другие конфигурации с окружающими людьми. Я выхожу на Невский проспект. Со всем другая перспектива. Мне становится неуютно, я не чувствую себя в безопасности. Наконец, я вхожу в Дом радио, и с облегчением выдыхаю, как будто оказался дома. Вхожу в Первую студию имени Д. Шостаковича, меня охватывает восторг. Не зря были все эти пересечения гетерогенных пространств.

Я вижу, как в зал входит тело, голова которого загружена в экран прибора. Я представляю, как этот человек перемещался по тем же пространствам, что и я. Нет, он мог их не заметить. Он мог не заметить перемен. Его тело в трамвае, в метро, на Невском, в Доме радио, в Первой студии... тело пересекает пространство. Спинной мозг пересекает. А голова? А головной мозг в черепной коробке с мозжечком и серым веществом?

Итак, мы имеем дело с гомогенизацией пространства. Все пространства подобны. Пока сотрудники клиники Ла Борд еще в далекие доцифровые времена занималась спасительной гетерогенизацией пространства, вокруг шла его гомогенизация. И вот она дошла до психотического предела.

Вам доводилось видеть, как большинство сегодняшних водителей покидают салон своего транспортного средства? Распахивается дверь, и первым делом показывается умный прибор, который держит руку, затем появляется вся рука и только потом тело водителя. Но...

Он не покидает автомобиль. Он не выходит на улицу. Он не был в автомобиле. Его не будет на улице.

12. Гомогенизация медиа

Смартфон – прибор типа «всё в одном». Музыка, навигация, данные, личные кабинеты, записная книжка, кино, фотоаппарат, радио, плеер, контакты, кинокамера... И да, конечно, фонарик.

Фридрих Киттлер пишет о трех принципиальных медиа предыдущей технической революции – о граммофоне, кино и пишущей машинке. К концу XIX века печатное слово была потрясено новыми технологиями коммуникации и хранения данных. Фонография, фотография, кинематография и пишущая машинка изменили мир.

Теперь мы имеем дело с дедифференциацией. Ура! «Всё в одном!». Что такое смартфон? Это – граммофон! Он позволяет нам слушать музыку. Что такое смартфон? Это – кинотеатр! Он позволяет нам смотреть кино, сериалы и телепередачи. Что такое смартфон? Это – пишущая машинка! Он позволяет нам писать друзьям, записывать чьи-то мысли.

Разные медиа сворачиваются в один-единственный медиум. Причем гомогенизация сопровождается самостирианием медиума. В общем, как пишет Фридрих Киттлер во введении в свой анализ:

«До конца кое-что приходит к концу. Общая дигитализация каналов и информации стирает различия между индивидуальными медиа. Звук и образ, голос и текст сведены до поверхностных эффектов, известных потребителю как интерфейс»²⁴.

24. Kittler F. (1986) *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press, 1999. P. 1.

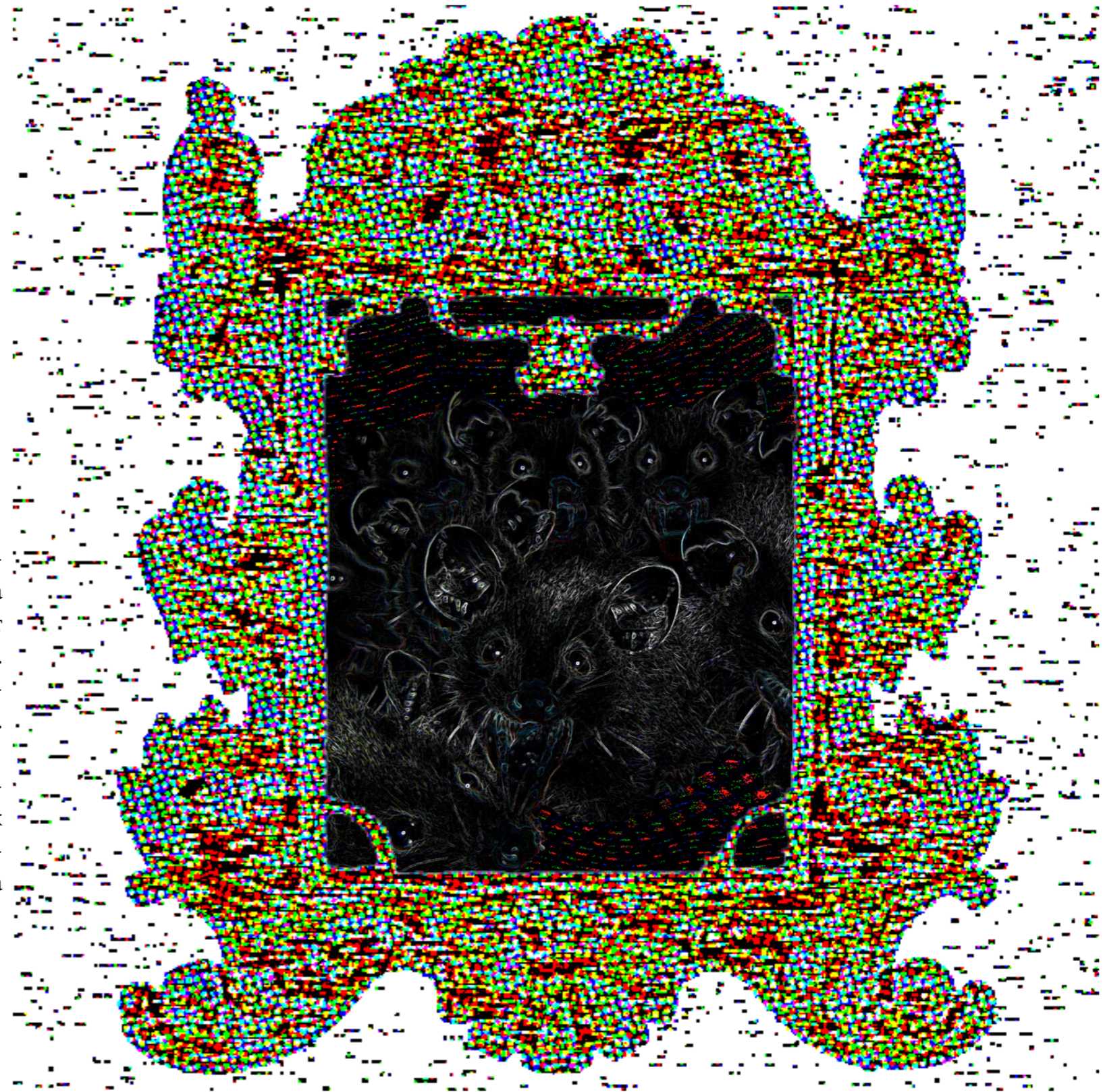
Плоский звук. Плоский образ. Плоский голос. Плоский аффект. Плоское время.

13. Гомогенизация-сворачивание времени

При крушении символической матрицы распадается время, связь времен. Время вывихнулось. Время свихнулось настолько, что я слышу от, казалось бы, образованных людей, что на творчество Босха оказал серьезное влияние Фрейд, а сам Фрейд был современником испанской инквизиции. Да, конечно, человек – современник динозавров, как в моем любимом в детстве кинофильме «Миллион лет до нашей эры». Да, конечно, гомогенизация времени, его обнуление, как теперь принято говорить, учреждает камеру зеркально-цифрового бессмертия.

Однако субъект – историческое понятие. Субъективация – это прежде всего историзация. Как проходит субъективация во времена провала времени, дезысторизации и гомогенизации, да и проходит ли, – пожалуй, самый принципиальный на сегодняшний день вопрос. Сворачивание времени в оцифрованное Абсолютное настоящее неизбежно ведет к дезориентации. Ты где? Миллион лет до нашей эры.

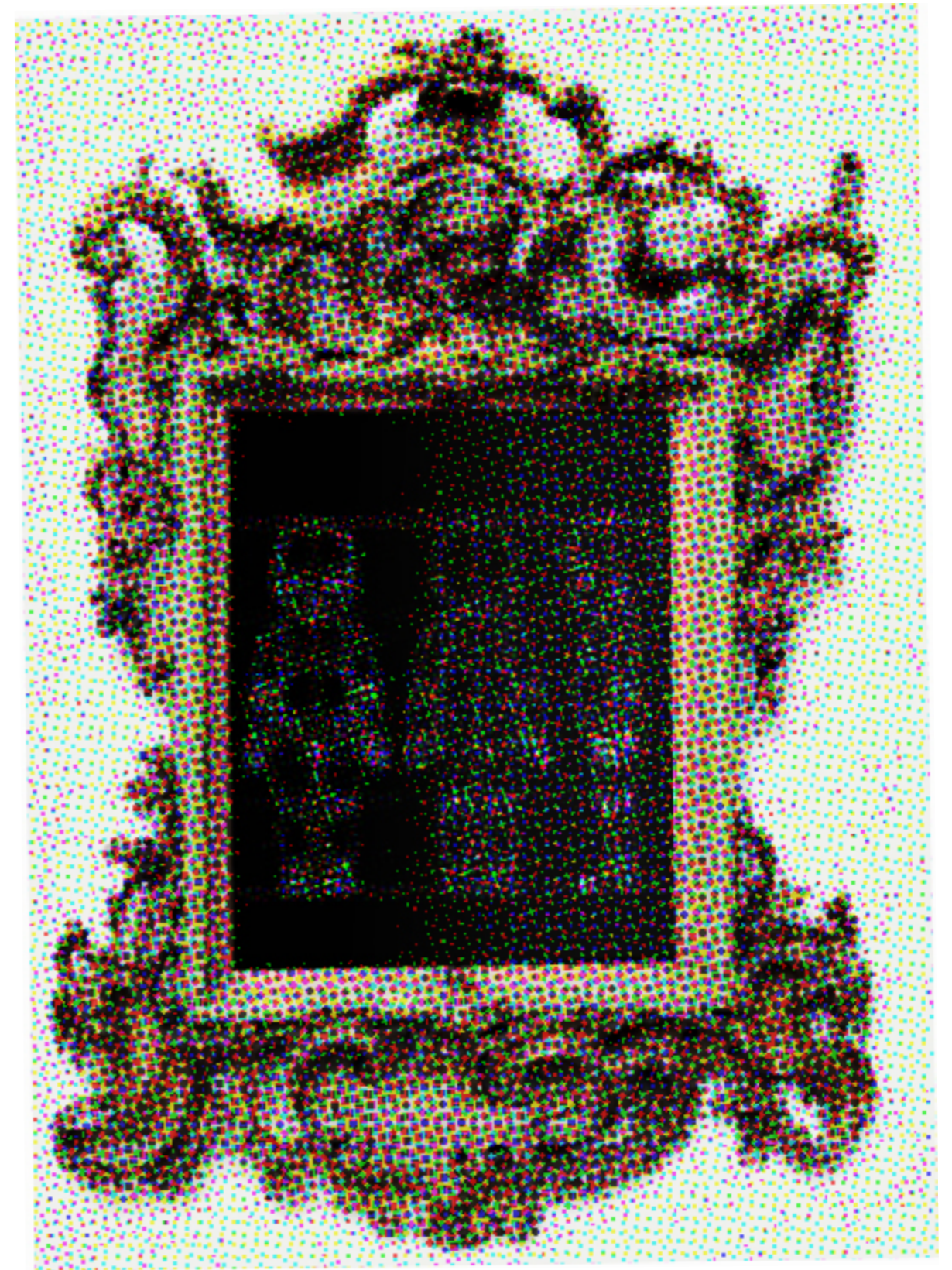
Дезориентация во времени, – гомогенизация времени. Гомогенизация времени – его аннигиляция. Наступает вечное настоящее. Как во сне. Как в онейроиде. Там, где сознание и восприятие расходятся, открывая пропасть дезориентации. Там, где сознание засыпает на конвейере, оставляя восприятие там же, но уже в одиночку.



Зеркало

В «Стадии зеркала» Лакан представляет нам сцену, в которой ребёнок смотрит на своё отражение в зеркале, узнаёт (присваивает) собственный образ и испытывает ликование.

Из-за чего возникает это ликование? В рамках тех тем, которые Лакан поднимает в этом тексте, я не нахожу ответа на этот вопрос. В «Стадии зеркала» Лакан говорит о моторной беспомощности, отсутствии целостности, самоконтроля. То есть речь идёт о неполноте, которая восполняется этим чудесным целостным образом, который ребёнок усваивает в качестве своего и который он может в той или иной мере контролировать. Но это объяснение – даже если предположить, что оно действительно присутствует у Лакана, что не факт; скорее, Лакан просто ссылается здесь на биологию – ничего не объясняет, поскольку сама идея расщеплённого, неполного, фрагментированного тела возникает именно в тот момент, когда возникает идея целого тела. Ребёнок – желаящая машина; если речь идёт о возрасте от шести месяцев до полутора лет, то он уже очень многое умеет делать: уже может, как минимум, сидеть, брать вещи и отбрасывать их или засовывать в рот, общаться, возможно, ползать, возможно, стоять, издавать множество разнообразных звуков. Почему его должна угнетать неполнота, отсутствие контроля и целостности? Кроме того, такая постановка вопроса создаёт впечатление, что ребёнок страдает от моторной беспомощности, а взрослые нет. Но ведь это не так. Будучи взрослой, я тоже не обладаю полнотой, контролем и целостностью. Моё тело не подчиняется мне целиком; большую часть своего организма и происходящих в нём процессов я не знаю и даже не представляю. Целостный образ я может вносить дополнительное измерение в сложность отношений с телом, но он не приводит к обретению действительной целостности, полноты и контроля.



Кроме того, когда Лакан пишет о том, что ребёнок воспринимает свой зеркальный образ в качестве целостного, возникает вопрос: почему ребёнок видит образ как целое и почему он его присваивает? Необходимость восприятия зеркального образа в качестве целостного и в качестве своего не представляется самоочевидной. В сновидениях, например, встречаются сцены разглядывания себя в зеркале, в которых отражённый образ не выглядит ни знакомым, ни целостным; напротив, он предельно отчуждён и фрагментирован, что, казалось бы, куда лучше соответствует гипотетическому детскому «фрагментированному» опыту самовосприятия.

Когда Лакан обращается к теме зеркала в Семинаре X, эти вопросы решаются в совсем другой логике. Семинар X посвящён теме тревоги, и Лакан говорит про взгляд как объект, вызывающий тревогу. В логике этого семинара можно сказать, что целостный, присваиваемый и вызывающий ликование образ является таковым именно потому, что он нейтрализует вызывающий тревогу взгляд материнского Другого, даёт ответ на этот взгляд. Таким образом формируется наше *я*, поверхностная инстанция, о которой Фрейд говорит как о границе между мной и не-мной, о том, что делает меня непроницаемой для взгляда Другого, позволяет формироваться психике как защищённой от взгляда Другого.

Но Лакан рассматривает *я* в двух разных регистрах: символическом (как *je*) и воображаемом (*moi*), причём логически они достаточно сильно разнесены. Как эти два регистра *я* – означающее, которое меня представляет, и образ, с которым я себя идентифицирую, – соотносятся, за счёт чего они оказываются «одним и тем же» *я*?

Говоря о символическом регистре *я*, Лакан обращается к понятию *шифтер*. Шифтеры – те элементы языка, которые не обладают собственным устойчивым значением, а приобретают значение в зависимости от акта их использования. В первую очередь это как раз местоимение «я»: если я говорю «я», я подразумеваю кого-то конкретного; если кто-то другой говорит «я», значение этого слова меняется. Можно сказать, что «я» – это «исходный» шифтер, «вокруг» которого будут выстраиваться другие шифтеры: здесь, сейчас, тогда, завтра и т. д. То есть шифтеры позволяют ввести позицию субъекта

высказывания; или, говоря словами Эмиля Бенвениста, они позволяют перевести слова из регистра языка в регистр речи. Шифтеры перестраивают систему координат, задавая центральную точку, соответствующую позиции агента высказывания (можно, например, перевести «нейтральное» высказывание «А. и В. встретились такого-то числа, такого-то месяца и года в таком-то месте» в «субъективное» высказывание «Мы виделись здесь вчера»); информативно эти элементы языка ничего к содержанию высказывания не добавляют. Кроме того, Бенвенист, говоря о личных местоимениях (я, ты, она/он, если ограничиться единственным числом), отмечает, что по сути *личными* являются только местоимения 1-го и 2-го лица (я, ты), в то время как местоимения 3-го лица личными не являются, потому что, если мы говорим про кого-то «она» или «он», мы тем самым её или его объективируем¹.

Шифтеры задают позицию субъекта высказывания и позицию другого ($S1 \rightarrow A$); означающие, которые *S1* адресует другому, представляют его символическое *я*, формируют *я* в поле речи.

Если же мы переходим в поле образов, то есть в поле формирования воображаемого *я*, то здесь тоже присутствуют объекты, которые функционируют как шифтеры, то есть такие объекты, которые не наделены своим устойчивым значением, а приобретают значение в зависимости от акта их использования. И зеркало как раз представляет собой объект-шифтер: когда мы смотрим на зеркало, мы видим не какой-то конкретный образ, а то, что зеркало отражает именно здесь и сейчас. И, говоря в семинаре «Тревога» о зеркале, Лакан отмечает, что наш глаз как раз является зеркалом. Глаз совершенно буквально выполняет эту функцию: он отражает. То, что мы видим, – это отражение, создаваемое нашими глазами. Соответственно, когда мы видим зеркало, мы буквально видим взгляд другого, то, что отражается глазами другого. Аналогично тому, как в поле речи мы создаём своё *я* посредством означающих на пересечении двух позиций-шифтеров ($S1 \rightarrow A$), когда мы присваиваем свой целостный образ в зеркале, мы тем самым создаём на пересечении собственного взгляда и взгляда другого своё *я* в качестве объекта, который в моём поле видимого будет представлять меня взгляду другого.

1. Собственно-личные и несобственно-личные местоимения.

Глаза – зеркала с ограниченной областью отражения: мы не видим того, что расположено за нами. Эта слепая зона вызывает тревогу. (Если обратиться за примером к кино, то там эта тревога часто используется в сценах, где главный герой, оказавшись в незнакомом тёмном помещении, например в заброшенном доме, осматривая его, начинает двигаться спиной вперёд, так что ни он, ни мы не видим, что у него за спиной и что может его подстеречь.) Но для взгляда другого, направленного на меня, моя слепая зона не является слепой. И если у меня за спиной происходит что-то, чего я не вижу, для меня это будет связано с переживанием тревоги. А для другого, который становится свидетелем ситуации, в которой у меня за спиной происходит что-то, о чём я не знаю, эта ситуация будет комичной. Фактически некое воображаемое общее целостное, полное, контролируемое пространство выстраивается на символическом уровне за счёт сшивания моего взгляда и взгляда другого таким образом, чтобы возникала иллюзия их совпадения, бесшовного перехода, взаимного перетекания.

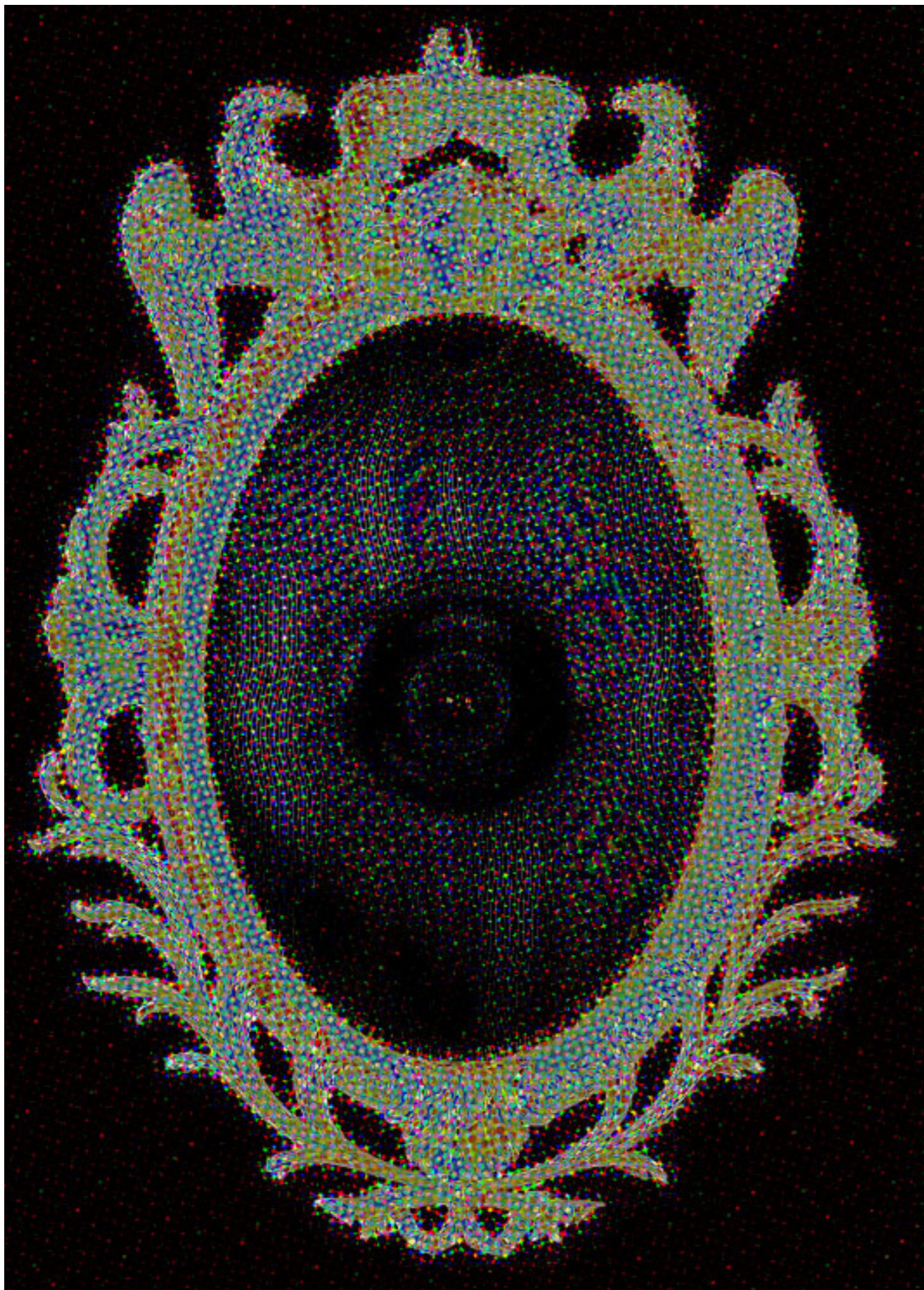
Зеркало как объект в литературе и в кино запускает самые разные сюжеты – классическими примерами могут послужить Алиса Кэрролла, которой удаётся проникнуть в безумное пространство зазеркалья, или Орфей Кокто, для которого зазеркалье оказывается буквально потусторонним миром. И, конечно, зеркала важны в «ужастиках». Первый рассказ, который в моей жизни оказался страшной историей про зеркала, неожиданно принадлежал Джеральду Дарреллу («Переход», из сборника «Пикник и прочие безобразия»). Действие в этом рассказе происходит в замке, куда главный герой приглашён хозяином для составления каталога библиотеки. По воле случая персонаж, от чьего лица ведётся повествование, остаётся в замке наедине с несколькими домашними питомцами, отрезанным от внешнего мира снежными завалами. Вечером, сидя в кресле в гостиной, он замечает в зеркале, что дверь за его спиной, которую он плотно закрыл, открыта. Обернувшись, он видит, что настоящая дверь закрыта. Пытаясь разобраться со странным оптическим эффектом, он видит, как из-за зеркальной двери в отражённую комнату просовывается чья-то рука. Далее по сюжету действие в зазеркалье и в действительности происходит в странной логике подобия, но не совпадения. Здесь происходит отделение зазеркального пространства от действитель-

ного: переживание жуткого возникает от того, что две эти реальности – формируемая собственным взглядом и представляющая взгляд другого – начинают расходиться. Эта логика подобия, но не совпадения используется и в фильмах ужасов.

Также в фильмах ужасов популярны сюжеты, связанные с какой-то «неправильностью» отражения самого смотрящего человека. В фильме «Зеркала» (2008, реж. Александр Ажа), в частности, есть пример того, как переворачивается логика контроля над отражением: если в обычной жизни отражение вынуждено повторять действия «оригинала», то здесь человек оказывается вынужден повторять действия, которые совершает его отражение.

Однако сюжеты с несовпадением собственного образа или пространства и их отражений не обязательно подразумевают чувство страха: эта же тема является классической и для комедий. К примеру, в фильме «Мистер Питкин в тылу врага» один из персонажей изображает другого, и когда «оригинал» неожиданно оказывается в том же зале, двойник начинает имитировать его отражение в зеркале. Чем же структурно различаются комедии и фильмы ужасов? Как говорил МладенДолар, комедия – это жуткое другого. Когда для другого иллюзия полноты, целостности и контроля разваливается, а мы видим сам механизм этой иллюзии, наша собственная сцена остаётся в неприкосновенности. Тот же сюжет возникает у Фрейда в «Жутком»: Фрейд не узнаёт собственное отражение в зеркале, и для него это переживание оказывается примером переживания жуткого. Фрейд как писатель требует от нас идентификации с его взглядом; но если мы займём отстранённую позицию, то вся эта сцена с шлафроком, дверцей купе и попытками Фрейда поговорить с собственным отражением будет выглядеть вполне комично.

Есть ещё одна классическая для фильмов ужасов сцена с участием зеркала. В такой сцене главный герой (с которым мы идентифицируемся), когда наступает небольшой перерыв в череде неприятных и страшных событий, идёт в ванную. Он умывает лицо, наклоняясь над раковиной, а потом поднимает голову и смотрит в зеркало. И в этот момент он видит, что из-за его плеча кто-то на него смотрит, он встречается с кем-то взглядом. Интерес этой сцены, как мне кажется,



ся, заключается в том, что за плечом, как правило, не оказывается страшный монстр. Наоборот, фигура, например, маленькой бледной девочки будет в этом контексте смотреться куда более пугающе. Самым страшным оказывается сам взгляд.

Эти страхи, которые отражаются в зеркале, – не совпадающее с самим собой пространство; не тождественный себе образ; взгляд, появляющийся в поле видимого, – несколько перекликаются с тем, что Фрейд описывает в «Неудобствах в культуре». Когда Фрейд в этой работе перечисляет источники страданий, он называет среди них внешний мир (поскольку мы не можем противостоять катастрофам, стихийным бедствиям и т. д.), наше тело (которое несовершенно, подвержено болезням, которое стареет, дряхлеет и в итоге неизбежно умирает) и отношения с другими. И, говорит Фрейд, этот третий источник страданий нам кажется достаточно случайным. Мы можем признать необходимость первых двух, но в отношении третьего у нас всегда возникает чувство, что его можно было бы избежать, что мы могли бы каким-то образом урегулировать отношения, так чтобы они не причиняли нам боли и страданий. Но в психоаналитической перспективе всё оказывается наоборот: мы можем научиться строить плотины, бурить скважины, использовать природные ресурсы и т. д., чтобы обеспечить себе защиту от стихий; мы можем создавать генетику и биоинженерию, чтобы защитить тела; но отношения с другими всегда незаметно приведут к катастрофе. Мне нравится, как это показывает в одном из своих фильмов («О, Интернет! Грезы цифрового мира», 2016) Вернер Херцог: Илон Маск рассказывает о том, как мы полетим на Марс, что полёты станут доступными, что мы сможем создать там атмосферу, подходящие для жизни условия; а потом звучит вопрос: значит ли это, что с Землёй уже покончено? Что для неё надежд не осталось? Что её обживать смысла нет? У нас уже есть планета, где есть земля, вода, атмосфера, животные и растения, и что мы делаем? Когда у нас всё есть, мы начинаем друг друга и планету уничтожать.

Возвращаясь к сцене перед зеркалом, хочется напоследок отметить её историчность. «Ребёнок видит свой образ целиком в зеркале» – эта сцена исторична, во-первых, в том смысле, что в личном пространстве большие зеркала появились не так давно, ближе к концу

XIX века. Жорж Вигарелло («Искусство привлекательности. История телесной красоты от Ренессанса до наших дней») описывает то, как появление больших зеркал в частном пространстве влияло на формирование представлений о красоте тела. Но кроме того, сама эта сцена и описанные выше связанные с ней сюжеты работают только до тех пор, пока зеркала не обладают памятью. Зеркало в этой сцене – это именно то, что меня отражает здесь и сейчас; как только я отхожу от зеркала, меня в нём больше нет. Опять же, есть сюжеты с зеркалами, входящими в какие-то временные отношения с отражающимися; но эти сюжеты, так же как сюжеты с несовпадением действительности и отражения, существуют в качестве «аномалий» по отношению к не имеющим памяти зеркалам. Есть, например, зеркальные цветы из «Тайны третьей планеты», у которых, по мере увядания, отмирали верхние слои зеркальной поверхности, так что они показывали замедленное реверсивное видеоизображение; есть красивый сюжет о двух зеркалах, отражения в которых были с мгновением задержки и мгновением опережения во времени по отношению к настоящему моменту в «Хазарском словаре», где это минимальное отчуждение образа в итоге сталкивает принцессу Атех с образом собственной смерти.

Те объекты-шифтеры, с которыми мы сейчас имеем дело в нашей повседневности и которые наш образ формируют и вписывают в социальное поле, – это шифтеры, обладающие памятью. Это как раз те объекты, которые Фрейд называет протезами, восполняющими нашу память. И эти объекты позволяют образу приобретать автономию. И те сюжеты из «ужастиков», о которых шла речь, – это уже не созданные фантазией кошмары, а часть нашей обыденной жизни: наши образы существуют автономно от нас; они обладают собственным пространством, и само это пространство является важной частью нашей жизни; взгляд другого в это пространство вписан по умолчанию. В связи с этим можно предположить, что в этом пространстве, где отчуждение от образа максимально и где взгляд другого повсеместно присутствует (в нашем публичном поле сложно найти место, на которое не был бы направлен глаз камеры; наш образ постоянно оказывается под взглядом другого, в его власти, под его контролем), меняются не только диспозиции страха, но и стратегии отношений со своим образом. И хотя по умолчанию тема зеркала подразумева-

ет, что наш привилегированный модус отношения со своим образом – это идентификация, тем не менее отчуждение образа в нового рода шифтерах делает, возможно, менее экзотичными те стратегии, которые Роже Кайуа описывал в работе, посвящённой мимикрии, то есть те разнообразные стратегии, которые от идентификации отличны, которые иногда скорее стирают образ из поля другого, чем утверждают его. Это, конечно, не новое занятие: прятаться от другого. Тут можно вспомнить маленького Эрнста, который, освоив игру с катушкой, тут же принялся играть в «прятки» с зеркалом. Тем не менее, кажется, меняется соотношение этих практик в социальном поле. Если, опять же, искать примеры в кино, то можно вспомнить непрерывно меняющийся идентичность костюм из фильма «Помутнение» (Ричард Линклейтер, 2006); или фильм «Анон» (Эндрю Никкол, 2018), где человек стирает себя и других из цифрового пространства. Но, конечно, примеры стирания себя из поля другого можно найти и в традиционной эстетике; как, например, в фильме «Пустой дом» (Ким Ки Дук, 2004), где главный герой на протяжении всего фильма оттачивает мастерство ускользания от взгляда и достигает в итоге совершенства, обитая в пространстве, где единственный взгляд, который может с ним встретиться, это взгляд любви.

Мужчина смотрит в разбитое зеркало, видит в осколках мертвую мать и думает о Римской империи

Автобиографическое предисловие

Пожалуй, название моего текста звучит эпатажно, но оно попросту нуждается в автобиографической расшифровке.

Первая часть, ассоциативная – «Мужчина смотрит в разбитое зеркало, видит в осколках мертвую мать ...». Однажды, во времена начальной школы, я встретил на улице одного неприятного и грубого знакомого. Он крикнул мне, указывая на какую-то ямку внизу – «Эй, смотри!». Я посмотрел – в черной земле блестели черепки расколото-го зеркала. Удостоверившись, что я подчинился, знакомый прогнусавил: «Что, посмотрел в осколки зеркала? Дебил, теперь у тебя мама умрёт!».

Я разозлился, отвернулся и пошел дальше по своим делам. Меня разрывали навязчивые мысли – что же теперь будет? И какого черта я вообще зацкливаюсь на глупых суевериях?

О второй части названия – «... и думает о Римской империи». Протицирую отрывок из статьи одного Интернет-издания: «Почему мужчин так волнует Римская империя» – этим вопросом тысячи пользовательниц соцсетей задались в сентябре. Многие из них по совету блогеров поинтересовались у бойфрендов и мужей, отцов и братьев, как часто те думают о когда-то великой цивилизации, и были удивлены тем, что Римская империя посещает их мысли как минимум раз в неделю. Неожиданный факт об увлечениях мужчин стал новым мемом: пользователи иронизируют над необычным, по их мнению,



На фотографиях изображен Факир Мусафар, американский художник-перформансист, пионер бодимодификаций

1. https://lenta.ru/news/2023/09/23/roman_empire/

интересом; пытаются объяснить его причины, а также предлагают собственные “аналоги Римской империи”, занимающие их воображение каждый день»¹. Конец цитаты.

Формальное введение

Мой текст – о разбитости, мертвых женщинах и немертвых пока мужчинах, мечтающих о господстве. Я хочу рассказать о некоторых идеях первого тома исследования «Мужские фантазии» Клауса Тевеляйта². Тевеляйт – немецкий теоретик литературы, социолог и писатель. На мой взгляд, он еще и блестящий психоаналитик. Самая известная его теоретическая работа – двухтомник «Мужские фантазии», вышедший на немецком языке в конце семидесятых годов прошлого века³.

В исследовании «Мужские фантазии» Тевеляйт прислушивается к субъектам, чьи тренированные тела предпочитают не оказываться на кушетках психоаналитиков. Речь о военных наемных убийцах, сторонниках немецкого протофашизма начала прошлого века. Действительно, зачем им кушетка? Эти мужчины считали себя здоровыми и нормальными. А вот мир вокруг казался им прогнившим и больным.

Психоанализ субъектов, не ступавших на порог аналитического кабинета, возможен. Следуя заветам Фрейда, Тевеляйт анализирует тексты – мемуары видных представителей фрайкорпс и немецкие военно-патриотические новеллы. Очевидно, что без обращения к исследованию военных романов таких писателей, как Эрнст Юнгер и Франц Шаувеккер, невозможно понимание событий так называемой немецкой консервативной революции; так же, как и понимание структуры характера мужчин, для которых жизнь без войны и оружия предстает невыносимой. Что интересно, в содержательном отношении большого различия между автобиографическими размышлениями генералов и художественными романами патриотов Германии нет.

Я узнал о Тевеляйте абсолютно случайно, когда искал тексты учеников Райха. Однако чтение дало понять, что Райх – не основопола-

гающий автор для теоретического арсенала «Мужских фантазий». Письмо Тевеляйта пропитано влиянием таких мыслителей, как Жиль Делёз, Феликс Гваттари, Мишель Фуко и, несколько неожиданно, Маргарет Малер и Мелани Кляйн. Также во введении книги упомянута важность бесед с левым историком Веймарской республики Эрхардом Лукасом и клиницистами Маргарет Бергер и Моникой Тевеляйт-Кубале.

Невозможно не отметить психоаналитическую чуткость Тевеляйта. Вот что он пишет о теоретической оптике: «Нас интересует не столько то, что язык “выражает” или “означает”, а скорее его функционирование, его роль в отношениях человека с внешней реальностью и телесностью. Отношение человеческих тел к миру объективной реальности произрастает из отношения человека к своему телу и к другим человеческим телам. Отношение к миру, в свою очередь, определяет способ, которым эти тела говорят о себе, об объектах и отношениях с ними. Как “фашистский язык” говорит об этих отношениях и почему? – направление моего исследования»⁴.

Также Тевеляйт мудро отмечает, что для исследования текстов на «фашистском языке» необходимо отбросить психоаналитические знания и лишь двигаться за письменной речью «пациентов». Книга «Мужские фантазии» изобилует цитатами из дневников и новелл. Пожалуй, в этом состоит уникальность исследования Тевеляйта – он не только не спешит примкнуть к существующим психоаналитическим теориям, но и не торопится сконструировать свои – прежде чем перейти к небольшим обобщениям, автор доводит читателя до изнеможения постоянным цитированием.

Здесь будет уместно сделать одно замечание. Выводы Тевеляйта радикально неприменимы в качестве оптики к рассмотрению каких-либо иных военных конфликтов, коих сейчас, к сожалению, более чем достаточно. Просто потому что ход размышлений автора «Мужских фантазий» предполагает внимательное следование за словом «подопытных». Если вас интересует интерпретация иных конфликтов, вы вольны написать своё исследование на соответствующем материале эго-документов и беллетристики.

4. Klaus Theweleit. Male Fantasies. Vol. 1: Women, Floods, Bodies, History (Theory and History of Literature, Vol. 22). University of Minnesota Press, 1987. P. 24.



По этим же причинам, кстати, Райха Тевеляйт критикует. Фрейдомарксистские рассуждения Райха о природе подчинения и власти, увы, звучат поверхностно – слишком многое оказывается объяснено априори, при помощи обращения к психоаналитической теории. В защиту Вильгельма Райха не могу не упомянуть, что таков уж стиль его размышления – кипучий и радикальный. В этом есть свое очарование, но Тевеляйт справедливо указывает, что в некоторых моментах аналитической интерпретации явлений общественного сознания необходимы выдержка и систематичность.

Райх пишет картины яркими и широкими штрихами, а Тевеляйт старательно следует за речью. Тем интереснее, что, отталкиваясь от райхианских постулатов, «Мужские фантазии» будто бы проясняют их, придают им новое звучание. Текст испещрен рассуждениями о страхе оргазма, невыносимости чувственного переживания и странных телесных ощущениях. Надеюсь, я достаточно заинтриговал читателя. Нам пора поговорить о мужских фантазиях.

Мужчины Марса, женщины химеры

После Первой мировой войны Германия не могла иметь регулярной армии. Однако времена были бурные, революционные, и немецким властям необходима была поддержка внутренних войск. Для подавления бунтов рабочих и поддержания капиталистического порядка правящие консерваторы прибегали к помощи частных отрядов вольнонаемников – фрайкорпс (Freikorps).

Мужчины, вступавшие в эти военизированные формирования, своими руками забивали зарождавшуюся красную революцию. Несмотря на то, что служба этих наемников щедро оплачивалась, война и сражения были их страстью, смыслом жизни. В конечном счете, солдаты фрайкорпс стали ядром нацистского движения и даже ключевыми функционерами Третьего рейха. Для этих мужчин период с 1914 по 1945 год был непрерывной войной, они жили производством смерти. Пожалуй, самый известный выходец из фрайкорпс – Рудольф Хёсс, комендант концентрационного лагеря Освенцим.

Итак, Клаус Тевеляйт начинает изучать мемуары, военные романы и замечает, что его «подопытные» (героями этих мужчин назвать язык не поворачивается) очень странно говорят о своих чувственных переживаниях и о женщинах. Например, они практически не упоминают имён женщин. Некоторые вскользь указывают, что женаты, но имена возлюбленных жён почти не встречаются. Жена – это «пустое место», пропуск, умолчание. Эта особенность военных повествований не может не насторожить психоаналитика. Дело доходит до смешного, Тевеляйт приводит пример, где отбирает страстные и любовные комментарии военных мужчин, посвященные их ездовым лошадям⁵. Солдаты восторженно любят свои винтовки, лошадей, траншеи, битвы, грохот канонады, боевых товарищей или даже крепленое вино. Но о женщинах эти солдаты никогда так не говорят.

5. Ibid. P. 52-53.

Среди вольнонаемников фрайкорпс было мало женатых. Чаще всего мужчины оставляли своих подруг, отправляясь на кровавые заработки. По описаниям, в обществе этих солдат было что-то глубоко инфантильное, мальчишеское. Связь с какой-либо женщиной для них временами воспринималась как что-то постыдное, пачкающее. Будто эти смертоносные мужчины – маленькие мальчики, которым зазорно играть вместе с дурными девчонками. Любовь к отечеству и любовь к женщине для них были диаметрально противоположны⁶.

6. Ibid. P. 30.

Однако касаясь безымянности женщин есть очень характерные исключения. О некоторых скажу сейчас, о других позже. Если имя женщины всё-таки появляется, это происходит в связи с мужчинами – гарантами её девственности и чистоты. То есть женщину вспоминают не саму по себе, а в разговоре о её порядочном брате, достойном отце; или о её уважаемой и благородной семье. Кроме того, очень распространенным явлением были браки с сёстрами боевых товарищей. На этот «обычай» мыслить возлюбленную только через мужчин рядом с ней так и просятся очевидные, но щекотливые психоаналитические интерпретации. Тевеляйт от них воздерживается, а вот Вильгельм Райх, хочется сказать с иронией, молчать не стал бы.

Другая категория упоминания имен женщин – это жертвы. В военно-патриотической беллетристике тех времен очень распространен сюжет, где благородная женщина волею безжалостной судьбы ока-

зывается отдана на растерзание ордам озверевших коммунистов. У такой мертвой женщины появляется имя собственное. Видимо, из-за её сюжетной функции – создать изящный предлог для мести. В конечном счете, женщина – либо безымянный объект обмена между мужчинами, либо мертва и повод для междоусобицы среди мужчин.

Железные матери

Военные мужчины размышляют о трех видах женщин: железных матерях, недоступных медсёстрах и грязных женщинах, внушающих ужас (проститутках, коммунистках и еврейских женщинах).

Мать – это фигура кастрированная, напрочь лишённая сексуальности. Мать – это бестелесный ангел, а сын – солдат, чьё тело и душа изранены. Нарушение табу на инцест исключено самим мирозданием. В новеллах и мемуарах мать предстает как идеал, совершенная женщина во плоти. Тем не менее её фигура расщеплена. Одна её сторона – любящая и защищающая. Мать рядом дарует спокойствие, оберегает дитя от излишней строгости отца или братьев. Другая сторона – безжалостна. Доблестная дочь Германии, железная мать не моргнет глазом, когда пошлет сыновей на бойню во имя борьбы с коммунистами. Губы её не дрогнут, когда ей станет известно о смерти сыновей. Она холодна и способна подать пример, как подобает претерпевать несчастья. Видимо, ангелы безразличны к земным катастрофам и бедствиям: «Леттов-Форбек, рассказывающий о матери друга: Я многому научился от его престарелой матери, которая не позволила себе сломаться даже перед лицом сокрушительной новости о смерти ее сына, последнего представителя древнего благородного рода. Она стала для меня живым примером веры, что нет ничего настолько тяжелого, чего нельзя было бы выдержать!»⁷. Об этом отрывке Тевеляйт ядовито говорит, мол, таков прусский взгляд на жизнь.

7. Ibid. P. 102.

Любовь и забота соседствуют с нечеловеческой отстраненностью во имя великого дела. Железная мать бесчувственна, её героизм в пренебрежении смертью, что вызывает восхищение у военных мужчин.

Можно сказать, что отношение сыновей к матерям здесь балансирует на грани между идеализацией и ненавистью. Образцовая женщина, героическая мать не должна существовать для себя или для взаимоотношений с другими. Она должна стать надгробной скульптурой, посвященной неотвратимому подвигу. Самым частым художественным сюжетом здесь оказывается вдова, которая потеряла сыновей и мужа. Она никогда не найдет себе нового мужчину взамен погибшего на войне и, скорее всего, возвышенно умрет от горя в немом одиночестве.

Качества, которые наемники фрайкорпс воспевают в железных матерях, принципиальны для любой «хорошей женщины», о которых речь пойдет дальше.

Белые медсестры

Другая важная женская фигура для солдата – это, конечно же, медсестра. Она целомудренна и чиста – либо замужем, либо одинокая вдова. Медсестра накладывает бинты, помогает с перемещением раненых, обустроивает полевой госпиталь, заботится о мужчинах. Она тоже мать, вроде той, о которой упоминалось выше. Белая медсестра также предлагает своим «братьям» либо защиту и покой, либо образец мертвенной стойкости.

Мужские фантазии о сексе с медсестрой являются одними из самых распространенных. Но сестры милосердия, о которых пишут и фантазируют наемники, дезинфицированы, десексуализированы. Медсестра – бесполой ангел, пахнущий йодом и утоляющий боль, а солдат изранен и беспомощен, кастрирован. Угроза притягательной женственности исключена.

Хорошие женщины должны быть вдовами и бледны как смерть; их страдание, самоотречение и жертвенное отношение придает им убийственную красоту – ибо сыновья и братья хотят, чтобы все было так. Возможно, что несчастные и одинокие матери, сестры призваны продемонстрировать свои страдания из-за табу на инцест. Но в случае солдат фрайкорпс, речь уже словно о табу на любое чувственное и сексуальное переживание – женщины не могут упасть ни в руки сыновей и братьев, ни в нежные объятия мужей.



Наши жены – пушки заряжены

Женитьба на безымянной женщине (отобранной по правилам, обозначенным выше) означает женитьбу только на имени; формальное событие. Такой брак не создает какого-либо чувственного объектно-го отношения, секс новобрачных словно и не интересует. Парадоксальным образом, если ты женатый солдат – то ты освобожден от секса и от женщин. Женитьба предоставляет убежище от конкретных возможных сексуальных объектов и отношений; становится защитным механизмом от переживания чувственности.

В историческом смысле представление мужчины из фрайкорпс о женщине (жене, медсестре, матери и т. д.) является символом отказа буржуазной женщины от своего тела – тело мертво, желания и сексуальность оставили его. Тело радикально кастрировано и хоронит в себе соблазны. Такое женское тело – миф, необходимый военным мужчинам, чтобы не чувствовать угрозы сексуальности.

Красные женщины

Единственные женщины, обладающие витальностью в романах и мемуарах деятелей фрайкорпс, – это те, что вызывают ужас. То есть женщины еврейского происхождения, сторонницы коммунистических идей и проститутки. Они фалличны, у них есть имена и желания. Эти женщины живы, что невыносимо для военных наемников.

В интервью, данном российскому журналу, Тевеляйт очень красноречиво поведал о типичной конфронтации солдат фрайкорпс с пролетариями и опасными женщинами: «...нет сообщений в духе: “Готовилась демонстрация рабочих, и её возглавляли женщины с оружием”. Вместо этого эти мужчины пишут, что болото республики угрожает им или что каша восставших демонстрантов поднялась уже до самого горла. Регулярно звучат метафоры “каша”, “болото”, “слизь”. В какой-то момент я понял, что так они говорят не столько о демонстрантах и женщинах, сколько о себе и своих ощущениях. <...> Стреляя в демонстрантов, они применяют силу, физически уничтожают других людей и таким образом успокаивают или подавляют ощущения собственного тела»⁸.

Об опасной женщине рассказывают как о фантастическом чудовище, которое «... ругается, визжит, плюется, царапается, пукает, кусается, набрасывается, разрывает в клочья; которое неряшливо, открыто ветрам и яростно шипит, непристойно; которое распутничает, хлопает себя по голым бедрам и не может насытиться смехом над этими военными людьми»⁹. Полагаю, указание, что все эти гротескные мужские фантазии не имеют никакого отношения к реальным женщинам, участвовавшим в коммунистических демонстрациях, не нуждается в аргументации.

В некоторых военных романах того времени мужчина-пролетарий мог выступить в роли товарища или достойного противника и воина. В конце концов, рабочий, даже если коммунист, – важный член мужского общества, у него есть шанс отказаться от ошибочных взглядов и стать нормальным человеком. Но с женщиной это абсолютно невозможно. Опасные живые женщины должны быть как можно скорее убиты и погребены. В понимании солдат фрайкорпс женская сексуальность всегда направлена на кастрирование мужчин и разрывание их тел на части.

Тевеляйт подвергает переосмыслению психоаналитические представления о комплексе кастрации: «Даже мужчины, что видят во влагалище “голову Медузы”, боятся не кастрированного влагалища, а его кастрирующего потенциала. Любому непредвзятому наблюдателю очевидно, что на самом деле мужчины боятся способности влагалища принимать в себя половой член (поглощать его, пожирать целиком). <...> В мифе о “зубастом лоне”(vagina dentata) мужчины наглядно выразили этот страх в ужасающем извращении того самого атрибута, что придает вагине могущество»¹⁰.

Пожалуй, после обращения к мифу о зубастом лоне будет наиболее уместно попробовать ответить на, вероятно, очень интересующий читателя вопрос: «Что со всеми этими мужчинами не так?»

9. Klaus Theweleit. Male Fantasies. Vol. 1: Women, Floods, Bodies, History (Theory and History of Literature, Vol. 22). University of Minnesota Press, 1987. P. 67.

10. Ibid. P. 201.

8. «Любовь и искусство меняют людей, а не изучение истории». Теоретик культуры, писатель Клаус Тевеляйт рассказал в интервью Diletant.media о природе фашизма; <https://diletant.media/articles/45272229/>

Страх оргазма, симбиоз и бред

Тевеляйтцитирует очень характерный отрывок из военного романа: «Поздний вечер, у Эрнста Юнгера однодневная увольнительная с фронта, среди переулков Брюсселя он встречается женщину. Она зовёт его к себе домой: Это был час забвения, украденный у войны. На этот час я ее муж; я вырвался из огненного круга и сижу с ней в мире перед камином, рука об руку. Завтра, да, завтра мой мозг может быть сожжен дотла. Так тому и быть»¹¹. Вдумайтесь. В момент чувственной близости с женщиной этого мужчину занимает, как ошметки его мозга скоро будут разбросаны по грязи окопа.

Сексуальное желание, начинающееся с поиска удовлетворения в женщине как объекте, улетучивается, не достигая цели. Аффект смещается на представление, связанное с насилием. Эти странные сравнения очень часты, внимательный психоаналитик Тевеляйт не может их не заметить. Чувственная близость у военных постоянно ассоциируется со взрывами, разрушением, деформацией и смертью.

Вильгельм Райх заявил бы здесь о комплексе прегенитальной сексуальности и страхе оргазма. Потому что «подопытные» размышляют о сексе не как о «напряжении и разрядке», что соответствует оргастической логике; но как о «напряжении и взрыве», что больше ассоциируется со страхом утраты себя, разрушением и смертью.

Также исследованные Тевеляйтом тексты создают впечатление, что их авторы пойманы в ловушку паранойи. Проклятые женщины постоянно преследуют их, и все ресурсы психического аппарата расходуются на отчаянные попытки избавления, создания дистанции. Границы между внешней и внутренней психической реальностью размыты, будто все эти мужчины находятся в симбиозе со своими стальными матерями. В этих интерпретациях звучит влияние Маргарет Малер. Может быть женщины и безымянны потому, что имя внесло бы раскол в эту связь? В текстах женщины не обладают субъектностью, у них будто нет своей воли и жизни.



11. Ibid. P. 38.

Читатель, знакомый с психоанализом, мог бы предположить, что солдаты фрайкорпс переживают болезненные столкновения со своими проекциями. Однако Тевеляйт предупреждает, что ситуация может быть сложнее. Такой механизм психической защиты, как проекция не может описать в полной мере мышление этих мужчин. Часть воспринимаемой ими реальности отвергается, дабы дать место нагруженным представлениям, связанным с психическими защитами и сюжетами фантазии. Действительность переживается в избирательном бреде: «Когда в источниках упоминается слово “коммунизм”, оно означает не коллективную организацию общественного производства, а страх быть кастрированным чувственной ненасытной женщиной, вооруженной пенисом. Этот страх настолько очевиден, что невозможно говорить в полной мере о бессознательном или вытеснении»¹².

12. Ibid. P. 89.

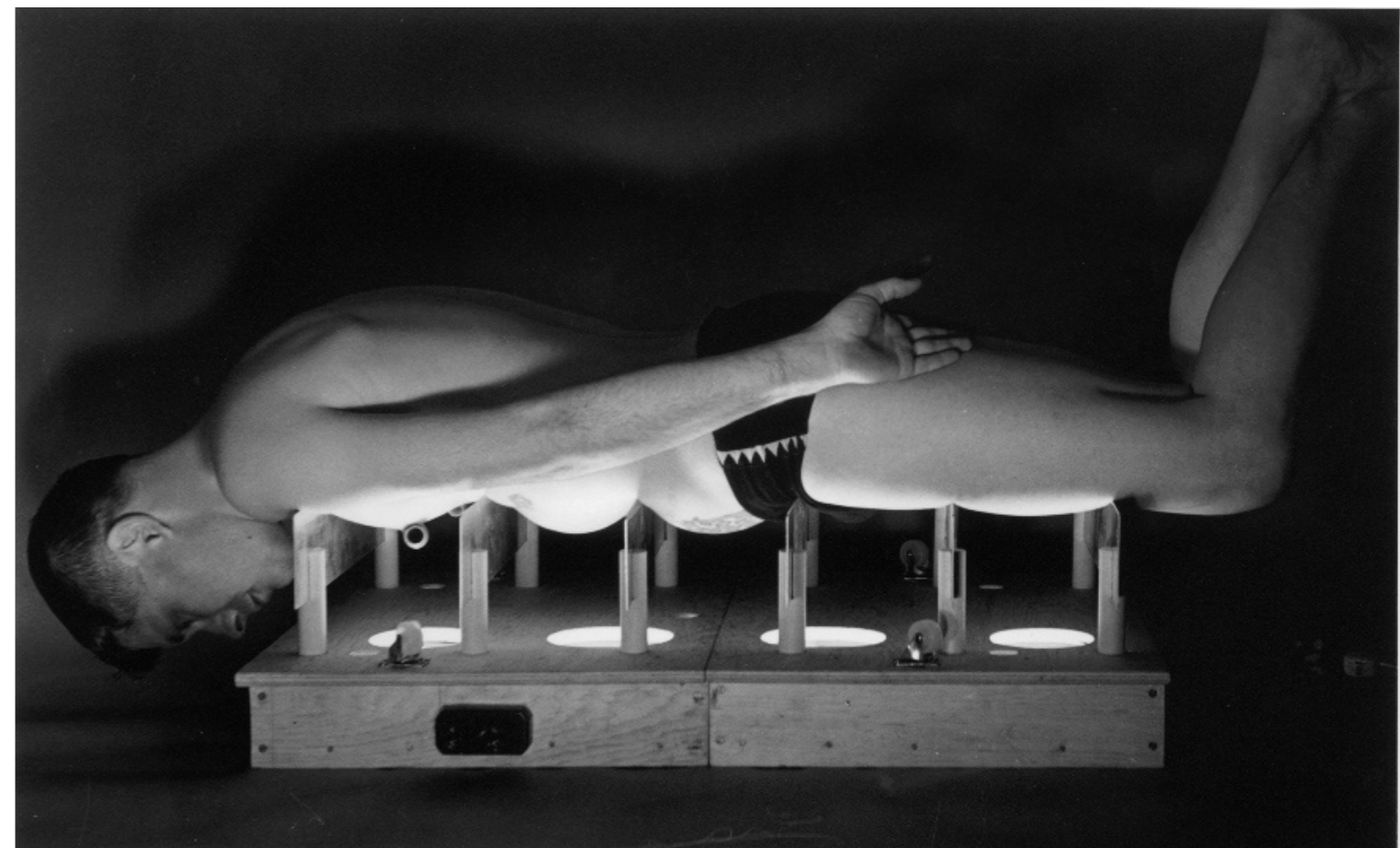
Женщины, не попадающие в категорию «хороших и мертвенных», рассматриваются как проститутки, как кастрирующие разносчицы чувственности. Они посягают на самое ценное, что есть у мужчин, и солдаты относятся к ним соответствующим образом. Солдат не может спокойно ждать, пока с ним случится это катастрофическое событие – секс. Если бой неизбежен, атаковать надо первым. Военные переходят в наступление прежде, чем эти омерзительные женщины успевают воплотить планы в жизнь.

Террор мужчин фрайкорпс против женщины, по сути, является самообороной: «Угроза, исходящая от женщин, настолько велика, что было бы неадекватной психической защитой просто разделить их на два компонента: асексуально-воспитывающий и эротически-угрожающий. Угрожающий элемент также должен быть уничтожен. Даже “хороший” компонент не остается невредимым. В то время как “злую” женщину избивают или убивают, “хорошую” женщину лишают жизни, делают безжизненной. Эмоциональный способ самозащиты, при котором это происходит, по-видимому, состоит из смеси страха и желания»¹³.

13. Ibid. P. 183.

Прежде чем перейти к заключению, хочу сказать, что чтение «Мужских фантазий» Тевеляйта напоминает знакомство с фильмом Михаэля Ханеке «Забавные игры»; в особенности со сценой в конце,

когда музыка Джона Зорна с утробными криками начинает разрывать пространство, а главный «герой» смотрит на зрителя. Зачем я это смотрю? Зачем я это читаю? Почему Клаус Тевеляйт столько всего прочитал? Зачем он это написал? Зачем я об этом рассказываю?



Органнй луч надежды

Книг Клауса Тевеляйта, к сожалению, пока нет на русском языке. Но есть одно хорошее интервью, цитированное выше, оно называется «Любовь и искусство меняют людей, а не изучение истории». Мне очень нравится это название. Для меня Музей сновидений Фрейда и психоанализ – это те пространства, где любовь и искусство способны менять людей. Уже не первое десятилетие. Спасибо.

СИМПТОМ ИЛИ СИНТОМ

Симптом и синтом – два понятия, имеющих большое значение во фрейд-лакановском направлении психоанализа.

Напомню, что симптом в психоаналитическом понимании не является признаком некоего заболевания или патологии (как головная боль, например, могла бы нам указывать на опухоль мозга или начало болезни после подхваченного вируса). Скорее, психический симптом может указать на бессознательное желание и на пути влечений, то есть на то, как работает психика субъекта, на его фантазм.

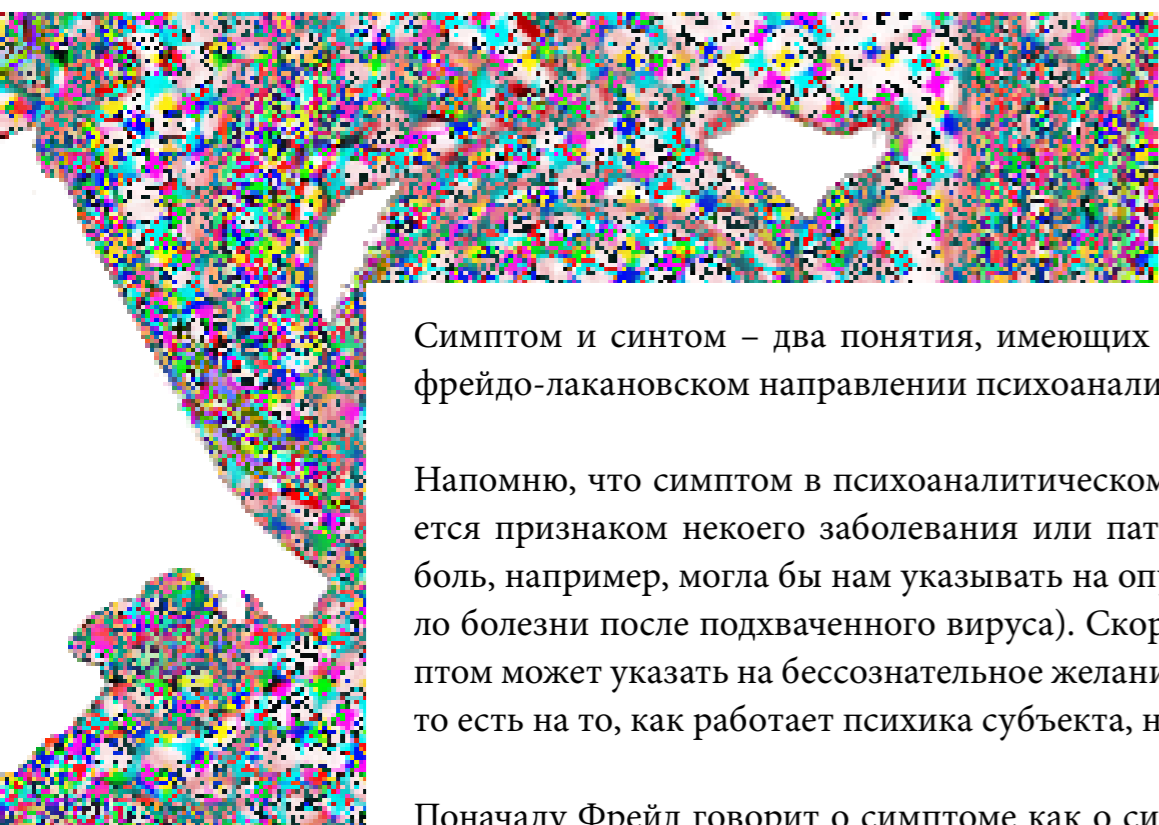
Поначалу Фрейд говорит о симптоме как о символе, который замещает какое-то психическое образование¹, некий конфликт. И симптом возникает как способ его удовлетворить, но при этом приносит страдания сознательной части психики.

Потом Фрейд даст симптому другое обозначение – ребус. Он скажет, что симптом – это способ возврата вытесненного, образование бессознательного (как и сновидение, оговорка, острота и т. д.), а бессознательное нам преподносит всё в форме ребуса². Расшифруем ребус – нам откроется смысл симптома. Кстати, как и со сновидением, с симптомом Фрейд производит такое же открытие – симптом имеет смысл, а значит, с психическим симптомом можно работать при помощи речи.

Впоследствии Фрейд говорит, что симптом является компромиссом между инстанциями и что он может свидетельствовать о конструкции я (поскольку я и симптом прекрасно встраиваются друг в друга). Также симптом может лежать как в логике сгущения, собирая в себя множество означающих (это может показать любой истерический или невротический симптом), так и в логике смещения (например, при фобии).

Синтом – привнесение Лакана. Понимается он как некий неанализируемый остаток от симптома, приобретаемый анализантом в процессе анализа (поскольку от симптома мы не можем уйти полностью, за исключением случаев, когда для избавления от симптома достаточно просто осознать какой-то вытесненный материал). Это может быть некое изобретение, которое складывается в процессе анализа, предполагающее взаимодействие всех инстанций психики, скрепляющее борромеев узел. Субъект может прийти к чему-то, что будет удовлетворять его влечения, но не приносить уже такого страдания его я, как при симптоме.

Предлагаю сейчас на примере одного клинического случая проследить, где у анализанта симптом, а где синтом.



1. Фрейд З. Набросок психологии. – Ижевск.: ERGO, 2015. – С. 125 – 143.
2. Фрейд З. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 2. Толкование сновидений. – М.: ООО «Фирма СТД», 2008. – С. 288 – 289, 588 – 597.
Фрейд З. Собрание сочинений в 26 томах. Т. 8. Психопатология обыденной жизни. – СПб: ВЕИП, 2018. С. 29.

СЛУЧАЙ

Календарно этот анализ занял 10 лет, и проходила его анализантка у трёх специалистов.

Терапия

В возрасте 26-ти лет анализантка А. обращается к психотерапевту психоаналитической ориентации с проблемой – полная потеря интереса к отношениям с мужчинами. Ей скучно с ними проводить время, в быту они только мешают, она не испытывает к ним никаких чувств, отсутствует даже половое влечение. Всё бы ничего – ей хорошо одной, но она хочет ребёнка. Это желание у неё с глубокого детства (сколько она себя помнит), и его невозможно осуществить, поскольку для того, чтобы родить и воспитывать ребёнка без отца, как бы ей хотелось, у неё недостаточно средств. Она не зарабатывает столько, чтобы безболезненно перенести хотя бы декретный отпуск, а зарабатывать больше у неё не получается. Вот она и просит терапевта помочь ей исправить эту ситуацию, чтобы она могла захотеть замуж, чтобы отношения с мужчинами не были для неё настолько тяжёлыми и ей не пришлось заставлять себя в них находиться.

Выясняется, что так было не всегда, а потеря интереса к мужчинам произошла во время отношений, которые закончились два года назад. А. говорит, что это был единственный мужчина в её жизни, которого она любила, но отношения эти были очень мучительны. Продолжались они 4 года. Когда этот мужчина добивался её расположения, сначала она сомневалась, но он был упорным, всячески описывая ей свои нежные чувства, убеждая её, что хочет от неё детей (озвучивая её желание). Всё же у них начались отношения. Но очень быстро он стал обращаться с ней «как с вещью»: пренебрегать ей, договариваться с ней о встрече и исчезать, не отвечать на звонки и притворяться, что никаких звонков не было; обещать что-то и не выполнять, а потом делать вид, что он ничего не обещал, а у неё «просто паранойя» и т. д. При любых попытках выяснить отношения грозился разрывом, потому что он «не обязан отчитываться перед женщиной», и если она ему не доверяет, то она ему такая не нужна. Очень быстро она стала догадываться, что она у него не единственная, больше того – не

«основная», что она его любовница (а с любовницами обычно детей не заводят), что потом и подтвердилось.

Самолюбие её очень страдало, но она не могла ему отказать, когда он звонил и просил о встрече. Она была «зависима» от этих отношений и ничего не могла с собой поделать. Она много раз с ним расставалась и начинала встречаться снова, не в силах сказать «нет», пока окончательно не «выгорела». Она перестала ощущать что-либо по отношению к нему и перестала выходить на связь, когда он звонил. Впоследствии она поняла, что эта «бесчувственность» распространяется теперь на всех мужчин.

Отношения с этим мужчиной актуализировали для А. вопрос пола. Дело в том, что в детстве она отмечает, что девочка всё время является жертвой мальчиков: они задираются, обзываются и показывают свою силу на кулаках. Изначально она растёт с матерью и сестрой, и в этой женской семье культивируется объяснение этому – мальчики себя так ведут, потому что они дураки. Девочки умнее, поэтому ведут себя воспитанно. Поэтому мальчикам и приходится всё время доказывать своё превосходство единственным оставшимся способом. То есть они доказывают свою силу из-за своей слабости (в дальнейшем А., уже будучи взрослой, вступает в соревнования с мужчинами на работе, доказывая, что она умнее или лучше работает). В семейном кругу она также часто слышит поговорку «ума нет – считай, калека», и мальчики вызывают у неё «что-то среднее между пренебрежением и жалостью» из-за своей «увечности», хотя из-за их агрессивности она их и опасается.

Отец в их семье тоже слабая фигура. Никогда не жил с ними и не помогал, хотя периодически возникал в жизни А. «повыпендриваться»: всё время что-то обещал («золотые горы»), хотя ничего никогда не выполнял, потому что сам не имел заработка и постепенно спивался. Ему никто не запрещал общаться с детьми, но он вёл себя так, как будто мать А. ему это запрещает. Сама мать никогда не очерняла отца и не говорила о нём плохо, но А. говорит, что и так было видно, какой он. Она всю жизнь старается быть «не как папа»: быть ответственной, доводить дела до конца, не влезать в долги, выполнять

обещанное, усердно работать и т. д. Здесь видно, что идентификация анализантки – с отцовской фигурой, только от обратного – быть «не как папа», быть сильной.

А любимый мужчина показывает ей её слабость – она ничего не может сделать, как бы плохо он с ней ни поступал, потому что её либидо направлено на него, – в отличие от всех предыдущих отношений, которые тоже оказывались для неё неудовлетворительными, но она легко их заканчивала (в чём тоже есть соревновательный момент – вступить в отношения с мужчиной, чтобы доказать, что он не может её удовлетворить. На это терапевт указывает анализантке, и она с этим соглашается, правда уже в следующем своём анализе).

И психика формирует симптом – больше либидо не направится ни на одного мужчину, она не столкнётся с вопросом пола и вообще со своей сексуальностью.

Сразу забегу вперёд и скажу, что спустя три года терапии А. приходит к тому, что иметь ребёнка – не настоящее её желание, оно заменяет другое – быть любимой своей матерью. Когда А. 4 года, у неё появляется отчим, и она сразу же смещается с места, которое до этого занимала. Их с сестрой отселяют в отдельную комнату, мама гораздо меньше проявляет к ней внимания (и вообще старается не проявлять, потому что отчима это раздражает), и девочке не хватает материнской любви. Спустя какое-то время она находит выход – она сама станет матерью, создаст свою диаду мать-ребёнок и они с ребёнком будут любить друг друга. Только в данном случае «любить друг друга» означает «получать любовь», говорит А. Она хотела встать на место матери, чтобы получать любовь от ребёнка (наличием отца ребёнка, здесь, кстати, и не пахнет).

С вопросом пола она, кстати, также обходится в Эдипе с помощью деторождения – пусть мальчик сильнее меня и может меня обидеть, но его утроба навсегда останется такой же пустой, как и его голова. А у меня будет ребёнок.

Но уже из взрослой позиции она понимает, что от ребёнка получать любовь нельзя очень долго после рождения, потому что все первые

годы своей жизни – наоборот – ребёнок получает любовь, а не отдаёт, ему ещё нечего отдавать. К тому же в ходе терапии А. понимает, что она не очень-то и любит детей (в процессе она пробует выбирать работу, связанную с детьми – няня, воспитатель), ей с ними не так уж интересно, и она приходит к выводу, что матерью она будет холодной и авторитарной. И самое главное – она решает, что ребёнок не может быть просто следствием желания матери, он должен быть продуктом любви матери и отца, только тогда семья будет счастливой (когда мать будет любить отца, каждый в семье будет на своём месте). Это важный результат, свидетельствующий о некоторых изменениях в психике, произошедших в результате работы в кабинете. Однако это открытие (что иметь ребёнка – не её желание) приводит её к отказу от намерения стать матерью (желание это действительно исчезает), и ей больше не нужно пытаться вступить в отношения с мужчинами. Она освобождает себя от изначального намерения, с которым пришла в терапию.

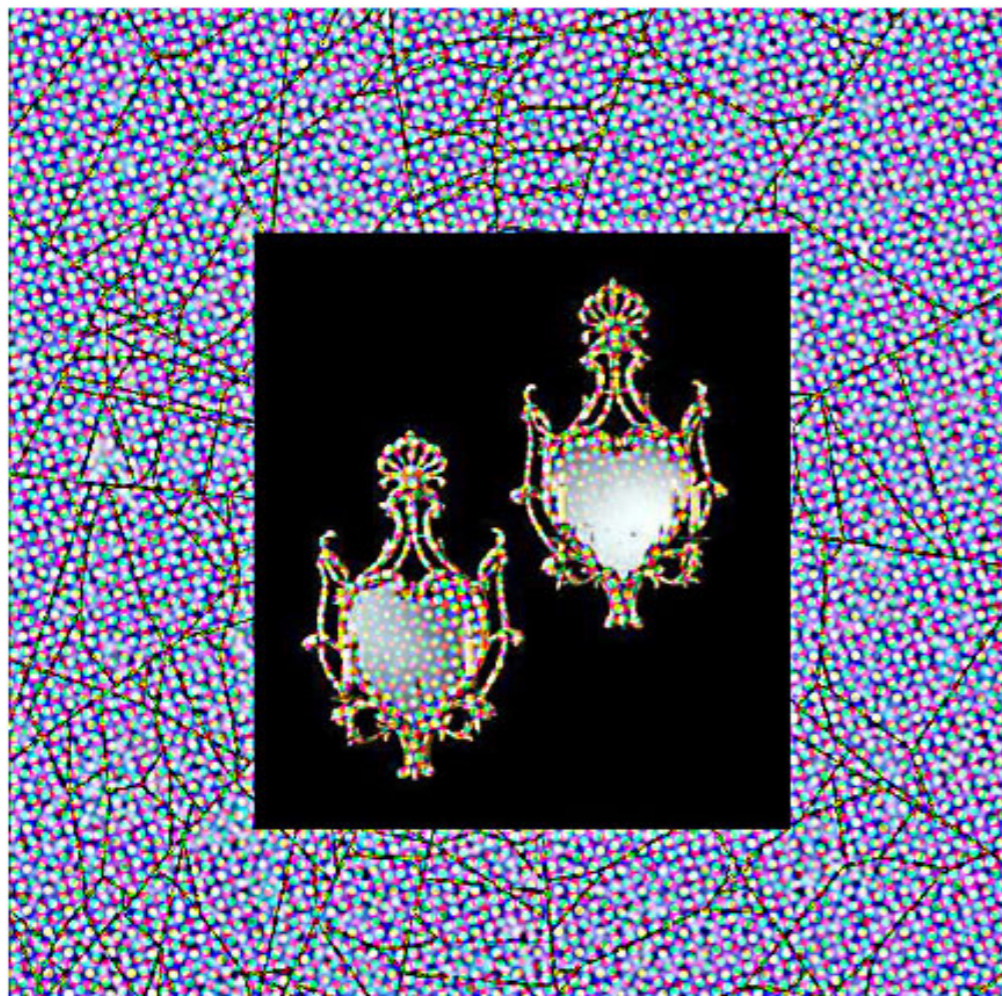
Мне хочется обратить внимание на этот результат. Невозможность вступить в отношения с мужчинами – это симптом А., с которым она ничего не делает в своей терапии. Она полностью его оставляет себе как есть, избавившись, наоборот, от желания, осуществлению которого он мешал. Она признаёт его удобство и продолжает с ним жить. Здесь никакого синтома нет.

Помимо озвученного симптома, в первые три месяца работы оказывается, что А.:

- всю свою жизнь (сколько себя помнит) видит по ночам кошмарные сновидения повторяющегося содержания;

- страдает депрессивными эпизодами (с возраста 8 лет), сопровождающимися суицидальными мыслями;

- с того же восьмилетнего возраста имеет одну «слабость» – то, что она называет «зависимостью», – она эмоционально очень привязывается к какой-либо женской фигуре (учитель, преподаватель, руководитель, наставник), пытаясь добиться её расположения (например, помощь учительнице в расчерчивании полей в тетрадах после уроков,



поливе цветов в классе; выполнение требований руководительницы наилучшим образом; успехи в учёбе по предмету «той» преподавательницы и т. д.); меняется только объект зависимости, сама зависимость остаётся;

- всю жизнь она страдает фобией (боязнь пауков), которая с годами только усиливается, и при неожиданном появлении рядом крупного паука (в последние годы) у анализантки даже появляется ком в горле, мешающий ей не только говорить, но и дышать.

Но обо всём этом она говорит просто как об особенностях своего характера, и даже замечает, что не собиралась вообще поднимать эти темы, пока они не пришлись к слову в процессе терапии.

Но терапевт, конечно, не обходит вниманием эти вопросы. Вообще, терапевт занимает поддерживающую позицию, что А. и нужно в этот период, потому что её я сильно обесценено.

Когда терапевт спрашивает её, чем страшен паук, она отвечает, что он убивает мучительно. Сначала он парализует жертву ядом, и она не может сопротивляться. Для надёжности он ещё и опутывает её паутиной, так что шанса не остаётся. Жертва начинает медленно перевариваться, а паук может периодически подходить, выпивать часть переваренной жертвы и уходить себе по своим делам. При этом жертва может быть ещё жива и всё чувствовать. Терапевт замечает схожесть с ситуацией, которую вспоминала А.

Отчим был очень груб и с матерью, и с девочками, обзывал разными обидными словами, унижал. В какой-то момент он придумал себе игру. Мать звала А. к столу. И ещё до начала трапезы отчим начал говорить А. разные неприятные слова, задавать какие-то странные вопросы, которых она не понимала, но при этом он очень едко и глумливо ухмылялся. Он настойчиво требовал ответа на свои вопросы, а когда она отвечала, начинал ещё больше ухмыляться и противно хихикать. Стоило только ей выразить недовольство, отчим начинал кричать и «затыкать ей рот», а если А. и здесь пыталась ответить на обиду, подключалась мать, которая тоже кричала на неё и заставляла замолчать, что вызывало ещё большее наслаждение у отчима, потому что после этого он ухмылялся уже с видом торжества.

Это повторялось каждый раз, когда они садились за стол, и мать заставляла А. это терпеть, потому что иначе отчим начинал кричать на мать. Это закончилось в возрасте 12-ти лет, когда после обесценивания фигуры матери девочка отказалась есть со взрослыми за одним столом.

А. признаёт схожесть её ощущений с ощущениями жертвы паука, а вместе с тем вспоминает событие, в котором предполагает причину возникновения фобии.

Вместе с отчимом у А. появляется сводный брат (сын отчима от первого брака), который некоторое время живёт с ними. Однажды они вчетвером (не было только сестры) сидят за обеденным столом. А в углу под потолком на паутине сидит паук. И брат начинает фантазировать (ухмыляясь, повторяя манеру отца), что А. уснёт за столом с открытым ртом, а ночью этот паук спустится и заползёт ей в рот. А. просит брата перестать говорить гадости, на что он только смеётся и продолжает развивать свои мысли о том, как этот паук будет жить у неё в животе, плести паутину, откладывать яйца, из них вылупится много маленьких паучат, они все будут жить в её животе и плести паутины. По мере развития его фантазии она всё больше его просит перестать, а он всё больше смеётся, потом она уже плачет, а он заливается смехом. В какой-то момент всей этой истории А. поворачивается к отчиму, но видит, что он просто молча курит, отвернувшись в другую сторону. Тогда она смотрит на мать в поисках защиты, но та просто устало вздыхает, встаёт и уходит.

В этих сценах А., уже успевшая субъективироваться в Эдипе (а она всё же отказалась от притязаний на мать и решила для себя вопрос пола), сталкивается с тем, что Другой ею по-прежнему наслаждается как объектом (закон работает в этой семье не для всех). При столкновении с этим наслаждением она испытывает тревогу. И объект для этой тревоги готов – это паук.

Впоследствии симптом этот уходит, но А. опасается возвращения фобии, и она действительно возвращается после ухода из терапии.

Что касается кошмарных сновидений, то в них она сначала видела смерть матери, потом это были сновидения о вампирах, потом о плотоядных зомби (уже апокалиптические сюжеты). В ходе работы она понимает, что это выражение её бессознательной агрессии (а сознательно А. ни на кого никогда не злится). Постепенно она позволяет себе осознавать свою агрессию по отношению к окружающим в момент её появления, позволяет ей быть, и характер её сновидений меняется. Это как раз пример того, как осознание какого-то бессознательного образования уже нейтрализует его проявление в виде симптома.

Ещё два симптома – депрессии и зависимость – пришли к А. в одном возрасте и, скорее всего, имеют одни корни.

Частично, после принятия своей агрессии, депрессивные эпизоды тоже стали трансформироваться, и это говорит о том, что частично депрессия была также выражением агрессии против окружающих, направленной на себя.

Оставалась другая часть депрессии, связанная с зависимостью.

Симптом зависимости очень быстро проявился и развернулся в переносе на терапевта.

А. говорит о том, что в состоянии зависимости ей хочется сближаться с объектом своей зависимости, говорить на более личные темы, проводить вместе время, проявлять заботу об этом человеке, помогать в чём-то. Но психика выбирает недоступные объекты для таких отношений – те, с которыми изначально предполагается некоторая дистанция, которую она и пытается сократить. И к терапевту своему, признаётся она, она тоже уже чувствует зависимость. Это для неё с годами становится всё мучительнее, потому что в последнее время эти стремления совсем не удаётся контролировать (после отказа от сексуальности и от отношений с мужчинами либидо, видимо, направилось в отношения с объектом зависимости). И когда терапевт, ещё в самом начале, хвалит А. за её успехи в терапии и за то, что она очень много делает сама, она подхватывает это и старается как можно больше «делать сама» и успевать в терапии ещё лучше. Этим она

соблазняет терапевта. Она не может устоять от попыток сближения: вне сессий она пишет терапевту сообщения (комментарии к сессии, возникающие вопросы и мысли), ищет информацию о личной жизни терапевта, и за всё это ощущает стыд.

Первый эпизод своей зависимости А. относит к 8-ми годам, когда объектом зависимости стала её учительница в школе. Она оставалась после уроков, чтобы ей чем-то помочь в классе, а потом они вместе шли какой-то отрезок пути до дома. И однажды она на этом отрезке пути взяла учительницу за руку. А когда она пришла домой, оказалось, что мама и сестра наблюдали это в окно. И они высмеяли А. за то, что она, «как маленькая», шла за ручку с учительницей. А. отмечает для себя, что такие отношения с учительницей недопустимы, испытывает огромный стыд, и начинается первый депрессивный эпизод. Потом каждый раз, когда влечение А., направленное на другого, сталкивает её со стыдом, у неё начинается депрессия.

А до этого, ещё в возрасте семи лет, А. рассказывает маме, что ей нравится мальчик в классе, что она в него влюбилась. И мама говорит ей: «Не смей никому об этом говорить, а то тебя за волосы будут таскать». Влечение, направленное на мальчика, оказывается тоже связано со стыдом, потому что при обнаружении этого влечения девочка окажется униженной. Таким образом, разрешённых объектов привязанности среди людей для неё не остаётся.

Итак, в терапии А. много говорит о своём симптоме зависимости, пытаясь понять его причины, хотя построение разных конструкций вокруг этого симптома мало что меняет. Она говорит, что ей очень неприятно, что она не может удержаться от того, чтобы написать своему терапевту вне сессий о своих мыслях и чувствах. Но ещё хуже ей становится, когда терапевт ей не отвечает. И когда терапевт задаёт вопрос: «Почему?», – у анализантки возникает ещё одно воспоминание, которое она относит к четырёхлетнему возрасту.

Мама провожает на пороге квартиры знакомую, которая была у них в гостях. А девочка в этот момент «просится на ручки». Мама занята разговором со своей знакомой и никак не реагирует на дочь. И в этот момент девочка тоже ощущает стыд. Она думает, что она, видимо,

уже слишком большая, чтобы «проситься на ручки», да ещё и при свидетелях. И это настолько стыдно, что на это даже ответить нельзя.

И каждый раз, когда терапевт ей не отвечает, А. испытывает этот стыд. Как будто она сделала что-то настолько ужасное, что на это даже стыдно ответить.

В конце концов А. всё-таки добивается своего. Отношения с терапевтом становятся гораздо ближе, они уже говорят друг о друге в кабинете, терапевт ей доверяет свои сновидения, мысли и истории из жизни.

И в какой-то момент А. понимает, что она не ощущает никакой зависимости или депрессии (видимо, для симптома зависимости нужна недоступность объекта), как будто бы она излечилась.

На одной из сессий терапевт говорит: «Мы с вами давно уже говорим не как терапевт и клиент, а как...», – и здесь А. заканчивает фразу: «Как две подружки». Терапевт поправляет её: «Как два терапевта». Но А. слышит свои слова и понимает, что для неё эти отношения уже не терапевтические, а дружеские. Терапия закончилась.

Спустя некоторое время А. прерывает терапию, чтобы позже снова вернуться к ней. Но во время перерыва она знакомится с лакановским аналитиком, на которого у неё формируется тот самый перенос, который она называет зависимостью. Она приходит на встречу со своим терапевтом, чтобы рассказать о своём намерении пойти в анализ к тому аналитику и в этом анализе уже разбираться со своим симптомом. Но терапевт не хочет её отпускать и говорит, что раз у неё снова возник этот симптом, то нужно разбираться с ним здесь, в терапии. Какое-то время А. продолжает встречаться с терапевтом, доказывая, что её намерение серьёзно, и всё-таки уходит из терапии.

Первый анализ

Несколько месяцев А. добивается анализа у своего первого аналитика, который ей не отвечает ничего определённого по поводу возможности анализа, но в конце концов она оказывается в кабинете. Сюда она приходит уже с жалобой на свою зависимость и депрессивные состояния.

В этом анализе она находится пять лет, и в процессе происходит несколько важных изменений:

— А. окончательно избавляется от фобии, хотя и не понимает, как это произошло. Возможно, был какой-то акт со стороны аналитика, незамеченный анализанткой. Она связывает это с самим процессом анализа и говорит, что здесь другие отношения – не терапевтические, а аналитические, в которых она не объект, а субъект (то есть в какой-то момент А. всё-таки чувствует себя субъектом в этом анализе), и вероятно, это само по себе создало условие для отказа от фобии. Пауки для неё стали такими же представителями животного мира, как и все остальные обитатели планеты;

— происходит примирение с обеими родительскими фигурами. Она говорит, что у мамы, вероятно, и не было возможности вести себя иначе в отношениях с ней и отчимом, потому что у матери есть своя история (замечается неполнота матери). За отцом она признаёт наличие желания, которое владело его поступками. В конце концов, его бесконечные обещания тоже говорят о желании облагодетельствовать своих дочерей, просто он был «не в состоянии» это сделать (отцовская фигура немного возвышается, он не такой «пустой человек», каким она считала его до этого);

— аналитик ставит вопрос, которым долгое время задаётся и сама анализантка: «Что она ищет в соцсетях, когда просматривает страницы аналитика или его родственников и друзей?». И А. находит ответ – ей интересно не окружение аналитика само по себе, а то, в каких отношениях с этими людьми находится аналитик, чем аналитик интересуется и что любит, то есть – каково желание аналитика. Она хочет, чтобы желание объекта зависимости направилось на неё,



и ищет ответ, в чём оно состоит. В детстве она должна была догадываться о мотивах поступков и о желаниях значимых других самостоятельно, потому что вопросы вызывали либо отказ отвечать, либо открытую агрессию, поэтому спрашивать было страшно. К тому же сам статус отношений с объектами её зависимости, как уже отмечалось, всегда предполагал некоторую дистанцию, и свои чувства приходилось скрывать от самого объекта (ведь это стыдно), поэтому напрямую спросить невозможно. И она ищет привычным способом – строя догадки, исходя из того, что она может узнать сама, и интернет становится её помощником (хотя и не избавляет её от стыда, так как она считает это вмешательством в личную жизнь другого человека). Кстати, этого аналитика она соблазняет иначе, чем терапевта. Ещё до начала анализа она слышит, как аналитик говорит, что иногда анализант в кабинете очень много шутит, они много вместе смеются, и тогда анализ получается лёгким. И А. долгое время много шутит в кабинете, чтобы анализ для её аналитика был «лёгким» (это она отмечает в последнем своём анализе).

В самом начале анализа А. снится сон. В этот период она занимается стрельбой из лука, но ей не нравится, как её тренер выполняет свою работу, и она подумывает сменить стрелковый клуб. Ей снится, что она пришла на занятие в другой клуб, и её удивляет, что помещение очень маленькое, «не для стрельбы». Тренер сидит за столом и, склонившись, что-то пишет, не обращая на неё внимания. Когда девушка подходит к тренеру, чтобы познакомиться, та ей, молча и не глядя, протягивает листок. Девушка берёт его и видит, что это текст роли Офелии в «Гамлете». Она догадывается, что по совместительству её тренер ведёт ещё занятия в театральной студии и хочет, чтобы она играла эту роль в её постановке. А. отмечает, что во сне она поражена этой высокой честью (ведь эта роль – честь для любой актрисы, а ей она отведена без всякой проверки на соответствие), но она не знает, как сказать своему тренеру, что она – не актриса, она пришла стрелять из лука.

В этот момент аналитик говорит: «Вам ничего это не напоминает? Маленькое помещение...; не говорит, сидит, пишет...». Но А. здесь запирается и говорит «нет», хотя она отмечает, что понимает намёк аналитика на подобие сновидения с ситуацией в анализе (аналитик в маленьком помещении сидит и пишет, не говорит; она недавно по-

меняла терапевта на аналитика, потому что терапия её не устроила, и здесь тоже что-то не так).

Дело в том, что в этом сновидении бессознательное А. предполагает некоторое желание аналитика (а возможно, и наслаждение, так как тренер во сне ведёт себя с А. как с объектом – ничего не спрашивая, просто обозначая её роль), которое расходится с намерением А. И бессознательное отвечает: «Я не буду играть в вашем спектакле, какую бы высокую роль вы мне ни предложили». А. слишком долго добивалась анализа у этого аналитика и теперь боится потерять отведённое ей место в анализе («высокая честь»), обнаружив свои бессознательные мысли об аналитике, ведь эти мысли предполагают отсутствие аналитической позиции у аналитика.

Итак, А. говорит о своей зависимости и о депрессиях, вызванных отношениями с объектом зависимости. И также она говорит о том, что самые серьёзные депрессивные эпизоды и суицидальные мысли её посещают тогда, когда она не получает ответа на свои сообщения.

Своему аналитику она тоже начинает довольно скоро писать в сообщениях свои мысли, вопросы и комментарии к сессии. Также у них не было обозначено какого-то постоянного времени сессий, и они каждый раз передоговаривались о следующей встрече, причём не в конце очередной сессии, а аналитик просил её писать ближе к следующей сессии, чтобы договориться. И в ответ на сообщения аналитик то отвечает, то не отвечает. При этом А. не может понять логики. Она может прокомментировать какие-то свои слова во время сессии, и аналитик иногда отвечает, а иногда нет. А бывает, что она спрашивает о времени следующего визита, но аналитик тоже может не ответить, и приходится снова и снова писать, чтобы добиться ответа.

А. испытывает стыд от того, что она не может удержаться от написания сообщения, но и говорить об этом аналитику она тоже стыдится. Иногда она всё же решается спросить: «Может, не надо вам писать?» И получает ответ: «Пишите. У вас есть желание писать – пишите». И она пишет. И снова не получая ответ, проваливается в депрессию. Но на очередной вопрос о переписке аналитик снова отвечает: «Пишите».

Также А. замечает, что после рассказа о посещении страницы в соцсетях кого-то из родственников аналитика (поначалу она ещё об этом говорит) эта страница закрывается в доступе. При вопросе об этом аналитик отвечает, что «всё, что вы здесь произносите, для меня просто имена». Этот ответ А. расценивает как «нет, я не считаю вас преследователем, опасным для себя и своего окружения». Но после очередного упоминания в кабинете подобного действия со своей стороны она видит ту же картину – место, куда посмотрела А., теперь скрыто от её глаз.

Однажды А. узнаёт, что её аналитик придерживается этической позиции, согласно которой аналитик, уже согласившийся вести анализ, не может его закончить со своей стороны. Анализ может закончить только анализант. Это усиливает сомнения А., которыми она мучилась с самого начала: хочет ли её аналитик вообще вести её анализ? Ведь она этого долго добивалась (может, аналитик не знал, как отказать?), теперь она засыпает аналитика сообщениями вне сессий (это не делает её анализ «лёгким», она не выполняет предполагаемое желание аналитика), посещает страницы её и её близких в соцсетях (это пугает аналитика?), а тут ещё и эта этическая позиция не позволяет аналитику закончить этот анализ (может, желание аналитика в том, чтобы она завершила анализ, поскольку сам аналитик не может?).

Это всё порождает стыд, вину и, как следствие, депрессию. А также тревогу и недоверие к аналитику.

А., правда, добивается ответа от своего аналитика, почему аналитику нельзя завершить анализ. Аналитик ей отвечает, что аналитик может завершить анализ, только если он не справляется со случаем, не способен его вести. Здесь у А. закрадывается сомнение, которое она не озвучивает: «Не может ли это стать ловушкой для аналитика? Вдруг аналитик не может закончить анализ именно из опасения обнаружить, что он не может вести этот случай?». Эти мысли она отгоняет, потому что они снова (как и её сновидение) обнаруживают подозрение в отсутствии аналитической позиции у аналитика (что тоже запускает чувство вины).

Кроме этого, А. отмечает, что она не понимает интерпретаций аналитика, что усиливает её неуверенность в своих интеллектуальных способностях (когда она просится в анализ, она считает себя недостаточно умной, чтобы проходить анализ у этого аналитика; в сновидении ей дают роль Офелии, не проверяя её на актёрские навыки). Она всё больше убеждается, что её способность к рефлексии слишком мала, чтобы занимать это место на кушетке, она не справляется со своим анализом.

На самом деле желание закончить анализ – желание А., которое она приписывает аналитику (к пониманию этого она приходит в конце анализа), потому что анализ этот оказывается мучительным в первую очередь для неё самой.

Чувство стыда, вины и неуверенности не только усиливают депрессию и суицидальные намерения, но и схлопывают речь анализантки. Она, конечно, говорит о своих депрессивных состояниях и суицидальных мыслях, но ничего не говорит о причинах их появления. Вообще она всё больше и больше боится говорить в кабинете, что, конечно, никак не продвигает анализ, а только усугубляет расшатывание её симптомов. А. тонет в этом наслаждении (не совсем понятно, чьём), как та самая Офелия, и аналитик с этим уже ничего не делает.

Однажды аналитик (ещё в начале анализа) спрашивает А., почему она называет свои чувства зависимостью. И А. сравнивает себя с героиновым наркоманом: во-первых, эти чувства настолько же невозможны, как приём тяжёлых наркотиков; во-вторых, она так же не может себя контролировать, как наркоман, только вместо дозы героина ей нужно внимание значимого для неё другого, и она вынуждена так же униженно его выпрашивать (печатая очередное сообщение аналитику), как наркоман выпрашивает дозу у своего дилера. И аналитик поддерживает состояние ломки.

Это продолжается очень долго и, конечно, отражается на жизни анализантки. Из-за своих депрессий она начинает часто менять работу (потому что не может выдержать психической нагрузки), рвёт свои социальные связи (в том числе многолетние).



Также она тратит больше, чем может – не только на сам психоанализ, но в связи с ним, – она проходит курсы, покупает книги и т. д. А поскольку заработок её становится менее стабильным и уменьшается, постепенно она закредитовывается, что никак не улучшает её качество жизни и только усиливает депрессивные состояния.

Здесь её идентификация с отцом становится уже прямой, а не от обратного. Она говорит: «Я стала как папа. Я не справляюсь со своей жизнью, не могу закончить начатое дело, не могу нормально работать и обеспечивать себя».

Продолжается это годами, но наступает момент, когда А. понимает, что состояния своей психики ей больше не выдержать, и она обращается к аналитику с некоторой претензией, чтобы выяснить, что происходит у них в анализе и почему аналитик себя ведёт так, как он себя ведёт. И аналитик отвечает: «Вы же понимаете, что меня здесь нет? Это ваша психическая реальность». Анализантка себя чувствует, как в той сцене с братом, который доводит её до рыданий, а мама разворачивается и уходит. Она остаётся один на один со своим психическим состоянием, расшатанным до предела. А. спрашивает, не хочет ли аналитик, чтобы она ушла из анализа? И аналитик отвечает: «А вам вообще анализ нужен?».

На этом сессия заканчивается, и А. уходит. После сессии она пишет сообщение аналитику о том, что от анализа ей становится только хуже и ей нужен перерыв в анализе, на что аналитик ей ничего не отвечает. Тогда А. уточняет, возьмёт ли её аналитик снова в анализ, если она решит продолжить, и снова не получает ответа.

После этого А. находится в полном непонимании: она всё ещё в анализе или он закончен; что происходит с её психикой; была ли какая-то роль аналитика в этом процессе или это действительно только её психическая реальность? Её я ещё слабее в это время, чем до начала терапии.

В этот период немного собраться ей помогает то, что до неё доходит слух, что у её аналитика это регулярная история: приходит анализант, его симптом расшатывается до предела, и в таком состоянии он

уходит. Это позволяет А. переключить фокус с себя на аналитика и предположить, что всё же она не одна ответственна за процесс своего анализа³.

Конечно, участие А. полностью исключать нельзя, ведь это её анализ. Ей становится всё хуже и хуже, но она продолжает годами проходить этот анализ, ничего не меняя. Здесь мы видим наслаждение самой А. Наслаждается её инстанция сверх-я при участии влечения смерти. Но тот факт, что аналитик ничего с этим не делает, и наводит на мысль о наслаждении аналитика.

Второй анализ

Спустя некоторое время А. обращается к третьему специалисту (тоже лакановскому аналитику), чтобы закончить анализ. Она говорит, что хочет разобраться, что же с ней всё-таки происходило в предыдущем анализе и остался ли у неё симптом зависимости (после ухода от первого аналитика она ни к кому такого переноса не испытывает и предполагает, что в переносе на аналитика симптом проявится, если он ещё есть).

Этот её анализ самый короткий, длится он меньше года.

Первое, что хотелось бы отметить, – А. не испытывает того переноса, который сопровождал её столько лет. У неё, конечно, есть внутренний диалог с аналитиком, но он не носит такого болезненного и всепоглощающего характера, когда все мысли заняты только желанием общения с ним. Нет стремления выяснить желание аналитика и занять это место, писать аналитику вне сессий и т. д. А. го-

3. Здесь мне хотелось бы отвлечься от рассматриваемого анализа и обратить внимание на то, что происходит с аналитиком.

Если такой случай единичен, вполне возможно, что анализ так сложился – что-то пошло не так. Но если это регулярно повторяющаяся история у одного аналитика с разными анализантами, это может говорить о симптоме самого аналитика, о путях его влечений. Это может не относиться к его анализантам.

Соответственно, в первом случае помочь исправить ситуацию могла бы супервизия или интервизия. А во втором – аналитику стоит уже самому прийти в анализ, если он там ещё не был, и встретиться со своим психическим.

ворит об этом симптоме, как о ситуации со своим мужчиной: тогда она говорила, что «выгорела» и её либидо перестало направляться на мужчин, а теперь она говорит, что события в предыдущем анализе «выжгли» у неё способность сильно привязываться вообще к людям («переломалась»). Свой перенос на второго аналитика она означает в самом начале, когда говорит, что пришла к этому аналитику, потому что доверяет ему как аналитику. И именно так и происходит её анализ: она действительно говорит, анализирует то, что с ней происходило до этого, и не сталкивается с такими проблемами, с которыми сталкивалась раньше. Депрессии и суицидальные мысли тоже исчезли вместе с симптомом зависимости.

В этот период А. вступает в процедуру банкротства. До этого у неё росли долги по кредитам, и она долго не решалась пройти эту процедуру, несмотря на то, что этот закон уже давно существовал, потому что тогда все бы узнали, что она несостоятельна (юридически банкротство звучит как «несостоятельность», и эту двусмысленность с точки зрения психоанализа А. и сама, конечно, слышит). По сути, она всю жизнь пытается восполнить слабого отца, но сталкивается с тем, что она не в состоянии этого сделать – как тогда, рядом с матерью, была не в состоянии, так и сейчас не в состоянии. И официальное признание этой несостоятельности производит эффект кастрации. А. замечает, что ей больше не нужно соревноваться и доказывать свою правоту, наличие интеллекта или другие качества.

Также она в процессе этого анализа находит для себя важную опору. Одна из её работ в этот период связана с выступлениями перед публикой. И она приходит к тому, что ей это нравится и помогает. Действительно: во-первых, это реализует её оральное влечение через речь (с оральным у неё очень много связано: когда она была совсем маленькой, она очень много ела; её фобия связана с оральным – паук высасывает свою жертву, при появлении паука она ощущает ком в горле; в её кошмарах вампиры выпивают своих жертв, зомби поедают людей заживо; мать в детстве подаёт её к столу отчиму в качестве аперитива; в депрессиях она то переедает, то совсем бросает есть; при столкновении со стыдом схлопывается её речь и т. д.); а во-вторых, это укрепляет её я, потому что есть отклик от аудитории, ей говорят, что она интересно рассказывает и очень много знает (в противовес тому, что она сама о себе думает).

Но это синтомом назвать всё же сложно. Это скорее сублимация – то, что просто помогает реализовывать свои влечения. Хотя – в широком смысле – это можно было бы приблизить к синтому потому, что это приобретение произошло в результате анализа, долгой работы в кабинете, очерчивания контура своих влечений и т. д. Пять лет назад это было бы для неё невозможно.

Есть ещё одно изобретение в этом анализе, которое как раз является синтоматическим. Она решает уехать в свой родной город, чтобы заниматься волонтерством – лечением, уходом и пристройством бездомных животных.

Напомню, что синтом – это остаток от симптома. Это её решение является остатком от другого её симптома, о котором не шла здесь речь, и от её симптома зависимости. Тот другой симптом – это её почти патологическое сострадание по отношению к окружающим, которое в детстве распространялось не только на животных, но и на людей. Она могла не только залезть на опасную крышу, чтобы спасти застрявшую кошку, или вынести последнее молоко из холодильника скулящему щенку, но и, встретив у магазина попрошайку, отдать все деньги, которые у неё были, даже если она их долго копила себе на шоколадку (а от шоколадки ей было трудно отказаться: вспомним о власти её орального влечения). То, что в ранние годы было распространением её нарциссического я на весь окружающий мир, впоследствии окрасилось ещё чувством вины (от *сверх-я*) за обездоленность другого существа. Общее у этого симптома с симптомом зависимости – стремление помогать, проявлять заботу, быть полезной.

Животные в семье А. как раз не были запрещённым объектом любви. Недоумение окружающих вызывала лишь чрезмерность её чувств по отношению к ним (чрезмерность всегда симптоматична). Будучи взрослой, она отучает себя давать милостыню попрошайкам, но пройти мимо больного котёнка ей по-прежнему трудно. У А. уже были попытки волонтерить, но она сталкивалась с ограничениями, связанными с арендой жилья в чужом городе (отсюда её решение уехать в родной, где с жильём проще), а также с другими сложностями волонтерства: финансово это тяжело, потому что все расходы, как правило, ложатся на самих волонтеров; это тяжело психически, так

как этот симптом сталкивает А. с чувством вины – как за несчастное животное, так и за пристроенное (у новых хозяев животное тоже может заболеть, умереть или потеряться, и за это она тоже чувствует вину).

Но теперь, спустя долгое время в анализе, она крепче стоит на ногах в своём фантазме и способна чувствовать любовь и сострадание, но без тягостного чувства вины за возможную судьбу другого существа.

По своей сути её остаток от симптома – помощь другому – располагает её в поле этого другого, и это не только животные (хотя вполне логично, что после «выжигания» влечения, направленного на человека, оно направится на животных), но и люди, поскольку для процесса помощи животным нужно устанавливать социальные связи с другими людьми (ветеринарами, другими волонтерами, спонсорами, будущими хозяевами и т. д.). Теперь А. уже понимает, как заниматься этим без той самой чрезмерности, в силу своих возможностей.

Но главное, как мне кажется, что через поддержание чужих жизней А. наконец переходит от *влечения смерти* на сторону *жизни*. Влечение смерти очень ярко (буквально) выражалось в её депрессиях, и полностью оно исчезнуть не могло. Здесь оно находит себе выражение от обратного – через спасение чужих жизней.

И последнее, что хочется сказать об этом анализе. А. решает, что она готова завершить анализ (на тот момент это календарно, как я уже упоминала, 10 лет). Она сообщает об этом аналитику и после этого ещё два месяца ходит в анализ. Для того чтобы подвести какие-то итоги, что-то договорить. И когда в очередной раз она произносит: «Поэтому я решила завершить анализ», – аналитик говорит: «Ну вот на этом и завершим».

Этот акт аналитика производит мощный эффект, потому что в этот момент А. наконец удостоверяется, что она для аналитика – субъект, а не объект. Ведь терапевт вообще не хотел её отпускать из терапии (ей в этот период даже приснился сон, который она проинтерпретировала как желание терапевта её съесть, – опять здесь про оральное), первый аналитик оставил её в полной неизвестности об окон-

чании анализа и представал в её переносе наслаждающимся Другим. А здесь аналитик ею не наслаждается, и – более того – ей он тоже не даёт наслаждаться бесконечностью этого анализа. В отличие от предыдущего анализа, аналитик здесь *есть*, он присутствует и участвует в процессе анализа.

Послесловие

По Фрейду, наша психическая структура (Лакан говорит о фантазме) формируется в эдипальной фазе как способ обходиться с нашими влечениями при столкновении с внешней реальностью. На этот способ субъект опирается всю жизнь.

Симптом возникает тогда, когда этого способа становится недостаточно, нужна ещё какая-то дополнительная опора для поддержания субъекта. Но эта опора вызывает неудобство. В большинстве случаев полностью от симптома мы избавиться не можем (что и не нужно, потому что для чего-то этот симптом нужен субъекту).

Синтом не так легко отличить от симптома потому, что он является неизменяемой частью симптома, а возможно, и нескольких симптомов, а потому хранит в себе их черты, их логику, продолжая оставаться некоторой опорой для субъекта, дополняя и укрепляя его фантазм, – то, что пыталась сформировать психика при появлении симптома. Но только синтом уже не будет приносить такого неудобства я, как симптом.

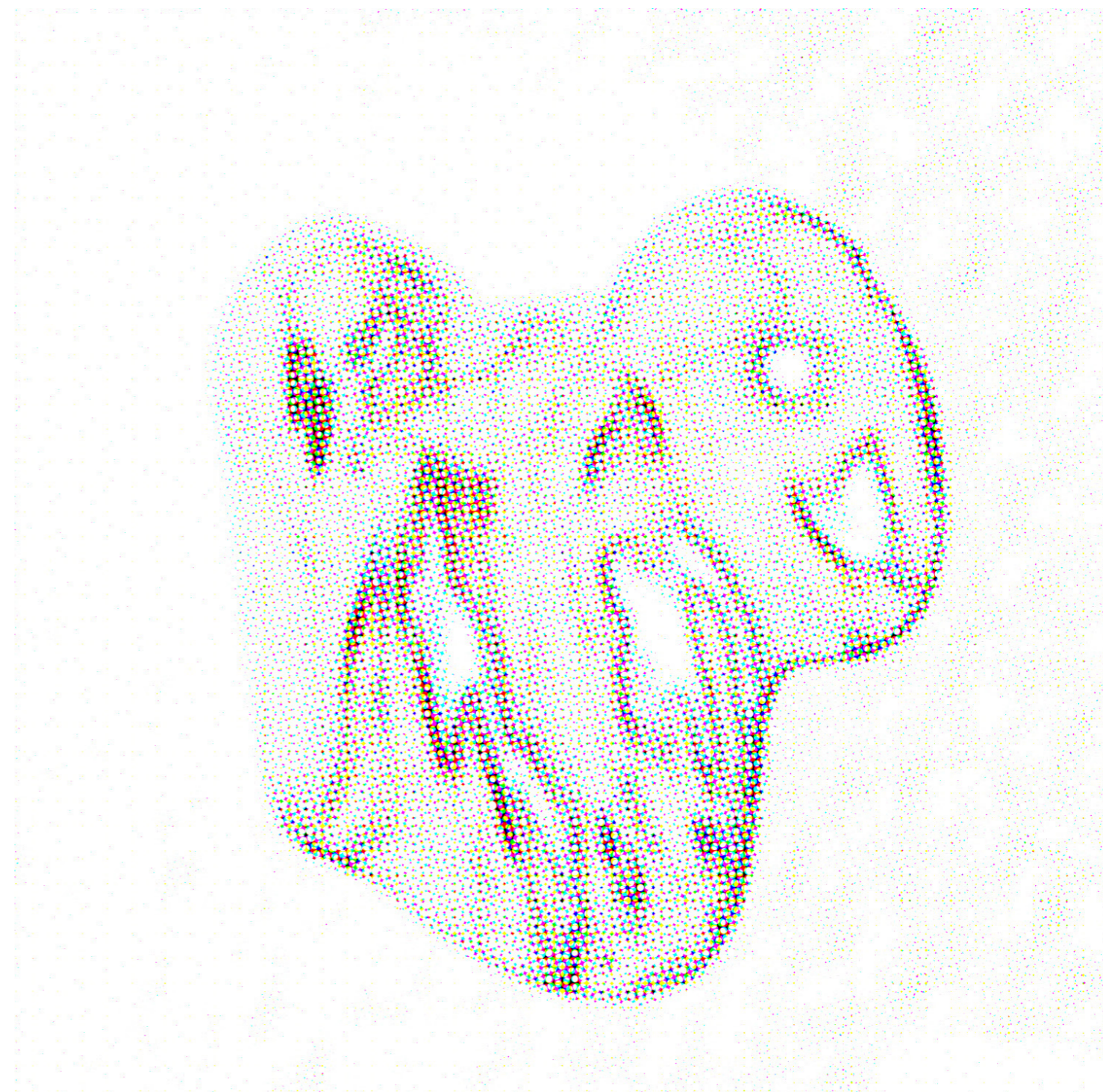
К появлению синтома может привести не только процесс анализа (хотя в анализе стоит к этому стремиться), но и другие практики, направленные на работу с психикой, а в каких-то случаях субъект к такому изобретению приходит в процессе своего жизненного опыта. Однако это всегда результат встречи со своим психическим, очерчивания контура своих влечений, череды кастраций, выстраивания субъективной истории и саморефлексии.



Барочный структурализм: Делез, Лакан и критика лингвистики

Перевод с английского Ярослава Микитенко

В наши дни все еще принято рассматривать Делеза и Лакана как двух соперников, расположившихся на совершенно противоположных берегах. Легитимацию этой оппозиции ищут в нашумевшем проекте Делеза и Гваттари «Анти-Эдип», само название которого посягает на один из краеугольных камней фрейдовского психоанализа – эдипальную драму кастрации и связанное с ней понятие негативности. С другой стороны, считается, что учение Лакана довело структурализм до предела, отдавая предпочтение нехватке и негативности, а также продвигая пессимистический взгляд на политику в целом. Однако эту перспективу можно и перевернуть. Проект Делеза и Гваттари содержит своеобразную радикализацию психоанализа, последовательную замену психологического на шизологическое: шизоанализ сделал шаг вперед в депсихологизации и деиндивидуализации психического аппарата, или, если угодно, мышления. «Анти-Эдип» продолжил антигуманистическую ориентацию своих «заклятых соперников», структурализма и психоанализа, выйдя за границы таких понятий, как структура и анализ. Благодаря Фрейду психоанализ сделал первый шаг, упразднив метафизическую гипотезу о душе. В этимологии слова «психоанализ» уже заложен этот смысл: *анализ* (разложение, расщепление, деконструкция) *psyché*. Дисциплина Фрейда – это антипсихология, которая все еще остается *логосомpsyché*, наукой о душе. С открытием бессознательного никакая гипотеза души больше не могла быть поддержана, и в этом отношении Фрейд действительно произвел революционный эпистемологический, философский и политический разрыв. Отныне субъект наконец-то мог быть рассмотрен по ту сторону своей антропоморфной маски: субъект бессознательного не имеет человеческого лица; это децентрированная, конститутивно отчужденная и расщепленная сущность.



Однако Фрейд не пошел дальше расщепления, которое упразднение души обнаружило в психической реальности. Следовательно, психоанализ так и не попытался стать чем-то большим, чем королевская дорога к негативности, тогда как другие попытки выйти из тени Фрейда только ухудшали ситуацию. Мистицизм Юнга привел к обскурантистскому регрессу, а англосаксонское развитие продолжает представлять собой конформистский регресс в соответствии с требованиями идеологии свободного рынка. Есть еще Вильгельм Райх, незаконнорожденный психоаналитик, который в преувеличенном и несколько бредовом виде продемонстрировал, что существует нечто, выходящее по ту сторону раскола психического аппарата, обнаруженного Фрейдом.

Преимущественно виталистская и яростно критическая направленность «Анти-Эдипа» говорит о том, что Фрейд не смог предугадать позитивную, производительную и номадическую функцию желания. Возможно, он децентрировал психический аппарат, выдвинув триаду, состоящую из негативности, нехватки и метонимии, но это была лишь видимость бессознательного желания, которое впоследствии было рецентрировано, нормализовано, одомашнено с помощью эдипова семейного треугольника: Отец, Мать, Ребенок. Позитивность, производительность и номадизм отошли на второй план, и полиморфный характер субъекта был реинтегрирован в то, что Фрейд назвал *Familienroman des Neurotikers*, семейным романом невротика, и что Леви-Стросс описал как величайший миф Фрейда. Лакан, как говорят, последовал этому первородному фрейдовскому греху под видом его рационализации с помощью таких лингвистических понятий, как метафора, метонимия и структура, которым Делез и Гваттари сразу же противопоставили метаморфозу, номадизм и ризому. В рамках этих оппозиций основная задача шизоанализа состояла в том, чтобы выйти по ту сторону гипотезы *Spaltung*, негативной структуры, которая стала привилегированным отправным пунктом для всего структуралистского движения. Шизоанализ в таком случае означал бы психоанализ без негативности, растворение расщепления. Тем самым можно было бы осмыслить главное фрейдовское достижение – децентрацию мышления, по ту сторону концептуального треугольника, состоящего из фаллоса, кастрации и нехватки. Здесь можно отметить, что Лакан оставался скептически настроенным по

отношению к подобным дихотомиям, которые всегда кажутся слишком хорошими, чтобы быть правдой. Однако остается открытым вопрос, действительно ли Делез и Гваттари имели в виду именно это и не могло ли последующее развитие учения Лакана предложить несколько иной взгляд на проблему.

Далее я хотел бы рассмотреть некоторые пересечения между структурным психоанализом и шизоанализом. Эти точки соприкосновения будут рассмотрены через их общую критику лингвистики, через противостояние тому, что можно описать как сохранение аристотелевской философии языка в современной лингвистике. Во второй части критические подходы Лакана и Делеза будут соотнесены с их попытками построить новую топологию, которую, как утверждали оба мыслителя, они нашли в барокко.

Грехи и слепые пятна лингвистики

Как уже говорилось выше, сопротивление Делеза и Гваттари было направлено на родственные связи психоанализа и структурализма, а в более широком смысле – на эпистемические основания структурной лингвистики, к которой ни один из них не питал особой симпатии. В «Тысяче плато» они атакуют то, что они называют «постулатами лингвистики», и вряд ли можно упустить из виду, что их критика нацелена как на Соссюра, так и на Хомского, чья генеративная лингвистика к тому времени выиграла битву с континентальным структурализмом и вернула позитивистскую эпистемологию в науку о языке. Постулаты лингвистики предлагают негативное резюме современной науки о языке в следующих четырех тезисах:

1. «Язык является информационным и коммуникативным».
2. «Существует абстрактная машина языка, который не обращается ни к какому «внешнему» фактору».
3. «Существуют константы или универсалии языка, которые позволяют определить его как однородную систему».

4. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. С. 124, 143, 153, 168.

4. «Язык может быть исследован научно лишь в условиях стандартного или главного языка»¹.

Помимо конкретных разработок по каждому пункту, нельзя не отметить общую черту, пронизывающую это критическое резюме научных тенденций лингвистики: нормализация и одомашнивание языка, сопровождаемые присутствием господства. Соссюр тоже оставался в рамках господского дискурса (общей структуры, обосновывающей отношения господства и подчинения; не кто иной, как Лакан, отождествил Соссюра с этой структурной конструкцией). Вместо того чтобы привести к «освобождению языка» – тому, что Делез и Гваттари ценили в литературе, этом аналоге лингвистики, или, по крайней мере, у некоторых писателей, таких как Кафка и Беккет, – структурная лингвистика в итоге возобновила свое подневольное состояние под знаменем четырех постулатов. Таким образом, структурализм стал означать научное приручение языка. Однако в целом ситуация сложнее, и структурализм не вполне подпадает под эту критику – даже для Делеза, написавшего знаменитый текст не просто о структурализме, но притом в его пользу.

Отдавая приоритет информации и коммуникации, лингвистика оставалась в старых аристотелевских рамках: она рассматривала язык как *органон* (инструмент и орган), служащий прагматическим целям, таким как передача информации, адекватное представление действительности, установление и регулирование стабильных социальных отношений и так далее. Таким образом, язык оставался в центре идеальной и нормативной коммуникативной модели. Это один из важнейших аспектов понятия абстрактной машины у Делеза и Гваттари, а другой заключается в том, что язык рассматривается в его абсолютной отстраненности от других регистров реальности, будь они человеческими или нечеловеческими. Будучи превращенным в научный объект, иными словами, извлеченным и изолированным от своих конкретных проявлений (напомним, что для Соссюра лингвистика основывается на различении языка и речи), язык превращается в идеальность, которая как таковая не существует. Объект лингвистики не существует, но, тем не менее, он хорошо служит для регулирования практики и опыта языка. Точно так же психоаналитический язык Эдипа одомашнивает субъективные диалекты

бессознательного желания: Эдипа не существует, но он навязывается субъекту в качестве регулятивной рамки, которая учит его или ее, как желать «правильно».

Конструирование констант и универсалий, которые, как предполагается, являются общими для всех языков, позволяет изолировать научный объект. Эта изоляция неизбежно сопровождается гомогенизацией языка – по сути, это один и тот же процесс. Язык очищается от излишеств, отклонений и движений, сопровождающих конкретные речевые ситуации. Последний пункт Делеза и Гваттари – изучение языка в парадигме главного или стандартного языка – наиболее явно ставит под сомнение предполагаемую идеологическую нейтральность лингвистического отношения к языку. Само выражение «главный язык» указывает на сохранение властных отношений в науке о языке и должно быть очевидно соотнесено с противоположной идеей малого языка², который в рамках абстрактного лингвистического режима может выглядеть лишь как особый субъективный диалект, актуализация универсальных черт любого языка. Для науки о языке – и это опять-таки момент, который можно квалифицировать как аристотелевский, – живой язык подчинен языку как таковому, научному объекту, который лингвистика предположительно извлекает из Вавилона естественных языков.

Здесь нельзя не вспомнить противоречивое высказывание Делеза в посмертно вышедшем «Алфавите», где он замечает, что лингвистика причинила много вреда (*mal-*, ущерб, зло). Лингвистика – негативная наука, которую необходимо противопоставить урокам литературы, где «малый язык» практикуется по ту сторону абстрактной лингвистической машины и вопреки идее универсальной грамматики. Литература – критика лингвистики и клиники языка. Неудивительно, что «Алфавит» завершается очень краткими и враждебными замечаниями в адрес Витгенштейна и аналитической философии. Витгенштейна и его последователей обвиняют в «убийстве философии» – они сконструировали «систему террора» и представили бедность как величие («*pauvreté installée en grandeur*», говорит Делез в своем видеосюжете). Все это можно связать с различными этапами философии Витгенштейна, чьим ориентиром оставалась попытка представить сначала логику, а затем грамматику в качестве терапии

2. Подзаголовок книги Делеза и Гваттари о Кафке указывает на нечто подобное в отношении письма, противопоставляя большую и малую литературу.

философии и, шире, терапии языка, устраняющей ложные проблемы и меняющиеся значения понятий и слов. Эти лингвистические и философские злодеи являются главными врагами любой попытки преодолеть абстрактную лингвистическую гегемонию с помощью конкретного опыта языка в литературе, в детстве и, наконец, в бессознательном. С этой точки зрения нельзя не заметить, что уже в 1960-е годы Делез заменил понятие «структура» более гибким «становлением», которое он связывал с Ницше³. Язык тоже рассматривался с этой точки зрения, тем самым раскрывая тот аспект символических систем, которым классическая структуралистская программа якобы пренебрегала. Здесь речь идет о топологическом уроке, который будет более непосредственно рассмотрен ниже, уроке, который сближает Делеза с Лаканом.

Таким образом, лингвистика принесла много вреда. Это утверждение звучит в ответе Делеза на букву S, обозначающую стиль. Лингвистика в равной степени избегается под буквой L, обозначающей литературу как опыт жизни языка, его становления, метаморфозы и автономии. Противоположностью этому является одержимость структуралистов математической формализацией, их сциентизм, стремящийся утвердить лингвистику в качестве позитивной науки, объект которой (*la langue*) получается путем акта абстрагирования и вычитания: *la langue* – это *le langage* (язык) минус *la parole* (речь), как уже сформулировал Соссюр. Таким образом, язык – это язык без речи, язык онемевший. Лингвистика рассматривает язык так, как если бы ни одно живое существо не говорило на нем, как *ничейный* (no-body's) язык, язык без тела. Не просматривается ли здесь еще одна критическая ось концепции Делеза о теле без органов? Связан-

3. Более чем иронично, что Ницше увидел в этом понятии величайшее изобретение самого ненавистного Делезу философа негативизма, Гегеля: «Возьмем, в-третьих, удивительную уловку Гегеля, который смял ею все логические навыки и изнеженности, рискуя учить, что родовые понятия развиваются друг из друга: каковым тезисом умы в Европе и были сформированы для последнего великого научного движения, для дарвинизма, – ибо без Гегеля нет Дарвина. <...> Мы, немцы, – гегельянцы, даже если бы никогда не было никакого Гегеля, поскольку мы (в противоположность всем латинянам) инстинктивно отводим становлению, развитию более глубокий смысл и более богатую значимость, чем тому, что «есть», – мы едва ли верим в правомочность понятие «бытия»; равным образом, поскольку мы не склонны допускать за нашей человеческой логикой право быть логикой самой по себе, единственном родом логики...» (Ницше Ф. Веселая наука // Ницше Ф. Полное собрание сочинений. Т. 3. М.: Культурная революция, 2014. С. 547-548). Я благодарю Натаниэля Бойда за то, что он привлек мое внимание к этому потрясающему отрывку.

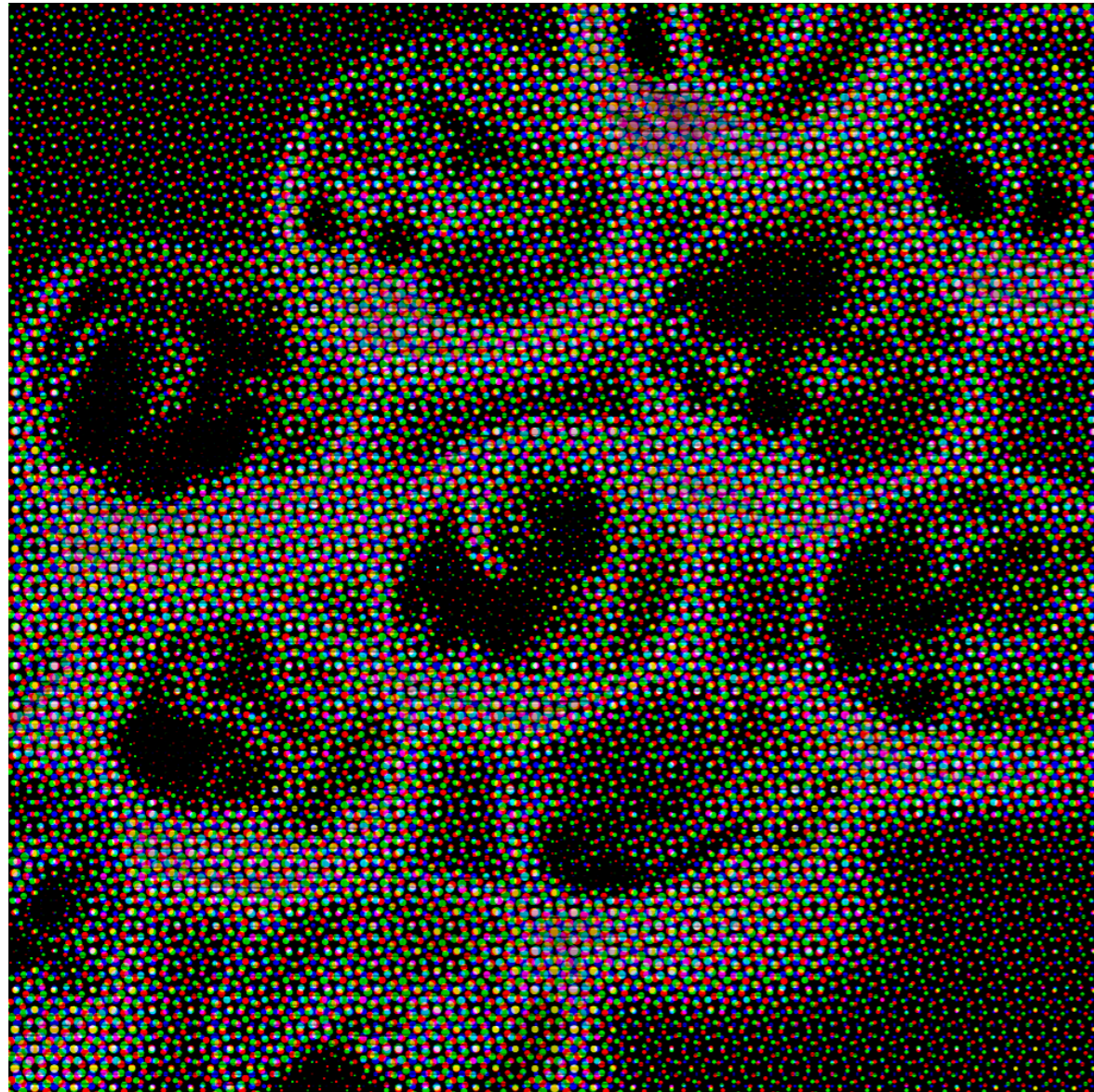
ное с лингвистической проблематикой, такое тело без органов будет означать язык, который – вопреки Аристотелю и прагматической, аналитической и позитивистской философии языка – не является органом, но остается телом. Материалистическая наука о языке, какой стремился стать структурализм, должна была бы мыслить язык вне четырех постулатов лингвистики.

Осуждение лингвистики Делезом формулируется в следующем контексте:

«Чтобы понять стиль, нужно ничего не знать о лингвистике. Лингвистика принесла много вреда. Почему так происходит? Потому что существует противостояние между лингвистикой и литературой, которые плохо сочетаются друг с другом. Согласно лингвистике, язык – это система, находящаяся в состоянии равновесия, которая, таким образом, может быть объектом науки. Все остальное, все вариации отбрасываются как принадлежащие не *langue*, а *parole*. Но писатель хорошо знает, что язык – это система, которая по своей природе далека от равновесия, система, находящаяся в состоянии вечно-го дисбаланса, так что нет никакой разницы между уровнем *langue* и уровнем *parole*. Язык состоит из всевозможных гетерогенных течений, находящихся в состоянии множественного неравновесия»⁴.

4. Делез, процитированный в: Lecerclé J.-J. *Deleuze and Language*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2002. P. 62.

Для лингвистики язык автономен, гомогенен и конституируется на основе базовых *отношений*. Для Делеза – и именно здесь оппозиция между ним и Лаканом начинает ослабевать – язык по существу является *неотношениями*, что сразу же проблематизирует его предполагаемую изолированность и гомогенность. Однако вопрос в том, можно ли подвести структурализм полностью под это осуждение и классифицировать его исключительно как нормализующую тенденцию в науке о языке. Делез интуитивно понимал, что структура не является просто-напросто нормативной системой, которую научный аппарат навязывает свободной, витальной и сырой языковой материи. Напротив, структура действительно является привилегированным именем для *неуравновешенности языка*, и Лакан и есть *тот* структуралист, который осмыслил это открытие самым строгим образом, не сводя его к таким дихотомиям, как структура и жизнь, математика и поэзия или лингвистика и литература.



Делез также не просто выбирает речь в противовес языку, осуждая систематичность и отдавая предпочтение лингвистической спонтанности. Скорее, он отвергает саму уместность дихотомии язык/речь и, соответственно, дихотомии между абстрактной структурой и живым опытом. Как пишет Лесеркль:

«Делез не отрицает возможности системы, мышления в терминах языка. Он отрицает лишь онтологическую иерархию и отделение от *parole*. Система может существовать, но это странная система, которую не удастся распознать систематическому лингвисту»⁵.

5. Lecercle J.-J. *Deleuze and Language*. P. 67.

Говорить о структуре не является ошибочным. Ошибочно то, что лингвистика вернулась к онтологической иерархизации, а мы знаем, что для Лакана онтология – это дисциплина, основанная на дискурсе господина; и даже здесь Лакан нацелен не на любую онтологию, а на закрытую онтологическую систему *par excellence*, аристотелевскую. Делез тоже выбирает лингвистику без призрака Аристотеля. Поэтому его осуждение лингвистики должно быть дополнительно уточнено. Что нанесло лингвистике много вреда, так это грамматика, которая укрощает динамику языка и отвергает его имманентное становление, не стремящееся ни к какой внешней и нормативной цели. Грамматика делает это для того, чтобы представить язык как фиксированную и стабильную констелляцию, которая, как предполагается, представляет собой реальное языка. Такая грамматическая нормализация и ее онтологические устремления совсем не характерны для структурализма, который объясняет языковую стабильность с точки зрения таких нестабильностей, как бессознательное, афазия или детский язык (наиболее ярким примером такой ориентации является Якобсон). Центральная роль грамматики – это то, от чего материалистическое ядро структурализма открыто стремилось отказаться, проводя в области языка последовательную децентрацию.

Кстати, Лакан осудил то же самое ограничение лингвистики, когда открыто тематизировал недостаточность структуралистского «движения мнений»⁶. Медийный образ структурализма, который содержал серьезные неточности, нейтрализовал эпистемические дилеммы, а также диалектическое и материалистическое ядро структуралист-

6. Milner J.-C. *Le périple structural: figures et paradigme*. Paris: Verdier, 2008. P. 263, 277.

ской исследовательской программы. Лакан обратился к этой проблеме в интервью 1966 года: «Структурализм просуществует столько же, сколько розы, символизмы и Парнас: один литературный сезон. <...> Структура, однако, не исчезнет в ближайшее время, потому что она вписана в *реальное*»⁷. Лакан на протяжении всего своего учения предполагал расширенное понимание структурализма. Структурный реализм, выраженный в формулировке «вписывание структуры в *реальное*», утверждает рациональный характер *реального*, тем самым не делая вывод о том, что понятие структуры должно мыслиться исключительно в лингвистической парадигме (это приравнивало бы *реальное* к *символическому* и полностью совмещало бы реальность и *реальное*, которые Лакан строго различал). Суть скорее в утверждении, что, хотя реальность является языковой и дискурсивной, существует также нечто вроде *языкового реального*, которое может стать объектом науки о структурах, нашедшей свое первое и до сих пор наиболее совершенное воплощение в структурной лингвистике. Конец структурализма как движения мнений, таким образом, *не означает* конца структурализма как движения эпистем.

Спор Делеза и Гваттари с лакановским психоанализом развернулся вокруг этого основного положения, как уже отмечал Лесеркль:

«Суть враждебного отношения Делеза к лингвистике <...> лучше всего выразить как неприятие центрального постулата Мильнера в его философской реконструкции науки о языке: что существует *реальноelangue* [языка], и что это *реальное* является объектом исчисления»⁸.

Тем не менее, у Лакана и Делеза есть общий знаменатель: существует *реальное* языка. Это лингвистическое *реальное* несводимо к грамматической структуре и – здесь можно поправить Мильнера – поддается формализации, не сводясь, таким образом, к исчислению (абстрактному количественному анализу). Остается вопрос: может ли структурная нестабильность, динамика, не-отношение быть чем-то большим, чем литературным опытом? Может ли она стать научным объектом? Положительный ответ на этот вопрос обуславливает возможность материалистической науки о языке. Лакан, решительно выступавший против всякого сведения лингвистики к грамматике,

предложил несколько названий для *языкового реального*: бессознательное, *йазык* (*lalangue*), наслаждение, которые сводятся к концепции структуры как характеристики *реального*. Его более поздние семинары, где *реальное* определяется тремя негативными характеристиками, затрагивают эту проблему самым непосредственным образом: отсутствие закона, форкклюзия смысла и фрагментация (не-все). Ни одна из этих характеристик не предполагает, что *реальное* не структурировано – они лишь постулируют, что в нем нет стабильного закона, который сделал бы *реальное* полностью предсказуемым и неизменным; в нем нет смысла, который поддерживал бы его однозначность и согласованность; и, наконец, части *реального* не образуют замкнутой тотальности. Однако это не-все уже является привилегированным лакановским названием для структуры *реального*, для *реального* как структурированного – структурированного не как язык (эта аксиома применима только к бессознательному, *языковому реальному*), а просто структурированного, не будучи необходимым, однозначным или тотализованным. Чтобы быть ближе к Делезу, можно сказать: структура *реального* проявляется как становление, и характеристики этой структуры-становления, этой структуры-как-становления схватываются топологией, а не классической лингвистикой – и то же самое относится к лингвистической структуре: «Топология не “создана, чтобы вести нас в структуре”. Топология и есть эта структура – как ретроактивность последовательного порядка, из которого состоит язык»⁹.

Нечто подобное можно было бы отметить и в отношении ризомы, которая является попыткой Делеза и Гваттари не просто отказаться от понятия структуры, но дать название динамической структуре, которая не имеет ничего общего с трансцендентализмом структуры. Это, разумеется, не означает, что ризома совпадает с лакановским «не-всем», но она представляет собой попытку сохранить систематический подход. Как настаивает Лесеркль, Делез не был слепым противником системы и не был несистематическим мыслителем. Он всего лишь стремился к децентрализованной и деиерархизированной системе, отсюда и выбор литературы в противовес лингвистике, Анти-Эдипа в противовес Эдипу или становления в противовес структуре.

7. Lacan J. *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001. P. 225.

8. Lecercle J.-J. *Deleuze and Language*. P. 98.

9. Lacan J. *Autres écrits*. P. 483.

Лакан тоже полагал, что лингвистика принесла много вреда, но, в отличие от Делеза, он стремился «сконструировать лингвистику, которая относилась бы к языку более “серьезно”»¹⁰. Существующая лингвистика не относится к языку достаточно серьезно. Она либо сводит его к *langue* (Соссюр), отделяя структуру от становления, исключая темпоральность из структуры и устрояя речь из языка; либо обновляет органоническую концепцию языка (Хомский). К этой разработке следует добавить проблематику, звучащую по-делезиански: «Но разветвляется ли язык до чего-то, что можно было бы признать в терминах некоторой жизни, – вот вопрос, который не мешало бы поставить перед лингвистами»¹¹. Кажется, мы снова вернулись к дихотомии «абстрактная структура против живого опыта». Но так ли это на самом деле? Нельзя ли рассматривать введение языка в том смысле, который предложил Делез, а именно как именование нестабильности и неуравновешенности языка – того, к чему Лакан обращался через свою концепцию перечеркнутого Другого? Его упорное повторение того, что Другого не существует, указывает на парадокс в структуре, а именно на то, что она не настолько трансцендентна и отделена от тела и *реального*, как предполагают упрощенные прочтения структурализма.

Чтобы выявить недостаточность соссюрковского структурализма, Лакан аналогичным образом прибегает к литературе. Джойс, например, оказывается антисоссюрковским *par excellence*, выходящим за горизонт популяризованного структурализма, поскольку главная ценность его литературы состоит в том, что она предполагает нечто вроде мученичества субъекта и языка. Литература Джойса обнажает подлинное значение «жизни языка»: язык как фабрика наслаждения, скорее дом пыток, чем «дом бытия»¹². Таким образом, можно tematизировать критический аспект той черты, которую Соссюр поставил между означающим и означаемым:

Что происходит у Джойса? А то, что означаемое у него буквально начинено означающим.

«... означающие вкладываются одно в другое подобно матрешке, выдвигаются друг из друга, как секции телескопа, вступают друг с другом во всевозможные сочетания. В результате

возникает нечто такое, что может, в качестве означаемого, показаться загадочным, но зато очень напоминает то, что нам, аналитикам, приходится в аналитическом дискурсе вычитывать ежедневно – описки, ляпсусы»¹³.

Наполнение означаемого идет дальше соссюрковского понятия произвольности, которое остается формой *отношения*. Оно полностью признает, что нечто между обоими полюсами языковых знаков не работает, это *не-отношение*, которое вытекает из понимания того, что динамика между означающими включает в себя *удвоенное* производство, в котором эффект означаемого является лишь одной стороной. То, что делает Джойса нечитаемым, – это другой аспект производства, который касается наслаждения, того, что не только «не служит никакой цели»¹⁴, но и является совершенно бессмысленным и нереперентным. Таким образом, *поэзис* внутренне удваивается в производстве реальности (в этом отношении перформативность – главная черта языка) и производстве наслаждения (которое как раз *не* перформативно, а является реальным дискурсивным следствием). Соссюр не совсем не знал об этом критическом измерении, учитывая его увлечение анаграммами. Но поскольку он искал кодифицированные сообщения, загадочные, скрытые или вытесненные смыслы, которые необходимо было вывести на поверхность, он оставался в рамках эффектов означаемого.

Минимальным материалистическим тезисом относительно языка будет следующая лакановская аксиома: означающее является материальной причиной наслаждения. Тем самым мы вступаем в очередную полемику с Аристотелем, чья теория причинности здесь открыто ниспровергается. Лакан не только подрывает понятие материи, отрывая его от непосредственного, чувственного, выраженного в качественной форме контекста, но и включает в число причин то, с чем ни один последовательный аристотелианец никогда бы не согласился: означающее. По этой причине Лакан может утверждать, что соссюрковская черта является одновременно носителем эпистемической революции и препятствием, которое необходимо преодолеть при переходе от языка как научного объекта к языку как опыту структурной нестабильности. Здесь литература и речь вращаются вокруг одной и той же проблемы: лингвистического не-отношения,

11. Ibid. P. 313.

12. См.: Zizek S. Hegel versus Heidegger (<http://www.e-flux.com/journal/hegel-versus-heidegger>). Выражение «домбытия» принадлежит Хайдеггеру.

13. Лакан Ж. Еще. Семинары. Книга 20. М.: Гнозис / Логос, 2011. С. 46.

14. Lacan J. *The Seminar of Jacques Lacan, Book XX: Encore*. London and New York: W. W. Norton, 1999. P. 3.

или множественной неуравновешенности. Язык, таким образом, не просто опирается на черту между означающим и означаемым. Язык сам является чертой. Еще раз подчеркнем, что это и есть критическая точка лакановского перечеркнутого Другого, разомкнутой и динамичной системы различий, лишенной стабильного способа существования. Это означает, что автономию означающего также не следует понимать в терминах трансцендентализма символического порядка. Его автономия основана на имманентном коротком замыкании между лингвистической коммуникацией и производством – и это прерывание, это не-отношение должно стать объектом материалистической науки о языке.

Соссюровское означающее явно не концептуализируется в качестве материальной причины. Иначе обстоит дело в психоанализе, для которого означающее производит два существенных эффекта, субъект и наслаждение, которые нарушают режим означивания и не включены в режим означаемого. Органоническое представление о языке и форклюзия речи из науки о языке равным образом вытесняют субъекта. В связи с этой неспособностью лингвистики помыслить субъекта бессознательного Лакан вводит термин лингвистерия (*linguisterie*), основная задача которого – учитывать реальное языка: «Структура реальна. В целом она определяется схождением к невозможности. Именно благодаря этому она является реальной»¹⁵. Уравнение «структура = реальное» не имеет смысла для структуралистской доксы, в которой структура просто описывает систему различий и абстрактный характер *символического*. Структуралистская исследовательская программа может стать материалистической только при условии упразднения этой трансцендентальной перспективы. Мы имеем дело с «гиперструктурализмом» (Милнер), который уже выходит по ту сторону классического структурализма, но не выходит по ту сторону его революционного ядра, его отрыва языка от коммуникативной модели. Структурализм обусловил появление первой полностью неаристотелевской философии языка. Философия Делеза и учение Лакана представляют собой два способа пересечения структурализма с целью преодоления его ограничений, делая акцент на становлении (Делез) и на невозможном (Лакан).

15. Lacan J. *Le séminaire de Jacques Lacan, livre XVI: D'un Autre à l'autre*. Paris: Seuil, 2006. P. 30.

Топологический поворот структуралистского штопора

Таким образом, Лакан и Делез разделяют общее философское смещение, но не *против* структурализма, а *внутри* структурализма. Это смещение выражается, в частности, в стремлении осмыслить структурные парадоксы с помощью топологических моделей: борромеевы узлы у Лакана и складка у Делеза. Эти инструменты позволяют помыслить структуру как своеобразный синтез негативности и становления. Делез и Лакан сходятся в том, что топология направляет философию к материалистической теории субъекта и языка. Именно поэтому для обоих контекстов топологические уроки барокко приобретают решающее значение.

Отсылка к барокко с самого начала ассоциировалась с непроницаемым и двусмысленным стилем Лакана. Действительно, эта черта, по-видимому, в наибольшей степени отдаляет его от структуралистского формализма. Стиль барокко играет на нарушении предполагаемого лингвистического равновесия. В этом отношении стиль понимает те же структурные проблемы, что и речь. В свете замечания Лакана о том, что его аксиома «бессознательное организовано как язык, к лингвистике отношения не имеет»¹⁶, стиль приобретает дополнительный вес, поскольку уводит психоанализ от науки в сторону литературы. Фрейд рано признал эту тенденцию, когда сетовал на то, что его исследования случаев читаются скорее как романы, чем как строгие научные трактаты. В конечном счете психоаналитический и лингвистический объект, похоже, обращаются к двум различным аспектам *языкового реального* и, следовательно, к двум различным понятиям структуры. Определение означающего требует топологического поворота: «Ведь означающим является, прежде всего, то, что имеет следствием означаемое; при этом важно не забывать, что между ними лежит преграда – преграда, нуждающаяся в преодолении»¹⁷. Литература и речь вводят телесное измерение, которое усложняет топологию *символического*. Пространство лингвистического производства искривляется, децентрируется, структура размыкается – или, перефразируя Койре, понятие структуры инициирует переход из замкнутого мира аристотелевской лингвистики в бесконечную вселенную материалистической науки о языке.

16. Лакан Ж. Еще. С. 22.

17. Там же. С. 25.

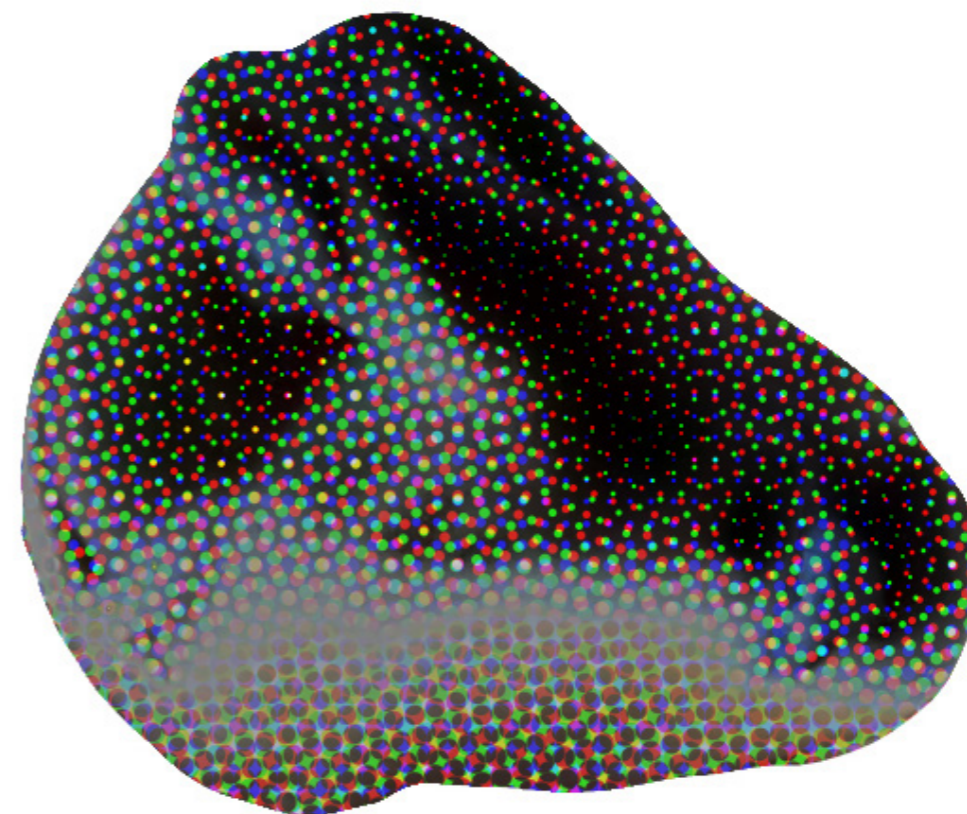
Любопытно отметить, что критическая позиция, согласно которой классическая лингвистика разрабатывает абстрактную геометрию идеальных форм, была принята человеком, на которого это было похоже меньше всего: Иосифом Сталиным. В его позднем выступлении по поводу советских лингвистических дебатов есть следующее замечание:

«Следовательно, абстрагируясь от частного и конкретного, как в словах, так и в предложениях, грамматика берет то общее, что лежит в основе изменений слов и сочетаний слов в предложениях и строит из него грамматические правила, грамматические законы... В этом отношении грамматика напоминает геометрию, которая дает свои законы, абстрагируясь от конкретных предметов, рассматривая предметы, как тела, лишенные конкретности, и определяя отношения между ними не как конкретные отношения каких-либо конкретных предметов, а как отношения тел вообще, лишенные всякой конкретности»¹⁸.

Однако Сталин упустил одну принципиальную вещь: главная проблема заключается не в оппозиции абстрактное – конкретное, универсальное – частное, а в том, что геометризация лингвистического пространства с помощью грамматики оставляет за кадром лингвистическое производство и тем самым упускает из виду *реальное* языка. Грамматика эквивалентна евклидовой геометрии, которая имеет дело исключительно с идеализациями и гомогенным пространством, делая лингвистическое пространство абстрактным и нематериальным. Только ангелы могли бы потенциально говорить на таком «евклидовом» языке, где не происходит ничего, кроме репрезентации и коммуникации. Асферическая топология, узлы и складки, напротив, делают еще один шаг вперед.

Продолжим с этого момента лакановское топологическое определение означающего:

«Следствия, имеющие характер означаемого, не обнаруживают никакой видимой связи с тем, что их вызывает. Отсюда следует, что референты, т. е. те вещи, для приближения к которым означающее служит, воспринимаются приблизительно, как бы невооруженным глазом. И вовсе не важно, что вещи эти могут оказаться воображаемыми <...>



18. Цит. По: Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 473.

На уровне различия означающее/означаемое отношение означаемого к тому, что присутствует в этом различии как необходимое третье, т. е. к референту, состоит, собственно, в том, что означаемое его упускает из виду. Коллиматор не работает»¹⁹.

19. Лакан Ж. Еще. С. 27.

То, что проблематизируется в качестве *воображаемого*, – это реляционность языка, устойчивая связь между словами и вещами, и, опять же, аристотелизм в лингвистике. Вывод Лакана указывает в другом направлении: «означающее глупо»²⁰, оно не обосновывает никакого позитивного знания, которое поддерживало бы и гарантировало устойчивость и законосообразность языка; кроме того, Другой не существует, что опять-таки означает, что язык это не застывшая грамматическая констелляция, а неуравновешенность, находящаяся в постоянном движении. В совокупности глупость означающего и несуществование Другого образуют истину, которую лингвистический аристотелизм всегда систематически отвергал. Необходима альтернатива лингвистике, которую Лакан окрестил лингвистерией: «объединяя в этом слове все то, что норовит <...> вмешиваться в дела людей от имени лингвистики»²¹. Эта лингвистерия неизбежно предлагает иную геометризацию лингвистического *реального*, отвергая грамматическую геометризацию языка. Но что такое лингвистика, как не материалистическая наука о языке, «наука, которая занимается *языком* (эту необычную орфографию я использую для того, чтобы обозначить специфику ее предмета, без чего в любой науке не обойтись)»²²? Лакан никогда просто так не отказывался от лингвистики. Напротив, он намеревался более строго определить ее эпистемический объект.

20. Там же.

21. Лакан Ж. Телевидение. М.: Гнозис / Логос, 2000. С. 11-12.

22. Там же. С. 12.

Обратимся теперь к рассмотрению структурализма у Делеза, поскольку именно там мы находим наилучшую акцентуацию его материалистического потенциала. Первым критерием структурализма является разграничение *символического*, *воображаемого* и *реального*, а также обособление эпистемического объекта, что является автономией *символического*. Как пишет Делез, «символическое следует понимать как производство исходного и специфического теоретического объекта»²³, что отличает науку о языке от других наук и в то же время помещает ее в ту же эпистемическую парадигму, что и физику, биологию, психоанализ и так далее. Делез также хорошо уловил спец-

23. Делез Ж. По каким критериям узнают структурализм // Делез Ж. Марсель Пруст и знаки. СПб.: Алетейя, 1999. С. 138.

ифику этого автономного символического порядка, с одной стороны, его топологические особенности, а с другой – его внутреннюю множественность: «Что является структурным – так это пространство. но пространство непротяженное, предсуществующее <...> Научная амбиция структурализма – не количественная, но топологическая и реляционная» и далее: «Любая структура есть множественность»²⁴. Понятие структуры приравнивается к «трансцендентальной топологии»²⁵, которая «реальна, не будучи актуальной, и идеальна, не будучи абстрактной»²⁶. Это именно материалистический спор: как помыслить реальные эффекты по ту сторону дуализма потенциальности и актуальности, и как помыслить идею по ту сторону метафизического дуализма абстрактного и конкретного. Очевидно также, что здесь речь идет об отказе от другой важной черты аристотелианства, здесь на кону прагматизм и позитивизм, аспект, который касается онтологического статуса математических, геометрических и топологических объектов. Для Аристотеля, и это было главным пунктом в его опровержении Платона, эти объекты – всего лишь идеальности, в уничижительном смысле абстракций, которые не имеют почти ничего общего с эмпирическими объектами науки. В лучшем случае это потенциальности, которые, тем не менее, лишены всякой актуализации. Однако для научного модерна, по крайней мере в соответствии с критической эпистемологией Койре, математика становится привилегированным инструментом для исследования реального, выходящего за ограничительные рамки человеческого познания и сознания. Математика и топология – два материалистических оружия против тени Аристотеля, которая продолжает оказывать свое формальное влияние в рамках гегемонии аналитической эпистемологии и эмпирического материализма.

24. Там же. С. 140, 145.

25. Там же. С. 141.

26. Там же. С. 148. Курсив оригинала.

С автономией символического, исповедуемой структурализмом, следует соотнести специфическую субъективность, субъективность, которая становится видимой только после того, как наука стирает фигуру человека. Это стирание должно быть соотнесено с упразднением души, еще одной метафизической гипотезы, отказ от которой положил начало научному модерну и подорвал основания аристотелевской эпистемологии. В своей книге «Слова и вещи» Фуко написал знаменитые строки, которые впоследствии вдохновили Делеза:

27. Фуко М. Слова и вещи. М.: «Прогресс», 1977. С. 362.

«В наши дни мыслить можно лишь в пустом пространстве, где уже нет человека. Пустота эта не означает нехватки и не требует заполнить пробел. Это есть лишь развертывание пространства, где наконец-то можно снова начать мыслить»²⁷.

Упразднение человека свидетельствует об эмансипации науки и децентрации знания. Они больше не соотносятся с фигурой нейтрального человека-наблюдателя или субъекта познания, которые предполагают центрированную топологию мышления и языка. Следовательно, субъект, который наконец-то может быть схвачен в пустоте, открывшейся после форклюзии человека из научного знания, предстает как складка в пространстве. Как подступиться к этой складке? Это не простой разрыв, но прерывистая непрерывность, возмущение или скручивание. Она разрывает пространство, не образуя трещины. Достаточно любопытно, что Делез видел в структурализме науку, которая опирается на строгую теорию субъекта, непсихологического, неиндивидуального и неантропоморфного субъекта:

«Структурализм вовсе не является мыслью, уничтожающей субъекта, но такой, которая крошит и систематически его распределяет, которая оспаривает тождество субъекта, рассеивает его и заставляет переходить с места на место: его субъект всегда кочующий, он сделан из индивидуальностей, но внеперсональных, или из единичностей, но доиндивидуальных»²⁸.

28. Делез Ж. По каким критериям узнают структурализм. С. 170.

Критическая ценность барокко указывает в том же направлении. Лакан, например, возвращается к барокко через очередной отказ от аристотелевской онтологии: «Бессознательное, это не когда бытие мыслит, <...>бессознательное, это когда бытие, говоря, наслаждается, и, <...>ничего больше не хочет знать»²⁹. Скульптура Бернини «Святая Тереза», шедевр барокко из церкви Санта-Мария-делла-Виттория в Риме, служит примером тех уроков, которые Лакан намеревался извлечь для понятия структуры. Вопрос касается телесного опыта наслаждения, о котором субъект ничего не знает. Знания нет, а значит, нет и науки о наслаждении. Стиль барокко уже содержит значительный разрыв с репрезентативным искусством. Художественное производство больше не подчинено узким рамкам утилитарной функции или репрезентативной модели (этот шаг стал радикальным

29. Лакан Ж. Еще. С. 126.

в модернистском искусстве, таком как супрематизм)³⁰. Критическая ценность барокко в том, что оно указывает на нечто, касающееся самой сути христианства, на непреднамеренный скандал, который может оценить только истинный материалист и который касается воскрешения не души, а плоти. Если по Аристотелю человек мыслит душой, то в христианстве, можно сказать, человек мыслит телом. Искусство барокко наиболее явным образом демонстрирует материальность мысли. Но оно также показывает, что мышление всегда идет в паре с наслаждением:

«Нигде, ни в одной другой культуре, исключение это не заявляет о себе с такой откровенностью <...>скажу больше: нигде, кроме как в христианстве, не обнаруживает произведение искусства столь неприкрыто, чем оно на самом деле везде и повсюду является – непристойностью. Сказмерение [*dit-mension*] непристойности – вот что позволило христианству вернуть религию людей к жизни»³¹.

Dit-mension, еще один известный лакановский неологизм, наделен эпистемологической ценностью. Он устанавливает связь между речью и пространством, высказыванием и протяженностью. Измерение непристойности, порождение наслаждения в говорящем теле требует целого топологического, геометрического и художественного аппарата. Барокко обеспечивает это необычным образом, с помощью функции складки, которая упраздняет топологическое разделение на внутреннее и внешнее: «Барокко – это регуляция души путем рентгеноскопии»³². Другой аспект касается распада адекватной репрезентации реальности. Избыток наслаждения и *реальное* дискурса визуализируются через преувеличение, но то, что репрезентируется, – это своего рода неадекватность, дисбаланс или не-отношение. Вот почему имеет смысл утверждать:

«Ведь слово мученик, как вы знаете, означает свидетель, так что эти изображения [репрезентации] сами мученики, сами свидетели более или менее беспримесного страдания. Именно это представляла собой наша живопись, пока художники не выхолостили ее, всерьез занявшись расчерчиванием холста на маленькие квадратики»³³.

30. Не можем ли мы увидеть в паре барокко-супрематизм, на которую ссылается Лакан, своеобразное отражение концептуальной пары язык-матема (*lalangue-mathème*), вторжение наслаждения (*jouissance*) в язык, с одной стороны, и чистый формальный язык, освобожденный от всякого наслаждения, с другой – литература и математика, два воплощения абсолютной автономии означающего и две королевские дороги к материалистической науке о языке? Так что структурализм тоже должен стать барочным и тем самым раз и навсегда порвать с репрезентативной и коммуникативной концепцией языка.

31. Лакан Ж. Еще. С. 136 (перевод изменен).

32. Там же. С. 139 (перевод изменен).

33. Там же. С. 139.

Не изображения пыток, а пытаемые изображения. То же самое можно сказать и о литературе. Стиль обозначает не язык пыток, но испытываемый язык. В таком случае барокко действительно приведет к столкновению со структурализмом, поскольку он не в меньшей степени подходит к структуре с точки зрения нестабильности и распада. Именно здесь структура наиболее реальна.

Эти уроки в определенной степени заложены в самой терминологии. Выражение «барокко» происходит от итальянского *barocco*, которое использовалось схоластическими философами для описания препятствия в пропозициональной логике. В таком случае в первом пункте речь идет о лингвистической помехе или неправильности, особенно сложном и изощренном силлогизме. В более поздние периоды значение слова «барокко» было расширено до обозначения «любой искаженной идеи или неправильного процесса мышления» (что остается в русле лингвистических отклонений). Другим потенциальным источником является португальское *barroco*, «используемое для описания жемчужины неправильной или несовершенной формы; это употребление до сих пор существует в ювелирном термине барочная жемчужина»³⁴. В этом втором значении добавляется еще одна особенность: неправильная или деформированная форма противоположна античному идеалу сферы, который получил свое научное выражение в космологии и досовременной астрономии. Делез отметил именно это эпистемическое измерение в отношении складки в барочной скульптуре и архитектуре:

«Чисто барочная черта здесь – упомянутое различие и разделение двух этажей. Известно, к примеру, различие между двумя мирами в платонической традиции. Известен мир с бесконечным количеством этажей, встречающихся то при спуске, то при подъеме на каждой ступени лестницы, которая теряется в беспредельности возвышенного Единого и распадается в океане множественного: это мир как лестница в неоплатонической традиции. Но мир только из двух этажей, разделенных складкой, которая «отражается» с каждой из двух сторон в разном режиме, представляет собой открытие эпохи барокко *par excellence*. В нем выражается – как мы увидим – преобразование космоса в “*mundus*”»³⁵.

Деформированная или неправильная форма, искажение предположительно совершенных форм, возможность топологии и геометрии, которая больше не коренится в разделении между внутренним и внешним, между пустым пространством и пространством полным – вот что сопровождает замену старого *cosmos* (замкнутого мира) на современный *mundus* (бесконечную Вселенную). Таким образом, двумя чертами барокко являются иррегулярность и децентрация, к которым следует добавить третью – преувеличение. Согласно этимологическому анализу, слово «барокко» впоследствии стало обозначать «все нерегулярное, причудливое или иным образом отступающее от установленных правил и пропорций»³⁶, чрезмерно раздутые и излишне декорированные тела и здания, которые, кажется, не оставляют места пустоте. Именно здесь в дело вступает бессознательный субъект, который материализует вышеупомянутые искажения и деформации: «Интенциональность формируется еще в евклидовом пространстве, которое мешает ей понять саму себя, и потому следует выйти за его пределы в другое, “топологическое” пространство, которое устанавливает контакт Внешнего и Внутреннего, самого отделенного и наиболее глубинного»³⁷.

Вернемся к отправной точке, которая касалась сферы анализа души. Огромной заслугой психоанализа остается то, что он отделил субъекта как от метафизической души, так и от интенционального сознания. Главный жест Фрейда заключался не столько в ипостаси субъективного расщепления, сколько в разработке децентрированной модели мышления. Фрейдовское бессознательное целиком пребывает в этой неуловимой, необнаруживаемой, прерывистой линии, точно в складке, которая одновременно связывает и разграничивает внутреннее и внешнее, субъект и Другого. Возвращаясь к Фрейду через структурную лингвистику, Лакан стремится показать, что в первых работах Фрейда содержалось предвосхищение структурализма, а именно предвосхищение его децентрации языка. Такая децентрация, однако, не означала, что наука о языке должна рассматривать язык по ту сторону субъекта. Таким образом, первый шаг возврата к Фрейду усилил материалистический потенциал классического структурализма, который уже предполагал язык по ту сторону его исключительно органического, прагматического и коммуникативного контекста, а второй – выявил форму субъективности,

34. 'Baroque Art and Architecture' // *Encyclopedia Britannica* (<http://www.britannica.com/art/Baroque-period>).

35. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. М.: Логос, 1997. С. 53. В архаической латыни слово *mundus*, среди прочего, означало «город, отграниченный бороздой или межой», и только впоследствии стало означать «мир» (Там же. С. 243).

36. 'Baroque Art and Architecture' // *Encyclopedia Britannica*.

37. Делез Ж. Фуко. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. С. 144.

соответствующую «освобождению языка» от «его» инструментальной модели.

В конце концов, можно сказать, что и Делез, и Лакан подписались под гераклитовым вызовом философии: динамическая структура становления против статической структуры бесконечных перестановок одного и того же. Тогда выбор стоит не между структурой и становлением, а между структурой-как-конstellацией и структурой-как-становлением. Вульгаризированная версия Гераклита утверждает, что для него «все течет» и, следовательно, единственная постоянная вещь – это движение. Однако Гераклит изобрел не только первую философию становления, но и первую материалистическую философию логоса, название негитивности (или множественности различий) в бытии. Делез писал, что бытие шумит – но этот шум, этот «онтологический крик», как раз и есть час рождения логоса, проявление структурного *реального*, которое впоследствии может стать объектом логоса в смысле рационализации через строгую геометризацию и формализацию.



Эрик Сантнер

Фрагмент из книги «Корпорация “Суверенитет”»¹

Перевод с английского Ярослава Микитенко

5

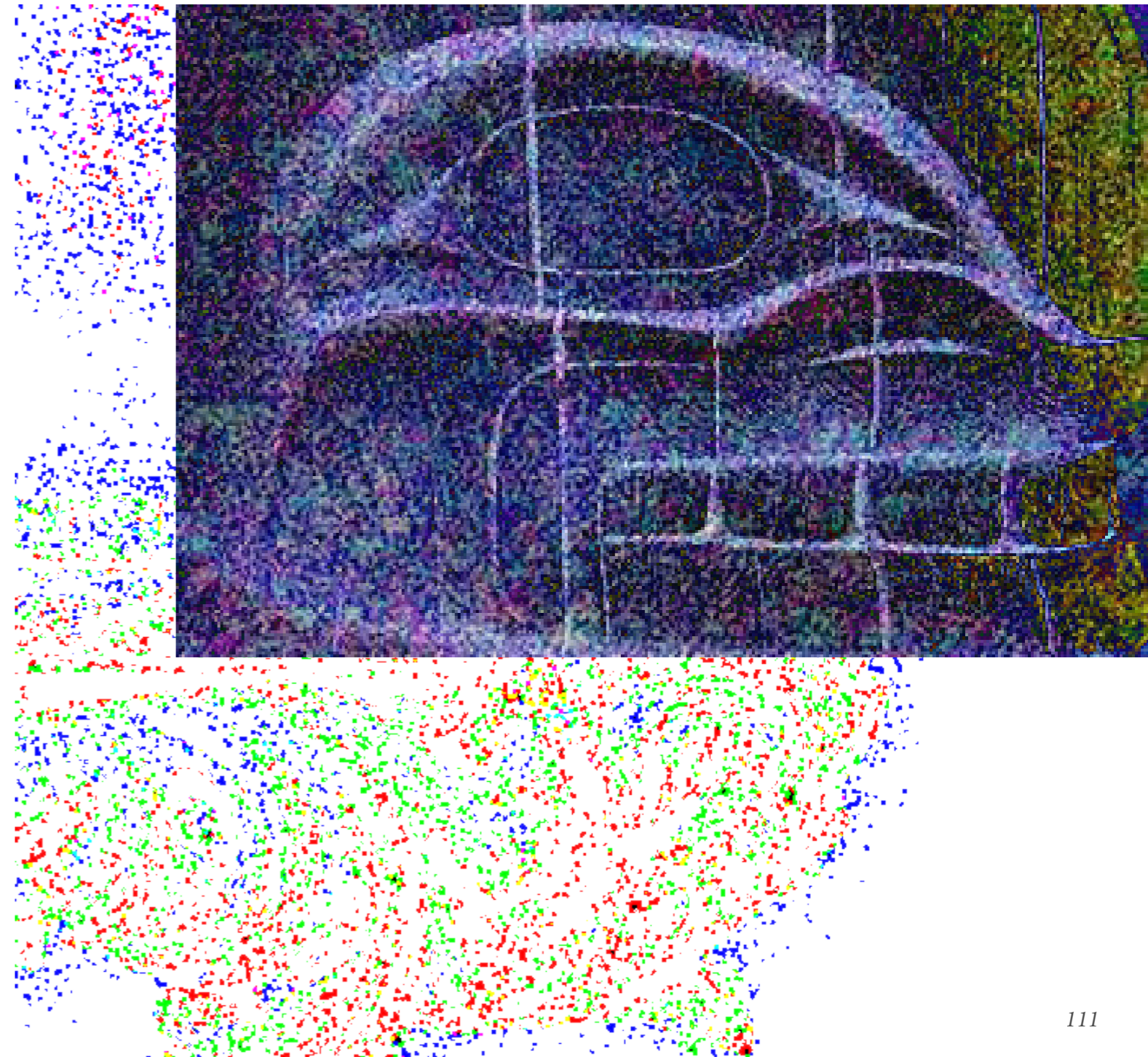
1. Mazarella W., Santner E. L., Schuster A. *Sovereignty, Inc. Three Inquiries in Politics and Enjoyment*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2020.

2. Дюркгейм Э. *Элементарные формы религиозной жизни*. М.: Издательский дом «Дело», 2018. С. 373-374.

3. Беньямин В. *Капитализм как религия* // Беньямин В. *Учение о подобии*, М.: РГГУ, 2012. С. 100.

В своем монументальном исследовании «Элементарные формы религиозной жизни» Дюркгейм предположил, что в современном секулярном обществе границы между священным и профанным – в конечном счете, различными формами и функциями коллективного возбуждения – в значительной степени размыты. Сравнивая жизнь австралийских сообществ, ставших центральным объектом его исследования, с жизнью современных европейцев, он пишет, что «в религиозной жизни австралийца чередуются фазы полного затишья и крайнего возбуждения, и его общественная жизнь колеблется в том же ритме. Это подчеркивает существующую между ними связь, тогда как у народов, называемых цивилизованными, относительная преэминентность этих фаз частично скрывает их отношения»². Именно это, я думаю, также имел в виду и Вальтер Беньямин, когда в своем раннем фрагменте «Капитализм как религия» он попытался радикализировать описание духа капитализма у Макса Вебера. Там он характеризует капитализм как своего рода безжалостную культовую деятельность, в которой «нет ни одного “буднего” дня, нет дня, который не был бы праздничным – в пугающем смысле разворачивания всех помпезных священнодействий, крайнего напряжения радений»³. Культ существует 24 часа в сутки, 7 дней в неделю. Я вернусь к аргументу Беньямина вместе с его кафкианским «фоновым шумом», постоянным гулом занятых тел, населяющих художественную литературу Франца Кафки, позже в ходе обсуждения.

Как напоминает нам ссылка на Дюркгейма (и на тотемизм, один из основных объектов его изучения), в годы, предшествовавшие профанному откровению Беньямина о религиозной природе развитого



капитализма, ряд европейских социологов были заняты сбором и кодификацией знаний о так называемых примитивных сообществах, сообществах, все еще организованных вокруг ритуалов и практик, считавшихся как религиозными, так и магическими. Термином, который стал использоваться в качестве общего концепта для обозначения фундаментальных сил, действующих в этих практиках, для того, что было в них действенным, было меланезийское слово «мана», введенное в европейский этнографический дискурс миссионером и этнологом Робертом Кодрингтоном. Действительно, в своей недавней книге «Мана массового сообщества» Уильям Маццарелла характеризует 1870-1920-е годы как «момент маны» в социальных науках Западной Европы⁴. Вот как объясняет это понятие Кодрингтон в своем исследовании фольклора и культуры меланезийцев в 1891 году: «Разумом меланезийцев полностью владеет вера в сверхъестественную силу или влияние, называемое почти повсеместно *маной*. Это суть то, что приводит в действие все, что находится по ту сторону обычной власти людей, за пределами обычных природных процессов; она присутствует в атмосфере жизни, прикрепляется к людям или вещам и проявляется в результатах, которые можно приписать исключительно ее действию»⁵.

Племянник Дюркгейма Марсель Мосс в своей «Общей теории магии» использует это понятие для обозначения «активного ингредиента» как религиозных, так и магических практик. Как и у Кодрингтона, *мана* выступает здесь в качестве своего рода загадочного означающего, именующего силу или власть, которая наделяет людей, вещи и практики их особой ценностью и престижем (*prestige*, заметим, происходит от латинского слова, обозначающего фокусы). «Эта добавка, – пишет Мосс, – невидимая, чудесная, нематериальная, одним словом, дух, в котором заключена всякая способность к действию и движению, и жизнь вообще... Кодрингтон полагал, что ее можно определить как сверхъестественную силу, но в других местах он более справедливо называет ману сверхъестественной в некотором роде (*in a way*); это означает, что она одновременно является и сверхъестественной, и естественной, ибо она разлита во всем чувственно воспринимаемом мире, по отношению к которому она остается гетерогенной и все же имманентной»⁶. Мана – это нечто вроде *излишка имманентности*, порождаемого социальной жизнью, связывание и

символизация которого – производство социально связывающих, «трансцендентных» представлений – служит для придания этому излишку структуры и формы, позволяет авторитетно управлять и распоряжаться им, чтобы затем «инвестировать» его в людей и вещи, тем самым наделяя их признаваемым *достоинством* (*dignitas*). Способность наслаждаться признанием – не случайным, со стороны того или иного человека, а «официальным», со стороны «большого Другого» общества и традиции – сама, можно сказать, поддерживается своего рода *мана-икальным наслаждением*.

Собственные размышления Дюркгейма о мане (наряду с тем, что он считает сопоставимыми силами в других культурах, такими как *waken* у сиу и *orenda* у ирокезов) следуют той же общей линии. Он характеризует ее как анонимную, рассеянную и безличную силу, проявляющуюся посредством тотемических образов и знаков отличия, которые тем самым приобретают (и в дальнейшем наделяют или передают) силу и авторитет. Для Дюркгейма в некотором смысле не существует силы без подобных репрезентаций, так же как для Фрейда не существует влечений без их идеационных представителей, их *Triebrepräsenzen*⁷. *Мана-икальноенаслаждение* доступно только в его «официальных» тотемических репрезентациях, присущих каждому клану, и через них. Хотя Дюркгейм пытается выстроить свою работу в рамках противопоставления сакрального и профанного, было бы точнее сказать, что он отслеживает превратности маны, когда она перемещается между полюсами соматического и квазисексуального наслаждения (*jouissance*) – он подробно рассматривает *корробори*, чрезвычайно напряженную последовательность праздничных обрядов среди различных австралийских племен, которая может включать в себя нарушения правил, обычно регулирующих сексуальные отношения, с одной стороны, и моральный авторитет тех людей и вещей, которые, как считается, наслаждаются, будучи в высшей степени заряженными маной, с другой. То, что, казалось бы, выходит за рамки нормативного порядка, здесь воспринимается как то, что имеет ту же природу, что и то, что его поддерживает, более того, как сам источник нормативного давления, оказываемого порядком на своих членов. Дюркгейм с одобрением ссылается на немецкого этнолога Конрада Прейса, который, со своей стороны, характеризует ману как квазиматериальный, квазиплотский аспект безличных сил

4. Mazzarella W. *The Mana of Mass Society*. Chicago: University of Chicago Press, 2017. P. 41.

5. Codrington R. *The Melanesians: Studies in Their Anthropology and Folklore*. Oxford: Clarendon Press, 1891. P. 118-119.

6. Мосс М. набросок общей теории магии // Мосс М. Социальные функции священного. СПб.: «Евразия», 2000. С. 197-198. Такое понятие имманентной гетерогенности, похоже, подходит к измерению, названному Жаком Лаканом экстинемостью, которое, в свою очередь, является попыткой найти новый термин для фрейдовского понимания жуткого, *das Unheimliche*.

7. Английский перевод основного труда Фрейда по исследованию влечений "*Triebe und Triebchicksale*", «Влечения и превратности их судеб (*vicissitudes*)», таким образом, фактически отражает аспект теории влечений Фрейда, упущенный в оригинальном названии, а именно всегда *викарный* (*vicarious*) (заместительный) аспект в функционировании влечений. Заимствуя лексику суверенитета, в царстве влечений нет королей, есть только *наместники* (*viceroys*).

и способностей, которые лишь позднее начинают пониматься как дух или душа (мы могли бы рассматривать ее как карьеру *плоти*). Как перефразирует Дюркгейм наблюдения Прейса, эти *мана-икальные* силы первоначально представляются «в форме неопределенных эманаций, автоматически исходящих от вещей, в которых они обитают, используя иногда для этого все доступные пути: рот, нос и другие отверстия тела, дыхание, взгляд, речь и т. д.»⁸. Такие «частичные объекты», обозначающие неустойчивые границы тела, в то же время понимаются в качестве самого источника морального авторитета социальных норм и их «официальных» представителей, которым, в свою очередь, поручено следить за тем, что является нормативно обязательным. Область этики, права и политики, где имеет смысл говорить такие вещи, как «на человека *возложена* [*charged*] задача или полномочия» (от которых он затем отстраняется [*discharges*]), «он виновен по *предъявленному обвинению* [*charged*]», «его назначили *ответственным* [*charge*]» – эта область пересекается с семантическим полем частичных объектов, протечек, секретий, выделений. То, что связывает, является и тем, что развязывает; социальный клей также является социальным растворителем⁹.

Дюркгейма, со своей стороны, прежде всего интересует моральное измерение маны, маны как источника авторитета, которым наслаждаются нормы и их представители (в этом источник репутации Дюркгейма как принципиально консервативного мыслителя). Как он говорит в начале главы, в которой он вводит понятие маны, силы, о которых идет речь и которые иногда исходят из тела, имеют «в дополнение к своей физической природе ... моральную природу». Когда

9. В этом контексте уместно напомнить об убедительном эстетическом представлении рассматриваемой здесь темы, на которое я периодически ссылался, – об экранизации «Парсифаля» Вагнера, осуществленной Ханс-Юргеном Зибербергом. В опере показан кризис инвеституры Короля-Рыбака Амфортаса, который не может приступить к исполнению своих обязанностей в качестве суверена Общества Грааля. Кризис воплощен в израненной плоти короля. Драматургическое новшество Зиберберга заключается в том, что объект-причина кризиса представлен как некий орган без тела, кусочек живой плоти, ритуально выставленный напоказ и носимый на подушке служителями общества. В терминах, которые мы здесь использовали, такое ритуальное «празднование» приостановки ритуала – обычных ритуалов Общества Грааля – демонстрирует отделение того, что я назвал *мана-икальным наслаждением*, от наслаждения маной, которое обычно поддерживает власть тех, кто стоит у руля. Не имея больше возможности исполнять свои обязанности, Амфортас отстраняет субстанцию своего наслаждения.

он обращается к этому аспекту маны, становится ясно, что он больше не говорит о так называемых примитивных сообществах, скорее о том, что он считает фундаментальными законами любой социальной формации – реальном предмете (и *материальном субъекте*) его исследования:

«Поскольку оно [общество] обладает специфической природой, отличающейся от нашей природы как природы индивидов, оно преследует цели, которые точно так же являются специфическими для него. Но так как общество может достичь их только при нашем посредничестве, оно *настоятельно требует* нашей помощи. Оно требует, чтобы, забыв о собственных интересах, мы стали служить ему, и оно подвергает нас всевозможным ограничениям, лишениям и жертвам, без которых общественная жизнь была бы невозможной... Однако если бы общество получало от нас эти уступки и жертвы только посредством материального принуждения, оно могло бы пробудить в нас лишь идею физической силы, которой мы вынуждены уступать, а не идею моральной власти, такой, какую внушают религии. Но на самом деле власть, какой общество обладает над человеческими умами, гораздо меньше обязана физическому насилию, привилегией на которое оно обладает, чем моральному авторитету, которым оно облечено»¹⁰.

10. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. С. 354.

Как подчеркивает сам Дюркгейм, для обозначения «сознания» и «совести» во французском языке используется одно слово: *conscience*. Это говорит о том, что наше самое основное чувство бодрствования, осознания – это осознание *мира*, то есть пространства, в котором мы всегда уже *несем ответственность* перед Другим. Если воспользоваться современной формулировкой, быть по-настоящему бодрствующим означает быть «осознанным»¹¹.

11. В терминах Мартина Хайдеггера мы всегда уже призваны к мышлению, нам доверено понимание Бытия. Действительно, в своих лекциях 1951-1952 годов, опубликованных под названием *Was Heisst Denken?*, он предлагает в конечном итоге услышать этот вопрос не в том виде, в каком он звучит в английском переводе «Что называется мышлением?», а скорее как «Что призывает к мышлению?». Мышление – это всегда уже ответная реакция, способ ответственности.

Здесь Дюркгейм явно пытается установить связь между своей собственной теорией социальной нормативности – фактически социальной онтологией – и набором понятий, которые Иммануил Кант использует в своем изложении практического разума: закон, категорический императив, долг, уважение, безразличие к эгоистичным («патологическим») целям и интересам и так далее. Однако он в большей степени гегельянец, поскольку в конечном счете его интересует *Triebfeder*, движущая сила практического разума, понимаемого, в свою очередь, в качестве всегда встроенного в форму жизни, в исторический модус *Sittlichkeit* [морали]:

«Мы говорим, что люди почитают некий объект, будь то индивидуальный или коллективный, тогда, когда его образ в их сознании наделен такой силой, что автоматически обуславливает или подавляет действия вне зависимости от того, оцениваются ли их результаты как полезные или вредные. Когда мы подчиняемся некоему лицу на том основании, что признаем за ним моральный авторитет, мы следуем его мнению не потому, что считаем его разумным, но потому, что своего рода психическая энергия, присущая идее, которую мы сформировали об этом лице, подчиняет нашу волю и склоняет ее в указанном направлении. Почитание – это эмоция, переживаемая нами, когда мы чувствуем, что на нас осуществляется это внутреннее и всецело духовное давление»¹².

Дюркгейм переходит к рассмотрению, казалось бы, специфически современной формы нормативного давления – общественного мнения. Он стремится понять производство – в конечном счете, массовое опосредование – ментальных состояний, интенсивность которых «мы называем моральным влиянием». Можно сказать, что он пытается понять, что значит *действовать под влиянием*, ухватить такие образы действия, которые «отмечены особым знаком [можно сказать, *брендированы* – Э. С.], вызывающим почтительное отношение. Поскольку они выработаны коллективно, живость, с которой они мыслятся каждым отдельным умом, отзывается во всех остальных умах, и наоборот. Представления, отражающие эти образы действия в каждом из нас, обладают такой интенсивностью, которой не может достичь одно частное сознание»¹³. Для Дюркгейма эти резонансы представляют собой своего рода вибрирующую голосовую

материю, которая, так сказать, *мана-икально* движется внутрь и через каждого члена коллектива, в качестве неотразимо перкуSSIONного объекта-причины аффектов, мыслей и действий (французский глагол *retentir*, который он использует, означает не только «звучать или резонировать, быть услышанным с силой», но и «производить действия и эффекты, иметь *последствия* [*repercussions*]»):

«Именно общество говорит устами тех, кто утверждает их [образы действия] в нашем присутствии, именно общество мы слышим, когда слушаем их, и голос всех имеет такое звучание, которым никогда не обладал голос одного человека... Одним словом, когда нечто является объектом подобного состояния умов, представление о нем, которым обладает каждый индивид, перенимает силу действия от своих истоков ... что осознают даже те, кто не подчиняется ему. Оно стремится к вытеснению противоречащих ему представлений и удерживает их на расстоянии; в то же время оно запускает те действия, которые его реализуют, причем делает это не посредством физического принуждения или угроз применения чего-то в этом роде, а за счет простого излучения психической энергии, присутствующей в нем»¹⁴.

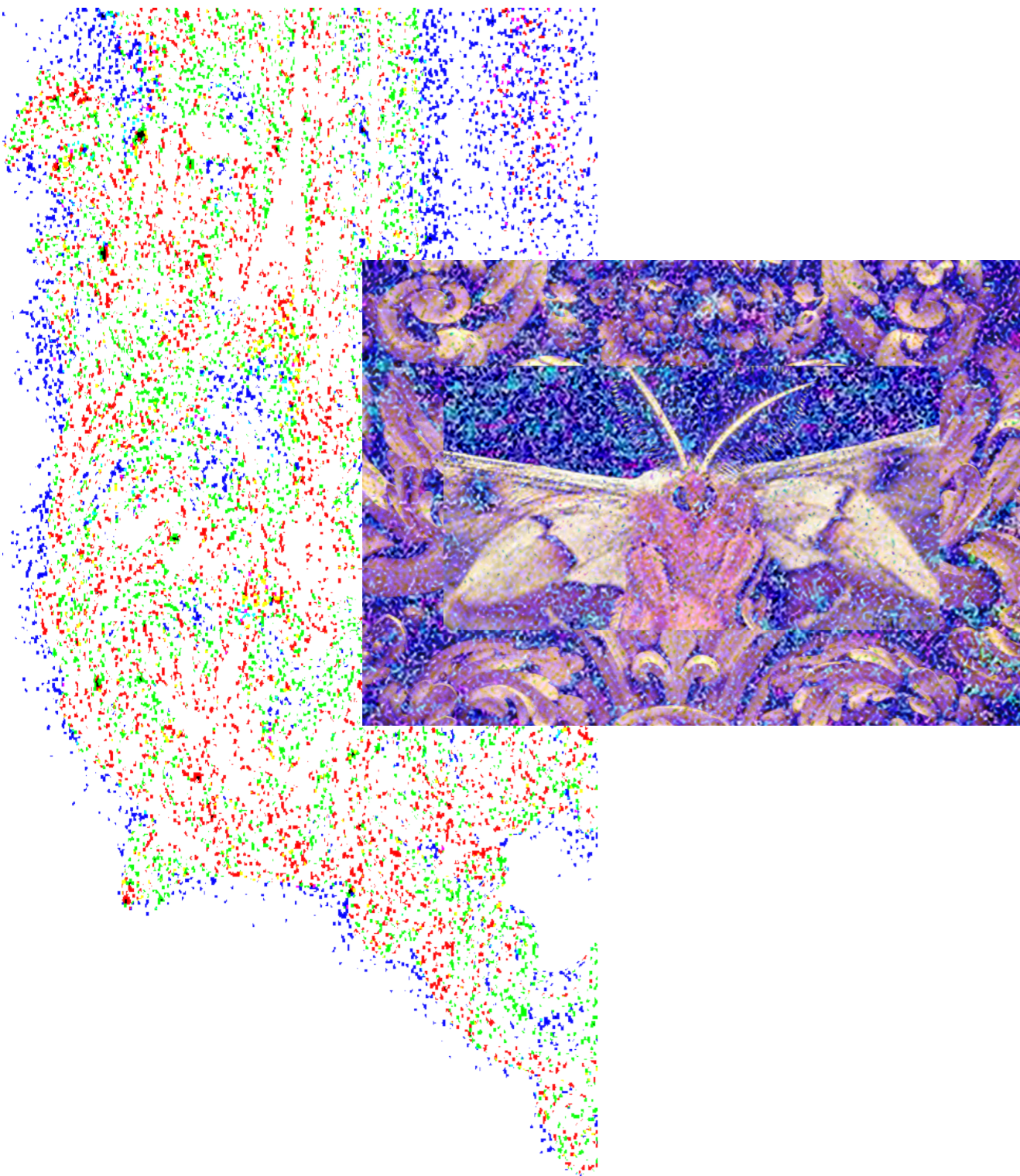
14. Там же. С. 356.

Здесь стоит напомнить, что греческое слово *doxa*, означающее «мнение», также означает «слава». Именно на этом основываются замечания Джорджо Агамбена об общественном мнении как средоточии *par excellence* современных доксологий, литургическом труде, посвященном производству славы, ранее ограниченному церковью и двором, пространствами религиозного и политического теологического ритуала. Объединяя анализ общества спектакля, проведенный Ги Дебором, и точку зрения Карла Шмитта о том, что то, что мы сейчас называем общественным мнением, берет на себя в современных демократических обществах функцию *аккламаций*, функцию чисто политических доксологий, Агамбен пишет:

«Под вопросом здесь ни больше ни меньше как новое, невиданное прежде средоточие, преумножение, рассеивание функции славы как сердцевины политической системы. То, что когда-то ограничивалось исключительно литургической и церемониальной сферами, теперь сосредоточивается в

12. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. С. 354-355.

13. Там же. С. 355.



медиа и одновременно распространяется и проникает через них в каждый момент времени в каждую сферу общества, как публичную, так и частную. Современная демократия полностью основана на славе, то есть на эффективности аккламации, преумноженной и распространенной посредством медиа за какие-либо мыслимые пределы»¹⁵.

15. Агамбен Дж. Царство и слава. М.; СПб: Изд-во Института Гайдара, 2019. С. 419.

Здесь можно вспомнить такие «новостные» организации, как *Fox News*, в которых производство *doxa какмнения* понимается как производство определенного вида якобы патриотической *doxa какславы*. Здесь также становится очевидно, что подача новостей и информации полностью стала частью общества спектакля, в котором жизнь, так сказать, поддерживается за счет постоянного развлечения. Древнегреческое слово, обозначающее «общее мнение или верование», которое впервые приобретает собственно религиозное значение, когда используется в Септуагинте для перевода еврейского слова *kavod* – «слава» удерживает свою сакральную ауру в оккультной, хотя и в некотором смысле усиленной форме в тот самый момент, когда оно, как кажется, возвращается к своему чисто «светскому», повседневному социальному смыслу. В терминах, которые я здесь использовал, участие в общественном мнении, уступчивое или непреклонное, должно считаться в высшей степени *мана-икальным* способом наслаждения.

6

В своей книге «Мана массового сообщества» (*The Mana of Mass Society*) Уильям Маццарелла пытается углубить и расширить представление Эмиля Дюркгейма о передаче маны посредством гласа авторитетных норм, а также через (зачастую ритуализированные) нарушения норм. Маццарелла подчеркивает фигуру *резонанса* и *звучания*, вибрации голосовой материи, опосредующей подобные передачи, подобные переносы маны. Его особенно интересует связь дюркгеймовского понимания этих посредников с понятием *миметической способности*, разработанным в работах Теодора Адорно и Вальтера Беньямина. Он характеризует эту способность как «чувственную, преобразующую способность резонировать с миром»¹⁶ и заходит так далеко, что переосмысляет понятие культуры в каче-

стве *миметического архива*, виртуального места или среды, в которой и через которую могут быть восприняты и реактуализированы резонансы и повторные перкуссии предшествующих форм жизни или истории¹⁷. Резонансы, которые у Дюркгейма служат для конституирования социальных связей в сообществе, превращая его в сообщество совместного *манаи-икального наслаждения*, с этой точки зрения также служат для диахронического установления связей с событиями, травмами, жестами, непрожитым потенциалом прошлых жизней и форм жизни. Они воспринимаются как следы или остатки элементов, «встроенных не только в явно артикулированные формы, обычно признаваемые в качестве культурных дискурсов, но также в выстроенные среды и материальные формы, в конкретную историю чувств и в привычки нашего совместного воплощения»¹⁸. Маццарелла сохраняет понятие миметического архива достаточно открытым, чтобы «резонировать» с аналогичными концептуализациями культурной передачи (среди прочих он упоминает Жиля Делеза, Вальтера Беньямина, Марселя Жуссе и Питера Sloterdajка)¹⁹. То, что он также называет «конституирующим резонансом», оказывается, однако, двуликим, как Янус, поскольку эта вибрирующая проблематика «все чаще используется суверенными симулянтами, будь то политическими или коммерческими». И далее: «Иногда стремление к конституирующему резонансу является самосознательно “священным”, как, например, в нескольких недавних этнографических рассказах о научении слышать и воспринимать зов благочестия. Иногда ... конститутивный резонанс переживается как более “светский” соблазн: каким образом договариваться с песнями сирен политической и коммерческой рекламы»²⁰.

На этом фоне работу брендинга можно охарактеризовать как применение своего рода МРТ: *миметической резонансной томографии*. Подобно тотему, бренд «работает», является эффективным, когда его образ служит для поглощения, фокусировки и организации рассеянных в других случаях резонансов – коллективного возбуждения – сообщества, когда он не только обещает предложить место и точку отсчета особенно интенсивного *манаи-икального наслаждения*, но и предлагает наделить своего носителя статусом того, кто принадлежит к «клану», одаренному особенно высокой концентрацией маны. В этом смысле брендинг является современной формой *мана-джемента пар excellence*²¹.

16. Mazzarella W. *The Mana of Mass Society*. P. 4-5.

17. Фридрих Ницше дал своей книге «Сумерки идолов» знаменитый подзаголовок «Или как философствовать молотом». Уже в конце предисловия к книге становится ясно, что речь идет о молоте, предназначенном для того, чтобы извлечь самые глубокие резонансы из миметического архива западной цивилизации: «Это маленькое сочинение – великое объявление войны; что же касается простукивания идолов, то на сей раз это не временные, а вечные *идолы*, к которым здесь прикасаются молотком, как камертоном» (Ницше Ф. Сумерки идолов // Ницше Ф. Полное собрание сочинений. Т. 6. М.: Культурная революция, 2005. С. 12. Курсив автора). В своих «Мемуарах нервнобольного» судья Даниель Пауль Шребер утверждает, что он, в большей или меньшей степени, был превращен в своего рода сосуд миметических резонансов. Описывая один из основных симптомов своих психотических эпизодов, «навязчивое мышление», Шребер пишет: «Мои нервы под воздействием лучей вибрируют в соответствии с определенными человеческими словами; в силу этого их выбор не зависит от моей собственной воли, а обусловлен влиянием, оказываемым на меня извне» (Цит. по: Santner E. *My Own Private Germany: Daniel Paul Schreber's Secret History of Modernity*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1996. P. 76). Наиболее значительной программной попыткой связать мимесис/подражание с вибрационным резонансом (а также гипнотическим внушением или «магнетизацией») остается исследование Габриэля Тарда «Законы подражания» 1890 г. (М.: Академический Проект, 2011).

18. Mazzarella W. *The Mana of Mass Society*. P. 8.

19. Я много писал о фрейдовском понимании «миметических архивов» как средства передачи травм. Образцовым примером такой динамики является последняя завершенная книга Фрейда «Моисей и монотеизм», в которой он пытается показать, что связь, поддерживающая разрозненное единство еврейского народа в пространстве и времени, в конечном счете формируется посредством бессознательной передачи следов памяти о первоначальном насилии в процессе формирования евреев как народа. Для Фрейда это насилие относится к тому, что мы можем охарактеризовать как разрыв между монотеизмом и «манатеизмом». Это изначальное насилие предстает для Фрейда как сохранение *манаи-икального наслаждения* в культурном пространстве, открывшемся в результате его мнимого преодоления. См. мою статью: «Freud's Moses and the Ethics of Nomotropic Desire» // *October* 88 (Spring 1999). Pp. 3-41. Повторное издание в: Renata Salecl (Ed.) *Sexuation*. Durham, NC: Duke University Press, 2000. Pp. 57-105.

20. Mazzarella W. *The Mana of Mass Society*. P. 5.

21. В этом контексте стоит отметить появление нового вида маркетинга, который апеллирует, так сказать, непосредственно к мозгу. Ссылаясь на работу Роджера Дули («Нейромаркетинг. Как влиять на подсознание потребителя». М.: Поппури, 2022), Маццарелла иронично пишет: «Теоретики критики говорили об индустрии сознания. Но зачем беспокоиться о сознании, если теперь мы можем просто заглянуть в головы людей, чтобы узнать, работает ли мана: «Сканирование мозга показывает, что когда вы помещаете "истинно верующих" в Apple в аппарат ФМРТ, их мозг подсвечивается в тех же областях, которые обычно запускаются религией»» (Mazzarella W. *The Mana of Mass Society*. P. 108).

Не используя этот термин, в своем прочтении романа Райнера Марии Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге» (1910), я утверждал, что роман в целом организован как своего рода миметический архив²². Чтобы обосновать такое прочтение, я процитировал, как сам Рильке характеризует в романе связь между различными историческими периодами и фигурами, имеющими значение для рассказчика (или, возможно, лучше, стенографиста) романа. Рильке попытался объяснить свою «историческую методологию» в письме к польскому переводчику «Записок» Витольду Гулевичу. В своем ответе на серию вопросов Гулевича, касающихся различных исторических отсылок и аллюзий в романе, Рильке подчеркивает значение таких отсылок для *Мальте* в контексте экзистенциального кризиса и ощущения психической незащищенности главного героя (Рильке говорит о *Not-zeit* своего героя, времени бедствия, даже чрезвычайной ситуации). В романе, пишет он, «...не может быть и речи о том, чтобы уточнить и отделить [*zu prazisieren und zu verselbststandigen*] многообразные эвокации. Читатель должен быть в контакте не с их исторической или воображаемой реальностью, а через них с опытом Мальте: который сам вовлечен в них лишь настолько, насколько на улице можно позволить прохожему, соседу, скажем, произвести на себя впечатление. Связь заключается в том обстоятельстве, что определенные персонажи, вызванные в воображении, *регистрают ту же частоту колебаний жизненной интенсивности* [*Schwingungszahl der Lebensintensitat*], *которая вибрирует в собственной природе Мальте*»²³. В своем прочтении романа я утверждал, что такие вибрации в конечном счете касаются смещения места суверенитета в современности, что жизненная интенсивность, которую они затрагивают, – это не биологическая жизнь, а скорее социально и политически обусловленная жизнь, «санкционированная» жизнь, жизнь, словом, связанная с определенными способами фиксации *мана-икального наслаждения*, которое в конечном счете поддерживает символический порядок, в котором человек находит (или не находит) свое законное место. И именно к истории таких смещений я сейчас и возвращаюсь.

22. См. главу 6 моей книги *The Royal Remains: The People's Two Bodies and the Endgames of Sovereignty* (Chicago: University of Chicago Press, 2011).

23. *Letters of Rainer Maria Rilke: 1910-1925*. New York: W. W. Norton, 1972. P. 371; курсивной – Э. С. На этом фоне, роман в целом можно охарактеризовать как серию хорошо сделанных манасвязей.

Я надеюсь, что в достаточной степени уже стало понятно, что для Марселя Мосса, Эмиля Дюркгейма и других исследователей, работающих в «моменте маны», мана функционирует во многом так же, как Стоимость (наряду с ее общим эквивалентом, деньгами) функционирует для Маркса в его анализе товарной формы²⁴. Следует вспомнить, что Маркс характеризовал Стоимость как социальную субстанцию, более того, как оккультную и призрачную субстанцию, *gespenstige Gegenstandlichkeit*, экстрагированную/абстрагированную из тел рабочих и перенесенную на объекты в качестве прибавочной стоимости, превышающей любую потребительную стоимость. Его политическая экономическая мысль заключалась, очевидно, в том, что в современных капиталистических обществах жизнь управляется, подчиняется требованиям и велениям этого чудесного излишка и его *автодоксологическому* стремлению к самовозрастанию. Возможно, анализ Марксом товарного фетишизма подготовил почву для последующих антропологических исследований маны. Или, скорее, можно сказать, что «научное» увлечение маной (наряду с фетишизмом, тотемизмом и т. д.) само по себе является смещенным способом взаимодействия с фактами жизни, *все больше управляемой призрачной материальностью Стоимости*. Если капитализм, как предлагал Беньямин, следует воспринимать как религию, то мы должны характеризовать её как *манатеистическую*. Соответственно, трудовая теория стоимости Маркса должна восприниматься не как теория труда, не говоря уже о промышленном способе производства, но скорее как теория процессов *мана-фактурного производства* [*mana-facturing*], *священнодейственно* производящих тонкую материю, которая в конечном итоге рафинируется в имени бренда в некое чистое состояние²⁵.

25. И Наоми Кляйн, и Ноам Юран в своих рассуждениях о брендах подчеркивают, что разница между производством и *мана-производством* теперь реализуется на практике посредством нового географического разделения труда, новой глобальной артикуляции товарного производства (политическая экономика, таким образом, всегда является геополитической экономикой). Реальные, физические продукты все чаще производятся «в оффшорах» рабочими, нанятыми субподрядчиками, а не напрямую материнской компанией, в то время как процесс *мана-производства* – производства и поддержания бренда – осуществляется в корпоративных парках и офисах первого мира (часть этой работы, в свою очередь, теперь передается на аутсорсинг независимым когнитивным предпринимателям-рабочим, работающим в «гиг-экономике», что само по себе является странным возвращением к «кустарному производству»).

24. Большая часть двусмысленности, связанной с термином «мана», касается данного удвоения или расщепления. Как утверждает Маркс, социальная субстанция Стоимости распадается на саму себя и на свое собственное господское означающее или всеобщий эквивалент – деньги. Это как если бы золото разделилось на денежные единицы – скажем, на золотые монеты – и на то, что делает золото золотом, то есть на носителя Стоимости в ее чистом виде. Мне кажется, что в своей знаменитой критике использования антропологами «момента маны» – прежде всего Марселем Моссом – понятия «мана», Клод Леви-Стросс не уловил логику этого удвоения. См.: Леви-Стросс К. Предисловие к трудам Марселя Мосса // Мосс М. Социальные функции священного. СПб.: Евразия, 2000. Я к возвращению к Леви-Строссу позже в своих рассуждениях.

Я утверждаю, что Дюркгейм и Мосс, наряду с другими исследователями, работавшими в эпоху маны, уже были по уши в этом материале, никогда не покидая Западной Европы (ни Дюркгейм, ни Мосс не проводили собственной этнографической полевой работы).

Первое знакомство Маркса с концепцией фетиша, скорее всего, восходит к тому, что в начале 1840-х годов он читал труды по истории религии. Среди работ, с которыми он ознакомился или, по крайней мере, знал о них понаслышке, были труды Шарля де Бросса, который в 1760 году ввел понятие фетиша в европейские дебаты об элементарных формах религиозной жизни, а также популярная книга Бенжамена Констан *De la religion, consideree dans sa source, ses formes et ses developpements* [«О религии, рассмотренной в ее источнике, формах и развитии»], опубликованная примерно семьдесят лет спустя²⁶. Я думаю, что определенное значение имеет тот факт, что концепция, которая станет столь центральной для трудовой теории стоимости, начала утверждаться в европейском воображении в конце *ancien regime* [старого строя/режима], в тот самый момент, когда королевский суверенитет вместе с поддерживающими его политическими теологическими доктринами и ритуалами начал уступать место народному суверенитету, сдвиг, требующий новых способов установления и поддержания социальных связей. Маркс видел, что такие связи, такие социальные отношения определяются отношениями товарного производства, что политическая теология суверенитета вытесняется не только и даже не столько политической теорией и практикой демократии, сколько политической экономией Стоимости, задачей администрирования и управления некой священной, некой призрачной материальностью (опять же, мы должны прочитывать управление [менеджмент] как *мана-джмент*). Таким образом, идеологии не нужно было входить в буржуазные экономические отношения второстепенным, надстроечным образом; она всегда уже была там, в основании экономики, в «базовой материальности», о которой идет речь в процессе *мана-фактурного производства*. Здесь мы снова обнаруживаем европейских теоретиков, извлекающих понятия из различных «примитивных» и колонизированных «Других», чтобы ухватить трансформацию социальных связей, вызванную историческими процессами модернизации. Распознать, что же выработывали «трудящиеся маны» (заимствуя термин Маццареллы) в исследуемых

ими «примитивных» культурах, теоретикам «момента маны» позволил тот факт, что их собственная жизнь на определенном уровне стала «мана-икальной», поглощенной и занятой повседневными доксологиями Стоимости, доксологиями, некогда посвященными не только Богу, но и светским, политическим теологическим заместителям Бога на земле. Как утверждал Маркс, политическая теология суверенитета к моменту наступления момента маны уже превратилась в политическую экономию богатства народов – что, как мы увидели, по этой самой причине означало, что богатство само по себе является концепцией, вводящей в заблуждение.

8

Мишель Фуко также пришел к выводу, что при объяснении возникновения политической экономии, как предмета изучения, так и науки, посвященной пониманию ее законов, концепция богатства оказалась концепцией, вводящей в заблуждение. Как он выразился в своих лекциях 1977-78 годов в Коллеж-де-Франс,

«И вот в поле зрения как теории, так и экономической практики оказался этот новый субъект, точнее *субъект-объект*, каковым является население, – население, характеризующееся не только собственно демографической динамикой, но взаимодействием производителей и потребителей; тех, кто обладает собственностью, и тех, кто ее лишен; тех, кто создает прибыль, и тех, кто ее присваивает. К чему же это привело? На мой взгляд, после того как экономическая теория и экономическая практика столкнулись с *данным субъектом-объектом*, они претерпели ряд весьма существенных изменений, которые обернулись тем, что *на смену анализу богатств пришел новый тип знания, а именно политическая экономия*»²⁷.

Для Маццареллы этот своеобразный «субъект-объект» также указывает на возникновение в социальных науках момента маны, совпадающего с появлением новой социологии, посвященной пониманию законов массового сообщества, того, что, одним словом, оказалось расцветом *манаи-икального наслаждения* в форме городских толп.

26. См. превосходное исследование Хартмута Бёме (Hartmut Bohme) о семантической истории фетишизма в современной европейской культуре: *Fetischismus und Kultur: Eine andere Theorie der Moderne* (Reinbek: Rowohlt, 2006).

27. Фуко М. Безопасность, территория, население. СПб.: Наука, 2011. С. 115-116.

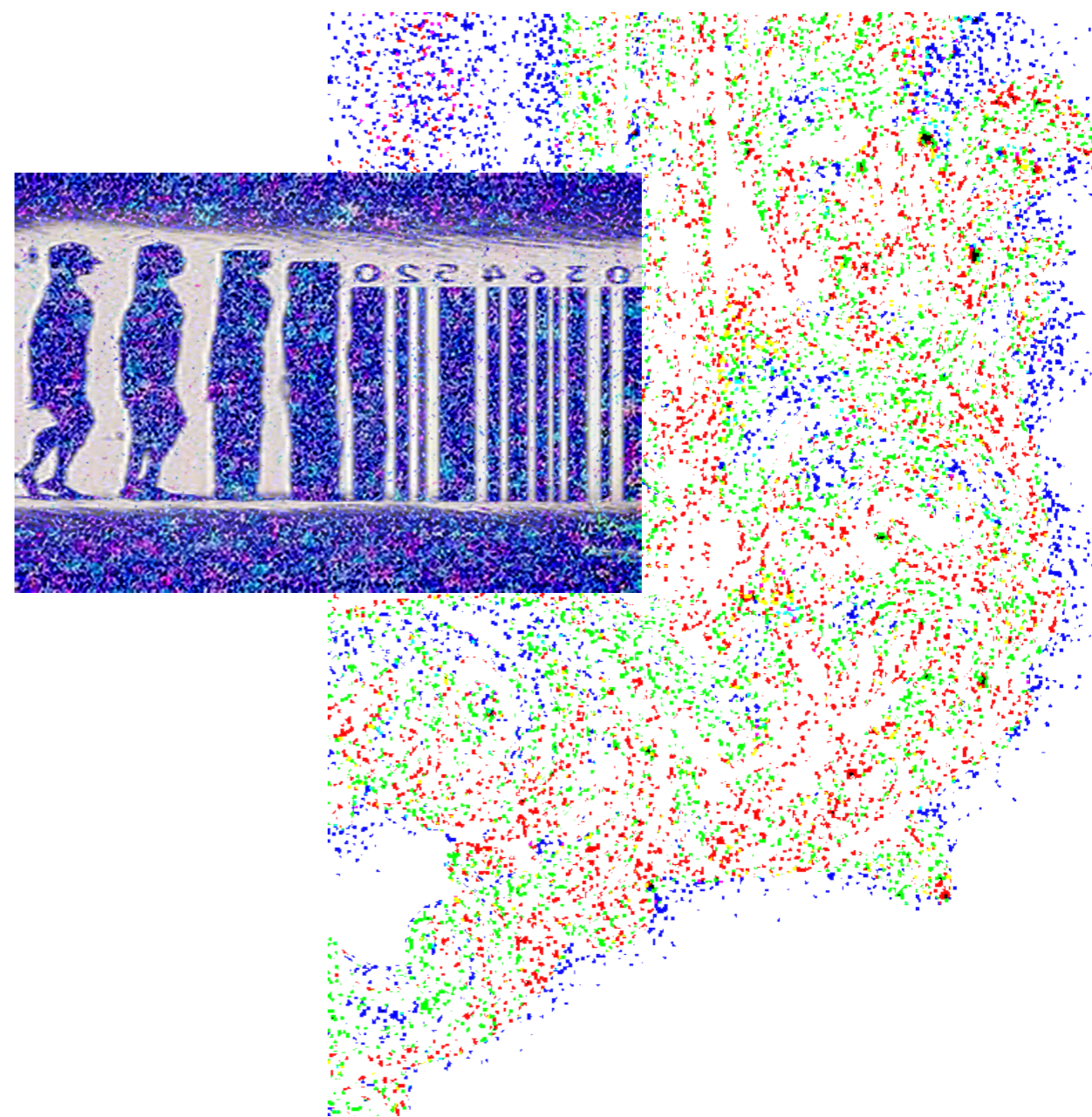
Это, однако, позволяет предположить, что понятие населения также не соответствует тому, о чем идет речь в этом субъекте-объекте, или тому, что я охарактеризовал как *субъект-материю* политической экономики. Если процитировать замечание Клода Леви-Стросса, относящееся к понятию «мана», в нем отсутствует «сексапильность» [ооmрh], *дополнительно нагружающая* этот субъект-материю, добавляющая к богатству практически реальный избыток, который больше не может быть уловлен анализом богатства и накопления богатства или любой эмпирической наукой, занимающейся формированием и составом «народонаселения»²⁸. Иначе говоря, ни одна из «наук об имманентности» не смогла по-настоящему приобрести тот *избыток имманентности*, который, как следует из генеалогической работы самого Фуко, вошел в жизнь населения вместе с переходом от королевского суверенитета к народному.

Фуко сформулировал эту трансформацию несколькими различными способами, в первую очередь как вытеснение суверенных форм власти рядом институтов и практик, которые не столько правят или управляют юридическими субъектами, сколько управляют и администрируют жизнь отдельных людей и групп населения. По крайней мере, на какое-то время он сгруппировал эти практики под двумя заголовками: «анатомо-политика человеческого тела» и «биополитика народонаселения»²⁹. Что касается первого, он говорит о дисциплинарной физике власти, которая занимает место того, что раньше считалось магическим воздействием прикосновения короля, прикосновения, наделенного, можно сказать, высокой концентрацией маны: «*Тело короля (с его странным материальным и мифическим присутствием, с той силой, которую он разворачивает сам или передает немногим другим лицам) прямо противоположно этой новой физике власти... :физика существующей в форме отношений и множественной власти, достигающей максимальной интенсивности не в личности короля, а в телах, индивидуализируемых посредством этих отношений*»³⁰. (Снова используя термин Уильяма Маццареллы, представителей этой новой физики власти можно рассматривать как «*тружеников маны*».) Что касается биополитического управления народонаселением, то и здесь ключевой отправной точкой для Фуко является тело короля. Например, в своих лекциях в Коллеж-де-Франс в 1975-76годах он открывает свой рассказ о послереволюционном

28. Леви-Стросс К. Предисловие к трудам Марселя Мосса // Мосс М. Социальные функции священного. СПб.: Евразия, 2000. С. 430.

29. Фуко М. Воля к истине. М.: Магистериум, 1996. С. 243-244.

30. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 135 (курсив мой – Э. С.).



«обуржуазивании» национального государства (и, таким образом, о возникновении определяющей сферы современной политической экономии, гражданского или буржуазного общества) замечаниями, которые можно было бы взять из книги Эрнста Канторовича «Два тела короля». Что создает нацию, отмечает он, так это тот факт, что ее члены «все и каждый в отдельности имеют определенное, одновременно юридическое и физическое, отношение к реальной, живой, телесной личности короля. Именно тело короля в его *физическо-юридической* связи с каждым из его подданных образует материальность нации»³¹. Именно рассеивание и реорганизация этих «физическо-юридических связей» – этого парадигматического, но все еще исключительного соединения соматического и нормативного – и находится в фокусе интересов Фуко.

Что здесь важно иметь в виду – и я думаю, что это то, чего Фуко зачастую сделать не удастся, – так это то, что подобная постановка дефиса между физическим и юридическим «выделяет» новый элемент или измерение, которое я в предыдущей работе называл плотью – слово, которое, как мне кажется, отражает суть того, что я здесь называю *мана-икальным наслаждением*³². Ссылаясь на каноническое различие, проведенное Святым Павлом между телом и плотью, между *soma* и *sarx* (похоть плоти), – политическая теология суверенитета на Западе, без сомнения, глубоко обязана этому наследию Павла – я предполагаю, что Фуко был фундаментально *сарксистским материалистом*. Он затрагивает здесь то, что я охарактеризовал как метаморфозу Двух Тел Короля в Два Тела Народа, мутацию, которая вызывает новые формы власти, приспособленные к управлению последним, тем, что является чем-то *большим*, чем тело в телах его граждан-подданных. Исследования Фуко приводят нас к выводу, что порог современности отмечен «массовизацией» физическо-юридической плоти короля, ее рассеиванием среди популяций, которые по этой самой причине должны быть переданы под опеку биополитической администрации. Это означает, что всякий раз, когда Фуко говорит об объекте биополитики – человеку как виде, народонаселении – он также, хотя никогда явно и, возможно, даже никогда намеренно, обращается к судьбе *королевских останков* политической теологии в современности, измерению плоти в ее новой, современной форме: *массам священнодейственно занятых тел*. Биополитика – это всег-

да массовая политика – и думаю, что здесь я во многом согласен с Маццареллой – в том смысле, что мы имеем дело с массовым присутствием возвышенного объекта – виртуальной реальности плотской массы, теперь циркулирующего в жизни Народа и *мана-икально* возбуждающего её. Это, в свою очередь, означает, что политическая экономия, область, которую Фуко стал рассматривать как центральное место биополитического управления, приобретает некое сакраментальное измерение, аспект массы в религиозном смысле. Поэтому неудивительно, что Маркс обнаружил «метафизические тонкости и теологические ухищрения» в нашем сосуществовании с товарами³³. В своих заметках о новом субъекте-объекте политической экономии Фуко стремился к тому, чтобы она в конечном счете разделила свою предметную область с биополитикой, поскольку сама является модальностью биополитики. Эта, без сомнения, неожиданная связь становится, в свою очередь, предметом лекций Фуко, прочитанных им в Коллеж де Франс в 1978-79 годах и опубликованных под названием «Рождение биополитики».

Насколько неожиданной является эта связь, можно судить по реакции читателей на лекции. Как мы увидели, Венди Браун в основном принимает широкую перспективу, которую Фуко представляет в лекциях о неолиберализме как форме правительственной рациональности, которая ставит *homo oeconomicus* в центр того, что он обычно называл «искусством управления людьми». Она отмечает, однако, что эти лекции «как известно, трудно соотнести с мыслью Фуко». Наиболее поразительным для Браун является то, что «лекции, которые вышли под названием “Рождение биополитики”, похоже, имеют мало общего с этой темой. Возможно, Фуко в тот год немного блуждал, пробуя различные способы раскрытия историко-теоретических проблем, которые его занимали, а также пытаясь понять смысл того, что он вычитывал в ежедневных газетах»³⁴.

Разумеется, приводимые самим Фуко причины, по которым он обращается к теме политической экономии – а точнее, к либерализму и неолиберализму, – не вполне удовлетворительны в отношении мнимых связей этих тем с «рождением биополитики»³⁵. В лекциях политическая экономия, наряду с дисциплиной и биовластью, по-видимому, представляет собой, прежде всего, смещение от примата вопросов

31. Фуко М. Нужно защищать общество. СПб.: Наука, 2005. С. 231 (курсив мой – Э. С.).

32. Я ссылаюсь на то, как лаконично сформулировал это измерение Славой Жижек: «На карту поставлено ... не просто расщепление между эмпирической личностью короля и его символической функцией. Дело скорее в том, что эта символическая функция удваивает само его тело, внося расщепление между видимым, материальным, переходящим телом и другим, возвышенным телом, телом, сделанным из особого, нематериального материала» (Zizek S. *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*. London: Verso, 1991. P. 255; курсива втора).

33. Маркс К. Капитал. Т. 1. С. 80-81.

34. Brown W. *Undoing the Demos*. P. 30.

35. Фуко М. Рождение биополитики. СПб.: Наука, 2010.

легитимности и законности – области «юрисдикции» – к вопросам теоретического и практического знания – области «веридикции» – в искусстве управления людьми:

«Именно рынок станет причиной того, что правление теперь, чтобы быть хорошим, должно отправляться по истине... политическая экономия... указывала, где правление должно обрести принцип истины. Скажем в простых и варварских терминах, что рынок, место юрисдикции, каким он оставался до начала XVIII в., становится ... местом того, что я называю веридикцией. Рынок должен высказать истину, истину о правительственной практике»³⁶.

36. Там же. С. 51.

Чтобы прояснить ставки таких смещений, Фуко приводит, в частности, знакомый по предыдущим работам пример трансформации наказания и пенитенциарных учреждений на пороге современности:

«Точно так же изучать уголовные институты – значит изучать их прежде всего как места и формы, где юридическая практика была основной и, можно сказать, автократичной. [Изучать,] как в этих уголовных институтах, сущностно связанных с юрисдикционной практикой, сформировалась и развилась определенная веридикциональная практика, ставящая (конечно, при помощи криминалистики, психологии и т. д...) этот веридикциональный вопрос в самый центр проблемы современного наказания, к ущербу юрисдикции, которая задавала преступнику следующий вопрос об истине: кто ты такой? Начиная с того момента, когда уголовная практика заменяет его вопросом “что ты сделал?”, – с этого момента, как видите, юрисдикциональная функция уголовного права трансформируется, удваивается или в случае необходимости поглощается вопросом веридикции»³⁷.

37. Там же. С. 53 (курсив мой – Э. С.).

Я думаю, что Фуко в конечном итоге упускает из виду, что в этом удвоении речь идет о появлении в качестве мнимого объекта знания и публичной политики своего рода *мана-икального Дюппельгангера*. Или, опять же, что управление объектом веридикциональных практик всегда было также своего рода *мана-джментом*. Как я уже гово-

рил, такой двойник создается из «королевских останков», преобразованных остатков второго, практически реального тела короля.

Для Фуко важно то, что политическая экономия как веридикциональная практика, то есть как формирующаяся совокупность экспертных знаний о законах рынка, в течение XVIII века приходит на смену различным представлениям о внешних ограничениях государственной власти («границы, исходящие от Бога, или установленные изначально раз и навсегда, или сформированные в отдаленной истории»³⁸). Он утверждает, что начиная с середины XVIII века «мы просто обязаны констатировать важную трансформацию, характеризующую то, что можно было бы назвать современной мыслью о правлении». Эта трансформация, продолжает он, «состоит в установлении принципа ограничения искусства управлять, который больше не был бы для него внешним, как право в XVII веке, [но] который был бы для него внутренним. Регулирование внутренне присуще правительственной рациональности»³⁹. Именно политическая экономия как веридикциональная практика, по мнению Фуко, должна была сформулировать и обеспечить соблюдение этого принципа. Перефразируя формулировку Бенджамина Франклина, Фуко характеризует ее как принцип «умеренного правления»⁴⁰. Установление этого принципа знаменует собой возникновение политико-экономического либерализма:

38. Там же. С. 23.

39. Там же. С. 24.

40. Там же. С. 46.

«Вопрос об умеренности заменил или по крайней мере удвоил и в определенной мере отодвинул, маргинализировал другой вопрос, который преследовал политическую мысль в XVI-XVII вв. и даже в начале XVIII века и который сводился к проблеме конституции. Монархия, аристократия, демократия – все эти вопросы, конечно, тоже не исчезают. Но в той же мере, в какой они были фундаментальными вопросами, я бы сказал, *наиважнейшими вопросами (the royal questions)* для XVII и XVIII вв., с конца XVIII в., на протяжении всего XIX в., а в наши дни больше, чем когда бы то ни было, в такой же мере фундаментальной проблемой оказывается вопрос об умеренности правления, а не конституции государств. Вопрос об умеренности правления – это поистине вопрос либерализма»⁴¹.

41. Там же. С. 47 (курсив мой – Э. С.).

Это, без сомнения, историческая траектория, кульминацией которой, как утверждает Браун в связи с неолиберальной государственностью, является то, что *homo politicus* почти абсолютно вытесняется *homo oeconomicus*, в котором не полис, а рынок служит основной точкой отсчета или местом веридикции, местом, «которое ... необходимо оставить функционировать с минимально возможным вмешательством именно для того, чтобы оно могло сформулировать свою истину и предложить ее правительственной практике в качестве правила и нормы»⁴².

В этом контексте я хотел бы напомнить о том, как к этому вопросу подошел Жак Лакан: к трудности концептуализации и историзации отношений между доктринами и практиками суверенитета, основанными на политической теологии монарха или «господина» – области того, что Фуко называет *наиважнейшими (royal) вопросами*, – и новыми видами власти и авторитета, которыми обладают в основном медицинские и социально-научные «эксперты», авторизованные в соответствии с секулярными протоколами производства знания – одним словом, практикующие веридикцию. Утверждение Фуко в лекциях 1978-79 годов сводится к тому, что политическая экономия должна быть включена в число таких практик веридикции. Точку зрения Лакана на этот вопрос можно проследить в его теории дискурсов как формальных матриц социальности⁴³. Он постулировал появление в долгом XIX веке нового типа социальных связей и дискурса – «университетского дискурса», – который, по его предположению, вытеснил превалирование «дискурса господина». Его понимание нового дискурса близко тому, что Фуко подразумевал под дисциплинами как «анатомо-политикой человеческого тела» и под регулирующими способами контроля как «биополитикой народоселения»⁴⁴. Формула, или «матема», университетского дискурса Лакана предполагает, что новая парадигма, в которой знание нацелено на прямое постижение и контроль некоторого реального человеческого тела (и, возможно, природы в целом) – в его обозначении: $S_2 \rightarrow a$ – представляет собой оборотную сторону того, что я в другом месте назвал обобщенным кризисом инвеституры в обществе в целом, – трудности субъекта (\$) в определении своего местоположения по отношению к господскому означающему (S_1). Под этим я подразумеваю кризис, когда символическая власть, регулирующая статус и

социальные роли – *dignitas* человека – радикально ослабевает, когда распределение символической власти больше не основывается на личности и харизме, мане господина. Новый «господин» – это тот, кто, выражаясь словами Фуко, командует «новой физикой власти». Если здесь и существует распределение *dignitas*, то оно, так сказать, *биоократическое*.

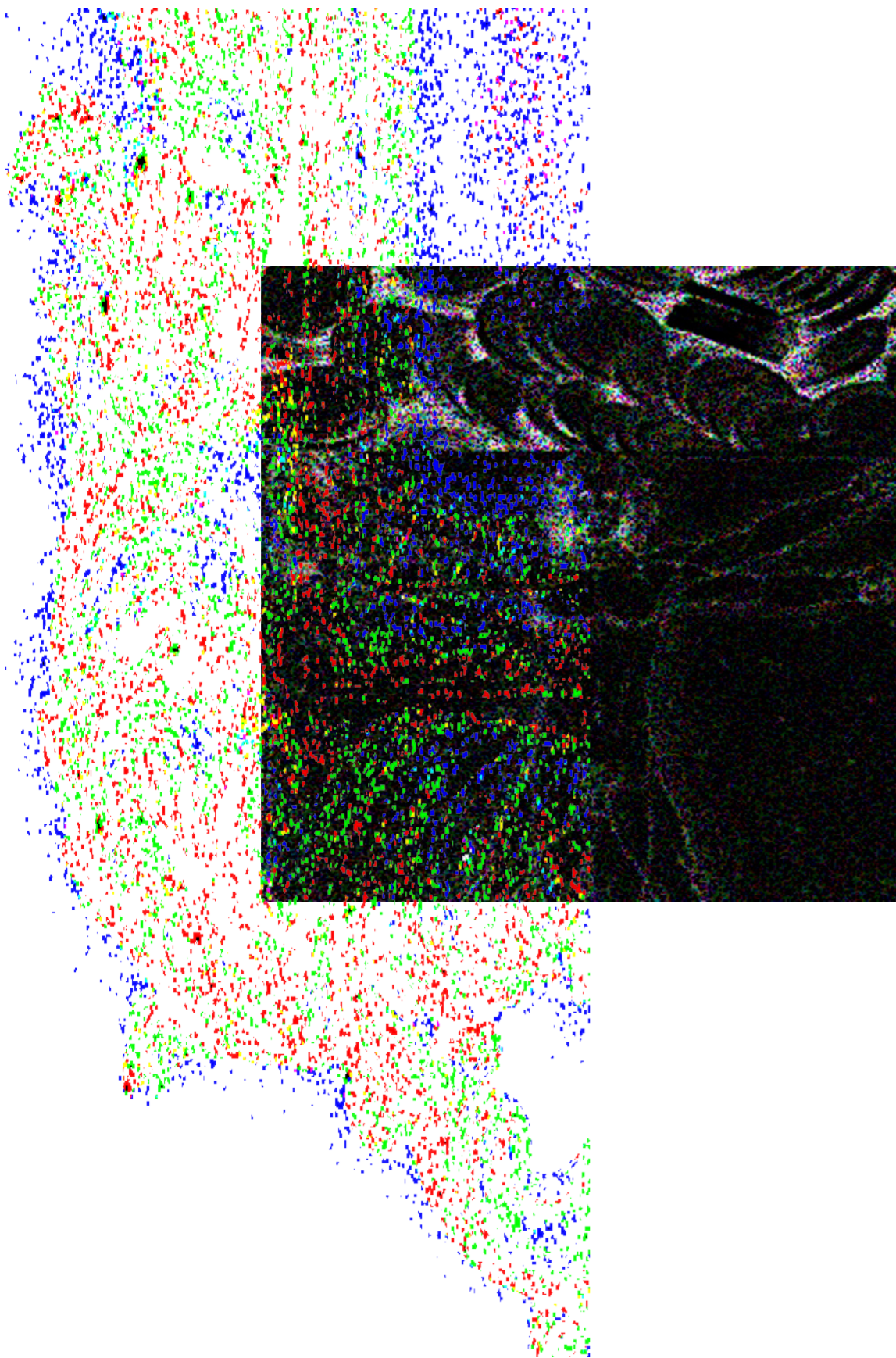
Какой бы сложной ни была его теория дискурсов, Лакан ясно дает понять, что «объект» университетского дискурса, а значит и то, о чем идет речь в дисциплинах и биополитике, не может быть зафиксирован накоплением и развертыванием знаний о *телесной жизни*. С помощью понятия объект а он пытается удержать место того измерения, рассматриваемого как «*странное материальное и физическое присутствие*», которое Мишель Фуко – вслед за Эрнстом Канторовичем – обнаружил в теле короля. Это именно то измерение, которое я попытался развить с помощью понятия плоти, а здесь попытался увязать с понятием маны, разработанным Марселем Моссом и Эмилем Дюркгеймом, и которое приобрело новую актуальность в работе Уильяма Маццареллы; это, можно сказать, та «вещь» в короле, которая не может быть заключена в его естественной жизни и естественном теле – только во втором. Другими словами, нам необходимо внести в термины Фуко небольшую, но критически важную поправку и настаивать на том, что реальным объектом новой физики власти является не просто тело или жизнь, но скорее плоть, которая отделилась от тела короля – субстанция его возвышенного, второго тела – и вошла, как странное чужеродное присутствие – имманентная гетерогенность – в тело народа. Можно сказать, что «*труженики маны*», ранее нанятые для *мана-управления* Двумя Телами Короля в соответствии с литургическими практиками политической теологии суверенитета, покинули пределы двора и вышли в более широкое общество, чтобы управлять *мана-икальным наслаждением* королевскими останками, которые теперь были перераспределены между всеми телами. Эта небольшая корректировка, таким образом, позволяет нам рассматривать исследования Фуко как важный вклад в то, что я назвал *сарксистским материализмом*.

Возвращаясь к вопросу о связи политической экономии с зарождением биополитики, можно сказать, что труженики маны, покинув-

42. Brown W. *Undoing the Demos*. P. 30.

43. См.: Лакан Ж. Изнанка Психоанализа (Семинары. Книга XVII). М.: Гнозис/Логос, 2008.

44. Фуко М. Воля к истине. М.: Магистериум/Касталь, 1996. С. 243-244; курсив автора.



шие пределы двора, чтобы заняться жизнью теперь уже суверенного народа, смешались с теми монахами, которые, как кратко выразился Макс Вебер о зарождении духа капитализма, оставили свои монастырские пределы, чтобы распространить в светском мире новую доксу: доксологию повседневной жизни капиталистической современности. Фуко, похоже, утверждает, что собственно биополитика рождается, когда эти две тенденции сходятся, когда эти два набора «экспертов» по *путям всякой плоти* (того, что находится в теле, которое больше, чем тело) объединяются в подсчете и учете, в попытке измерить *вес всякой плоти* в ответ на динамику ее имманентного стремления к самовозвеличиванию под знаком Стоимости, истинного предмета исследования политической экономии. Политическая экономия, проанализированная Марксом, становится, так сказать, *lingua franca*, языком общения, общим для этих двух групп экспертов, который позволяет им совместно управлять процессом *мана-производства* буржуазного общества, процессом, в котором и посредством которого практикуется «умеренное правление». Это – назовем это основным прозрением собственного *сарксистского материализма* Маркса – является, как я утверждаю, конечной истиной практик вердикции, анализируемых Фуко⁴⁵.

9

Вкратце пересказывая генеалогический аргумент, который я здесь приводил, я утверждаю, что литургический труд, некогда затраченный на поддержание возвышенного тела суверена – унаследованного, в свою очередь, от двойной природы Христа – все больше вытесняется и поглощается работой по самовозвеличиванию, которой мы занимаемся как *служители культа* самовозвеличивания Стоимости. Как отметил Канторович в своем фундаментальном исследовании способа производства «субстанции» величия – Двух Тел Короля, – «представление ... о короле как *persona geminata* является онтологическим, а также и литургическим (*вследствие эманации священнодействия и литургического действия, совершаемого перед алтарем*)»⁴⁶. Тогда, возможно, современную «экономизацию» этого литургического труда больше не следует понимать как прямолиней-

45. На одном из своих поздних семинаров, говоря о переходе от дискурса господина к дискурсу университета, Лакан формулирует это так: «Начиная с определенного момента в истории, в дискурсе господина произошли определенные изменения. Мы не будем ломать себе голову над тем, обязаны мы этим Лютеру, Кальвину или, скажем, генуэзской торговле в Средиземноморье, так как важно другое – важно, что, начиная с определенного момента, избыточное наслаждение начинает исчисляться, подсчитываться, суммироваться. Начинается то, что известно как накопление капитала». Лакан Ж., *Изнанка Психоанализа*, С. 225.

46. Канторович Э. Х. *Два тела короля*. М.: Издательство института Гайдара, 2015. С. 57-58 (курсив мой – Э. С.; перевод изменен – прим. пер.).

ный процесс секуляризации (или, скорее, это указывает на то, что нам необходимо переосмыслить само понятие секуляризации). Действительно, аргумент Маркса, или, по крайней мере, мое прочтение этого аргумента, состоит в том, что переход от церкви к суду и рынку – скажем, от христологической теологии к политической теологии, к буржуазной политической экономии и далее к неолиберальным формам управления – представляет, скорее, множество способов, с помощью которых наш литургический труд – Маццарелла мог бы сказать, наш труд как тружеников маны – был реорганизован, перекодирован и в значительной степени натурализован или, возможно, лучше, гуманизирован, причем понятие человеческого капитала фигурирует в качестве своего рода кульминации. Там весь труд посвящен работе по увеличению стоимости драгоценной субстанции, которую теперь воплощает *каждое тело*. Мы живем, таким образом, в странной точке конвергенции, где понятие человеческого капитала и понятие сакральности жизни вступают в зону неразличимости.

Так что мой проект во многом является попыткой наполнить содержанием и придать новую актуальность утверждению Жака Деррида в его «Призраках Маркса», что европейская история на определенном уровне конституируется как серия перемещений призрачной материальности, призрачной *res publica*, которую Маркс «экспериментально» выделил в качестве субстанции стоимости товара, субстанции, которая – и я считаю это решающим моментом *сарксистской* теории стоимости Маркса – продолжает производиться в виде «эманации священнодействия и литургического действия», *священнодейственно* совершаемого перед тем или иным престолом, даже если такое производство и скрыто среди обилия экспертных знаний. Под давлением неолиберализации этот священнодейственный и литургический труд все чаще совершается над каждым отдельным «я». Автодоксологическая машина капитала – самовозрастание Стоимости – теперь, похоже, все больше функционирует посредством автодоксологических операций, которые каждый из нас призван совершать – можно сказать, побужден (*excited*), даже перевозбужден (*overexcited*) совершить (*excitare*: вызывать или призывать). Неудивительно поэтому, что сон как таковой становится экономически востребованным, его *брендируют* с помощью различных фармацевтических препаратов и потребительских товаров. Если мы вообще

должны спать в экономике 24/7, в которой все, что мы делаем, сопряжено с альтернативными издержками, нам предлагается использовать, как говорится в недавней рекламной кампании матрасов *Beautyrest*, соответствующее «оборудование для *высокоэффективного сна*».

Я хотел бы отметить еще один способ попытаться понять связь между биополитикой и либерализмом/неолиберализмом, которая озадачила многих читателей лекций Фуко 1978-79 годов, собранных в сборнике «Рождение биополитики». В блестящей магистерской диссертации, написанной в Чикагском университете, Николае Биеа утверждает, что биополитика вполне логично и, более того, неизбежно, возникает из фундаментальной перестройки труда в человеческий капитал, которая была предпринята в эпоху неолиберального правления⁴⁷. В первом приближении Биеа отмечает, что для Гэри Беккера и других сторонников теории человеческого капитала воспроизводство человека вместе с сопутствующими вопросами брака, рождаемости и воспитания детей становится центральной проблемой экономической дисциплины. Как только границы экономических расчетов устранены, «все человеческое поведение, – как пишет Беккер, – можно рассматривать как вовлечение участников, которые максимизируют свою полезность за счет стабильного набора предпочтений»⁴⁸. Одним словом, «максимизирующее поведение не ограничивается рыночным обменом, а пронизывает все аспекты человеческой жизни».

Поскольку Беккер придерживается предпосылки неоклассической экономики о том, что методы оптимизации в конечном итоге апеллируют к понятию дефицита, к необходимости удовлетворять бесконечные (в принципе) цели с помощью ограниченных средств, имеющих альтернативное применение, «[его] приравнивание всего человеческого поведения к оптимизации ... имеет в качестве своей предпосылки жизнь, полностью пронизанную дефицитом»⁴⁹. Это означает, что Беккер полностью подтверждает, что время, затраченное на работу, является лишь малой частью того, о чем идет речь при размышлении о максимизации человеческого капитала. Как он говорит уже в своей новаторской работе 1965 года, «с точки зрения экономического благосостояния характер распределения и эффек-

47. Nicolae Biea. *The Eternal Return of the Economic: Neo-liberalism, Biopolitics, Transhumanism* (магистерская диссертация, представленная в июле 2017 года на факультете социальных наук Чикагского университета. Как у научного руководителя диссертации, у меня было много возможностей поучиться у Николае).

48. Цит. по.: Nicolae Biea. *The Eternal Return of the Economic: Neo-liberalism, Biopolitics, Transhumanism* (рус. перевод см.: Беккер Г. Экономический подход к человеческому поведению. М.: ГУ ВШЭ, 2003. С. 30-31).

49. Здесь далее: Nicolae Biea. *The Eternal Return of the Economic: Neo-liberalism, Biopolitics, Transhumanism*

50. Беккер Г. Экономический подход к человеческому поведению. С. 155-156.

51. В конечном итоге Биеа утверждает, что именно такая перверсивная диалектика дефицита придает импульс трансгуманизму, попыткам преодолеть ограничения биологической жизни путем создания искусственной жизни с помощью комбинации искусственного интеллекта, робототехники и биотехнологий. По словам Биеа, мечта трансгуманизма – «это объединение жизни, мира и оптимизации в единый процесс, который, по определению, не может иметь никакой цели вне самого себя».

52. Здесь далее: Bellezza S., Pharia N., Keinan A. "Conspicuous Consumption of Time: When Busyness and Lack of Leisure Time Become a Status Symbol" // *Journal of Consumer Research* (2017). Pp. 118-38.

тивность использования нерабочего времени могут иметь теперь даже большее значение, чем характер распределения и эффективность использования рабочего времени. И все же первому экономисты продолжают уделять несравненно меньше внимания»⁵⁰. Но это означает, как лаконично заключает Биеа, что для Беккера на карту было поставлено – что представляет собой истинную ставку экономики – «это не просто время, в течение которого индивид находится в сознании, но скорее полные двадцать четыре часа в сутки... То, что должно быть распределено... это не субъективное время человеческого опыта, а *объективное время процессов телесной жизни*. Конечным источником дефицита в теории Беккера ... является тавтология, что в сутках всего двадцать четыре часа». В сочетании с «долгосрочной тенденцией технического прогресса и роста производительности, – заключает он, – локус экономизации будет смещаться от материальных объектов на саму самость отдельных субъектов». В результате возникает то, что Биеа характеризует как перверсивную диалектику дефицита: «Подобная технологическая воспроизводимость товаров делает их относительно изобильными ... и ... одновременно [она] должна сделать то, что не может быть технологически воспроизведено, относительно дефицитным. Человеческие существа – или человеческое время – не могут быть воспроизведены по желанию с помощью технологических средств. Поэтому передовые капиталистические экономики, полагает Беккер, столь искушенные в технологическом производстве товаров, в силу перверсивной диалектики дефицита все больше и больше вращаются вокруг экономизации самой человеческой жизни». Одним словом, «чем больше будет возрастать наша способность производить и воспроизводить товары, тем больше экономизация будет совпадать с самой жизнью. [Это] и есть рождение биополитики, анонсом которой служит его работа»⁵¹.

Другой свежий подход к тому, что мы можем назвать биоэкономическим дефицитом в эпоху неолиберализма, рассматривает этот вопрос с точки зрения символического статуса и утверждает, что современной валютой символического капитала являются не предметы роскоши и не досуг, а скорее, как я уже утверждал с другой точки зрения, занятость, показная демонстрация собственного дефицита в качестве ресурса для других⁵². С этой точки зрения, основанной на значительных эмпирических исследованиях, дефицит в значи-

тельной степени является дефицитом второго порядка, дефицитом в глазах наблюдателя: «Мы обнаруживаем альтернативный вид демонстративного потребления, который работает путем смещения акцента с ценности и дефицитности товаров на ценность и дефицитность отдельных людей. Наше исследование показывает, что выводы относительно позитивного статуса в ответ на долгие часы работы и отсутствие свободного времени опосредованы восприятием того, что занятые индивиды обладают желаемыми характеристиками человеческого капитала (компетентность, амбициозность), что приводит к тому, что они рассматриваются в качестве дефицитных и востребованных». Хотя авторы исследования предполагают, что изменение стоимости занятости может быть связано с развитием наукоемких экономик, их аргументы более масштабны и в конечном итоге основаны на теории человеческого капитала:

«Хотя усердный труд в экономических системах, основанных в основном на менее квалифицированном сельском хозяйстве и производстве, мог восприниматься в качестве добродетели, это не означало, что индивид пользуется большим спросом. В отличие от этого, мы предполагаем, что в странах с развитой экономикой долгие часы работы и занятость могут служить сигналом того, что человек обладает желаемыми потенциальными возможностями человеческого капитала и поэтому пользуется большим спросом и дефицитен на рынке труда, что приводит к присвоению более высокого статуса. Мы предполагаем, что общие статусные преимущества, которыми пользуются занятые люди по сравнению с незанятыми людьми, могут быть обусловлены тем, что они обладают желательными характеристиками человеческого капитала, которые делают их дефицитными и востребованными на рынке труда. Занятой человек находится в дефиците, как редкий драгоценный камень, и поэтому воспринимается как обладатель высокого статуса».

В данный момент мы должны задаться вопросом: Ради кого на самом деле человек занят? Из какого места в конечном итоге исходит этот спрос на занятость (работой), на поддержание себя в качестве «занятого тела»? И что именно производит занятость, выполняемая,

разумеется, не просто для того или иного конкретного взгляда, а скорее для взгляда Другого общества вообще? В целом, данное эссе, конечно же, было попыткой ответить именно на эти вопросы; и, как я уже предположил, авторы приглашают нас объединить различные понимания работы, содержащиеся в трудах Маркса, Вебера и Фрейда. Заимствуя язык «момента маны» в антропологии, я утверждал, что эти три подхода сходятся в понимании того, что работа, выполняемая в условиях капиталистической современности, неизменно удваивает процессы *производства* за счет процессов *мана-производства*. В контексте генеалогической истории, которую я разрабатываю, такая работа выполняется под давлением смены места суверенитета, той смены, которая вводит королевские останки Двух Тел Короля в жизнь Народа, тем самым превращая ману суверена в *дело каждого тела*. В условиях капиталистической современности мы все стали «тружениками маны», и *мана-производственная занятость* продолжается 24 часа в сутки 7 дней в неделю. То, что Фуко назвал «умеренным правлением», обеспечивается, одним словом, массовым смещением и рассеиванием – рассеиванием в массы – спроса на своего рода литургический труд, «заряженный» на поддержание социальных связей, производство социального клея – мы могли бы сказать «безумного клея» – в либеральных и неолиберальных обществах. Наше участие в этих формах *мана-икального наслаждения* в какой-то степени *стало нормативным*. Смещение, о котором здесь идет речь, – это своего рода передача зарядов, затрагивающих целый спектр областей: символическую, энергетическую, соматическую, экономическую.

В своих знаменитых «Мемуарах нервнобо́льного» судья Даниэль Пауль Шребер предоставляет психотический отчет о подобной передаче зарядов. Он регистрирует этот перенос и сопутствующее ему становление нормативным *мана-икального наслаждения* как радикальную трансформацию его собственного тела, нервной системы и либидинальной экономики – его плоти – как корреляцию с тем, что он называет обстоятельствами, противоречащими Миропорядку⁵³. В контексте его собственной разработанной теологической системы под этим он в первую очередь понимает поддержание надлежащей дистанции между Богом и Божьим творением. По мнению Шребера, Бог является господином *общего промысла*; он устанавливает порядок

вещей, создает законы, которые позволяют всему идти своим чередом. Он прибегает к *специальному промыслу*, роковому и навязчивому вмешательству в творение, только в исключительных обстоятельствах, которые, таким образом, принимают вид чудес. Для Шребера почти всё, что он переживает, имеет в этом смысле чудесный аспект; в обстоятельствах, противоречащих Мировому Порядку, состояние исключения стало нормой⁵⁴. Он переживает это состояние исключения *am eigenen Leib*, в своей собственной плоти; он регистрирует его как женское наслаждение, *Wollust* или *jouissance*, которое в конечном итоге становится долгом и несет в себе мессианский заряд:

«Немногие люди были воспитаны в соответствии с такими строгими моральными принципами, как я, и на протяжении всей жизни придерживались такой умеренности, особенно в вопросах секса, как я смею утверждать о себе. Поэтому полагать в моем случае мотивом простую низкую чувственность не представляется возможным. ...Нокак только я остаюсь наедине с Богом, если я могу так выразиться, я должен постоянно или, по крайней мере, в определенные моменты стремиться к тому, чтобы предоставлять божественным лучам впечатление женщины, находящейся на пике сексуального восторга; для достижения этого я должен использовать все возможные средства, напрягать все свои интеллектуальные силы и прежде всего свое воображение. ... Сладострастное наслаждение или Блаженство даровано душам в вечности и в качестве самоцели, но людям и другим живым существам – исключительно как средство для сохранения вида. В этом заключаются нравственные ограничения сладострастия для человеческих существ. Избыток сладострастия делает человека непригодным для выполнения других его обязанностей; он помешает ему когда-либо подняться до более высокого умственного и нравственного совершенства; действительно, опыт учит, что не только отдельные индивиды, но и целые народы погибали от избытка сладострастия. Для меня таких моральных границ сладострастия больше не существует, более того, в определенном смысле все обстоит ровно наоборот»⁵⁵.

54. В этом контексте можно вспомнить известное соотнесение Карлом Шмиттом чудес в сфере теологии с состоянием исключения в сфере политической теологии суверенитета. См.: Шмитт К. Политическая теология: Четыре главы к учению о суверенитете // Политическая теология. Сборник. М.: «КАНОН-пресс-Ц», 2000. С. 57.

55. Schreber D. P. *Memoirs of My Nervous Illness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988. P. 208.

53. Моя первая реальная встреча с этим изменением, то есть, когда меня осенило, что это действительно измерение воплощенной субъективности, которое выходит за пределы как пространства смысла, так и любого эмпирического понимания тела, произошла при чтении «Мемуаров нервнобо́льного» Шребера, прежде всего, когда он стал *Luder*, массой тварной плоти, под воздействием божественного голоса. См. мою книгу: *My Own Private Germany: Daniel Paul Schreber's Secret History of Modernity* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1996), особенно с. 41-43.



И далее, пытаюсь объяснить свой исключительный статус человека, вынужденного по моральному долгу – своего рода извращенной должности – «представлять себя мужчиной и женщиной в одном лице, совершающим половой акт с самим собой», Шребер пишет:

«Такое поведение было навязано мне Богом, вступившим со мной в отношения, противоречащие Мировому Порядку; хотя это может звучать парадоксально, мне вполне оправданно применить к себе изречение крестоносцев во время Первого крестового похода: *Dieu le veut* (Бог желает этого). Бог неразрывно связан с моей личностью через силу притяжения моих нервов, которая с некоторых пор стала необоримой; для Бога нет никакой возможности освободить Себя от моих нервов до конца моей жизни – хотя линия Его поведения направлена именно на это – за исключением, возможно, того случая, когда моё размужчивание станет свершившимся фактом. С другой стороны, *Бог требует постоянного наслаждения*, как нормального способа существования для душ в рамках Мирового Порядка. Мой долг – обеспечить ему это наслаждение в форме высокоразвитого душевного сладострастия, насколько это возможно в обстоятельствах, противоречащих Мировому Порядку»⁵⁶.

56. Ibid., 208-9, курсив мой.

Мана-икальная занятость Шребера была, как он неоднократно утверждает, ответом на чрезвычайную ситуацию, когда *большой Другой не работал*, обстоятельства, которые сделали нормативными, превратили в должность или обязанность исключительное в других случаях состояние наслаждения (*jouissance*). Такая ущербность Другого – в терминах Шребера, божественного Мирового Порядка – переживается во многом так, как Фрейд описывает влечения, то есть как потребность в работе – потребность быть занятым – вытекающая из непрерывно фонтанирующих источников раздражения, из своего рода хронической чрезвычайной ситуации в гомеостатическом регулировании телесной жизни. Фрейд, по-видимому, говорит, что тело должно *постоянно напоминать себе* о необходимости восполнить нехватку, устранить дефицит, уменьшить то, что регистрируется как избыток давления, разрядить или отработать некий перебор, который, кажется, исходит изнутри, из своего рода гражданских беспорядков или *застоя* в остальном в гомеостатически упорядоченном состоянии тела. Но, как мы уже увидели, подобное описание влече-

ний имеет жуткое сходство с Марксовым пониманием природы труда в капитализме, труда, на который возложена обязанность разряжать постоянно фонтанирующий источник раздражения, *исходящий от капитала*, от собственного имманентного влечения *Стоимости* к самовозрастанию. Маркс и Фрейд, похоже, имеют в виду понятие того, что мы можем назвать прибавочным дефицитом, порождающим требование работы, которое никогда не может быть полностью удовлетворено, как бы человек ни был занят. Я хочу предположить, что процесс *мана-производства*, который удваивает и неотступно преследует производственный процесс в капиталистической современности, в конечном счете, обращен к этому прибавочному дефициту, который в различных формах жизни принимает различные обличья. Это прибавочный дефицит, который требует постоянного, *мана-икального наслаждения*⁵⁷.

То, что Маркс, Макс Вебер и Фрейд наблюдали в своих исследованиях жизни в условиях капиталистической современности, было исторической реорганизацией социальных процессов для решения проблемы избытка дефицита, с которым так или иначе призвано *справляться с помощью маны* каждое общество. Мы могли бы сказать, что всегда бывает так, что в том или ином смысле *Другой не работает*, и мы – то есть те, кто хочет принадлежать к данной социальной формации – призваны различными способами это *восполнить*⁵⁸. Говоря терминами Фрейда, желания, которые приводят в движение нашу собственную работу сновидения, всегда на каком-то уровне амбивалентно повторяют одно-единственное желание, которое является не совсем нашим: восполнить, прикрыть Другого, взять на себя ответственность за избыток дефицита, «работающего» в Другом. В этом суть того, что Славой Жижек, вслед за Жаком Лаканом, назвал «трудовой теорией бессознательного»⁵⁹. И, как подчеркивает Жижек, работа сновидения заполняет/прикрывает Другого не путем добавления того или иного содержания в сновидение, а путем разработки *формы* сновидения, работы по переводу скрытых мыслей сновидения – это мысли, вызванные событиями дня, дневными остатками – в явное содержание сновидения. То, что в конечном счете здесь переводится – наряду с мыслями сновидения и, так сказать, в дополнение к ним, – так это избыточный дефицит, «работающий» в Другом, и давление, которое он создает, давление, которое вносит критический застой в гомеостатические в остальном операции соматической са-

морегуляции. Таким образом, когда Фрейд говорит об идеационных представителях влечения, о *Triebreprasentanzen*, которые ретранслируют влечение как требование работы, очень важно видеть, что эти представления в некотором смысле являются представителями Другого. Здесь можно вспомнить начало Акта 1, Сцены 2 вагнеровского «Парсифаля», где Титурель голосом, доносящимся словно из могилы, спрашивает из пространства в самой глубине заднего плана позади ложа его раненого сына: «*Mein Sohn Amfortas, bist Du am Amt?* (Сын мой Амфортас, готов ли ты?)». Речь идет о чистом священнодействии, о проведении церемонии Грааля, чудесные эффекты которой поддерживают сверхъестественную жизнеспособность литургического сообщества как формы жизни. (Амфортас, можно сказать, *предпочел бы не.*)

57. Жижек рассматривает фильм «Матрица» именно в этом ключе, то есть как своего рода научно-фантастическую разработку шреберовской вселенной, конечной загадкой которой является вопрос, зачем Матрице нужна наша энергия: «Чисто энергетическое решение, безусловно, не имеет смысла: Матрица легко могла бы найти другой, более надежный источник энергии, который не требовал бы чрезвычайно сложной организации виртуальной реальности, согласованной для миллионов человеческих единиц. Единственный последовательный ответ: Матрица питается человеческим *jouissance* – так что здесь мы возвращаемся к фундаментальному лакановскому тезису о том, что сам большой Другой, будучи отнюдь не анонимной машиной, нуждается в постоянном притоке *jouissance*». Zizek, *Incontinence of the Void*, 205

58. В этом, я думаю, ключ к Бартлби Мелвилла: Бартлби предпочитает не восполнять, чтобы каким-то образом сделать недействующим не столько свою достойную восхищения эффективность как офисного работника, сколько свое священнослужение. Беспорядок, «работающий» в Другом, которому оказался подвержен Шребер, также «работает» в отмеченной ранее парадоксальной циркулярности, затрагивающей доксологический обмен между Богом и верующими, столь важный для веберовского понимания духа капитализма. Мы прославляем Бога, потому что Бог славен; слава, которой Божьи создания обязаны Богу и которую они производят посредством культового прославления, уже является существенным атрибутом Бога; земля полна славы, которую верующие должны вернуть Богу посредством доксологии. Таким образом, эта работа представляется способом самовосхваления Бога, особым видом божественной автоаффектации, которая использует тварную жизнь в качестве своего инструмента или орудия, в качестве своей священнодействующей причины. Еще раз процитируем Джорджо Агамбена, на этот раз резюмируя усилия Карла Барта уловить парадоксальную логику того, что я называл священнодействующей причинностью: «Циркулярный характер славы обретает здесь свою онтологическую формулировку: иными словами, быть свободными ради того, чтобы прославлять Бога, означает признавать, что в нашем собственном бытии мы предопределены славой, посредством которой мы восхваляем славу, позволяющую себя восхвалять» (Агамбен Ж. Царство и слава. М.; СПб: Изд-во Института Гайдара; Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2019, С. 354).

59. Zizek S. *Incontinence of the Void*. P. 184.

Виктор Мазин

Шизо-fossil

Am I in Hell?
Not yet.
(The Shadow)

В этой истории мне хотелось бы, как это зачастую со мной бывает, соединить психоаналитически-шизоаналитические размышления с размышлениями онейро-само-аналитическими. Почему? Да потому что таков завет Фрейда, завет психоаналитикам, в том числе и мне. Собственно, нет никакого анализа без самоанализа. Всё начинается, как во множестве кинофильмов, с пробуждения от кошмарного сна.

18/19 мая 2019. Неаполь. Фоссилизация

Погружаюсь в сон. Погружаюсь. Переворачиваюсь на спину. Вижу толщу переливающейся воды над собой. Понимаю, что тону. Застываю. Не вздохнуть. Пытаюсь выплыть на поверхность, но остаюсь неподвижным. Вода надо мной становится невыносимо тяжелой. Тяжесть, которую не преодолеть. Не вздохнуть. Застываю как *fossil*.

Сразу после пробуждения, после того как постепенно, в течение получаса, восстанавливается ритм более-менее нормального дыхания, после того как я записываю этот сон, в голову мне приходят три слова: красота, тяжесть, смерть.

1. Погружаюсь

Этот сон приснился мне после лекции в Неаполе о психоаналитической практике, которая называлась «Клиника Лакана». В конце этой лекции, а точнее в предоставленном мне заключительном слове, завершавшем растянутый на весь день симпозиум, я заговорил о своем смущении от того, что психоаналитики сегодня, разбирая клиниче-



ские случаи, исключают себя в качестве случая, а Фрейд, по словам Лакана, отважился на то, чтобы наделить значением то, что происходило с ним самим. В общем, повторю: нет никакого психоанализа без самоанализа. Самоанализ невозможен, неизбежен и необходим. К тому же, мне нравится идея Лакана: анализ заканчивается тем, что анализант способен изложить как бы со стороны свой собственный случай.

Впрочем, стоит сказать, что далеко не все психоаналитики сегодня об этом знают, точнее хотят знать. Я постоянно слышу об исключительных психоаналитиках, составляющих исключения из правил. Иногда они, отказываясь проходить анализ, ссылаются на Фрейда, мол, мы с ним два исключительных исключения. Иногда они говорят, что им не нужно проходить анализ, потому что у них нет никаких проблем, что они – само совершенство. Иногда они выдумывают себе аналитика, у которого прошли анализ, и постепенно сами начинают в это верить (обычно называют очень известного человека; почему бы не сказать: «Я прошел анализ у Лакана (Кристовой, Гегеля)»). Иногда, следуя геополитической логике, они заявляют, что прохождение анализа – западный путь подготовки аналитика, а наш (северный? восточный? небесный?) путь особенный – через обучение в единственном, уникальном, исключительном институте. Впрочем, такого рода заявления – продукт распада символической матрицы и перехода к триумфальному шествию смерти, которое откроется потом, почти через три года после сновидения «Фоссилизация».

На следующее утро после лекции в Неаполе был назначен разбор клинического случая, участвовать в котором я заранее отказался. Иногда мне интересны разборы случаев, так называемые супервизии, интервизии, ковизии, а иногда нет, иногда они могут вызвать изумление и даже привести в состояние неизбывной тоски. Вообще мне не нравится слово супервизия, оно как-то автоматически переводится у меня в голове в «надзор».

В общем, даже понимая, что огорчу своих итальянских коллег, что организаторам такой мой демарш явно не понравится, я все же отказался от участия в надзоре случая. Было это вызвано вот чем. Мне заранее прислали текст на несколько десятков страниц, начинавшийся описанием пациентки, которую привела мать. Первые страницы

были посвящены тому, как выглядели мать и дочь. Прочитав их, я понял, что не смогу участвовать в разборе этого случая. С литературной точки зрения это описание было малоинтересным, а с психоаналитической, как мне показалось, в лучшем случае бессмысленным, в худшем – опасным.

Чтобы было немного понятнее, задам вопрос. Когда в описании случая я читаю простые человеческие слова: «В кабинет вошла красивая дама», то о ком эти слова? О вошедшей даме? Да, конечно, но также о том, кто ее описывает, о том самом, кто помещает себя в позицию исключения. Дальше нужно задавать именно ему, тому, кто описывает, вопросы о том, что именно он считает красивым, почему он в первую очередь обращает внимание на внешность, причем матери, которая привела в анализ дочь, и т. д.

После возвращения из Неаполя я участвовал в конференции в Петербурге, где один из докладчиков вкратце изложил свой клинический случай. Изложение длилось минут десять, и мне пришлось приложить невероятные усилия, что дослушать его до конца. Началось оно с сообщения о том, что этот случай напоминает другой случай, который в дальнейшем не фигурировал, но аналогия как таковая позволила сдвинуться с места. «Хорошенькое начало, – подумал я, – чтобы рассказать об одном, начать нужно со сравнения с другим». Затем последовало описание «клиента» – топ-менеджера, красивого, самоуверенного и богатого, который – о, счастье, – оказавшись на кушетке, потерял способность говорить. Утрату дара речи «топ-клиентом» психоаналитик воспринял как момент своего триумфа. Топ-менеджер потерял свой топ и замолчал. А что же психоаналитик? Он с наслаждением принялся говорить сам, вместо молчащего на кушетке теперь уже «боттом-менеджера». А дальше? А дальше: сам говоришь – сам интерпретируешь, пока клиент пребывает в ступоре. Когда я дослушал этот восторженный рассказ до конца, у меня вырвалась только тоскливая, обращенная в никуда фраза: «Ну нельзя же сохранять себя за счет другого». Успокоившись, я поймал еще одну мысль: «А что, если бы вам пришлось представить себя в качестве клинического случая, то тогда рассказ был бы о ком-то другом?». Получается, мы разбираем других как самих себя, а сами мы – знающие господа, мы – Гуру, как сказал бы Феликс Гваттари, ретерриторизирующиеся в месте другого. Случай аналитика – это случай Гуру?

2. Погружаюсь

Мой случай – случай фоссилизации. Об этом говорит сновидение: ты – *fossil*. Почему по-английски? Откуда вообще это слово? От Сержио Бенвенуто, который приехал меня проведать из Рима в Неаполь. Мы сидели теплым вечером в ресторане неподалеку от Кастель-дель-Ово, замка, под которым Вергилий спрятал волшебное яйцо, рядом с кафе, где каждый день ел своё любимое мороженое певец мировой скорби Джакомо Леопарди. Такое соседство меня не могло не вдохновлять.

В какой-то момент мимо нас прошла собака. Оказалось, Бенвенуто осведомлен в собачьих породах. Он поведал, что это – очень редкая собака, называется она басенджи и известна, в частности, тем, что не скрещивается с другими породами. Свой рассказ об этих африканских собаках Сержио завершил словом *fossil*. Это было неожиданно и, по-моему, даже неуместно, однако важно то, что слово прозвучало и нашло отклик. Важен резонанс.

Судя по всему, во сне такой собакой стал я, что неудивительно, потому что в юности я знал наизусть множество стихотворений Федора Сологуба, в которых поэт идентифицировался с одинокими собаками. Я и сейчас помню фрагмент из стихотворения «Когда я был собакой»:

Но знаю я, будет мне праздник,
Душа моя в рай возлетит,
Когда подгулявший проказник
Мне камнем в висок угодит.

Взметнусь я, и взвою, и охну,
На камни свалюся, и там,
Помучившись мало, издохну
И богу я дух мой отдам.

Гваттари с Делёзом называют собаку «эдиповым животным раг excellence»¹. Если я – это эдипова собака, то как раз та самая африканская. Если я и собака, то – тупиковая, типа *fossil*, фоссилия, от которой ничего не останется, разве что рассеянные по пустыне кости. Впрочем, признаюсь, я люблю собак, всю юность жил с собакой, но, думаю, я не переживаю никакого становления-собакой, даже африканской. Увы.

Я – один. И Сержио – один. И психоанализ – удел одиночек. И Лакан то и дело повторяет: «Я учреждаю, как всегда, один, школу...». Школа, университет, институт – всё для меня звучит исключительно как различные дисциплинарно-бюрократические коридоры. Нет, для меня психоанализ не скрещивается ни с какими университетскими дисциплинами. От скрещивания психоанализа с психологией, психиатрией, психотерапией, нейронауками потомства нет. Одиноким удел – погружение в сон. Психоанализ – басенджи, а я – *fossil*.

Погружаюсь. Я погружаюсь в сон, исчезаю из этого мира. Погружение в сон небезопасно. Погружение – падение, медленное, затяжное падение. Во всяком случае по-английски и по-французски уснуть – значит впасть в сон, *tomber de sommeil, fall asleep*. Я падаю в сон, впадаю в него, проваливаюсь. Это падение, по словам Жан-Люка Нанси, предполагает не метаморфоз, а эндоморфоз как внутреннее образование, как образование внутреннего, которое «держится на границах самой формы»², аморфной формы, непрерывно деформирующейся формы. Погружаться в сон – погружаться в себя, падать в себя.

Однажды в одном из самых знаменитых кинотеатров мира, *The Chinese Theatre* в Лос-Анджелесе, на меня медленно падало тело. Дело было так: я по привычке взял билеты в первый ряд, и мы оказались в самом низу гигантского экрана. Фильм назывался *In Dreams*, и начался он с того, что я, «зритель», сидел на дне какого-то водоема, и на меня, медленно покачиваясь, опускалось с высоты многоэтажки чье-то тело. Это посещение кинотеатра оставило во мне глубокий след. След погружения. Первые слова, описывающие мой сон: «Погружаюсь в сон». Погружаюсь в сон во сне. Мне снится, как я засыпаю.

1. Делез Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу. Перевод Свирского Я. И. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015. С. 19.

2. Nancy J.-L. *Tombe de sommeil*. P.: Galilée, 2007. P. 17.

3. Лакан Ж. Кант с де Садом. М.: Международный психоаналитический журнал, 2018. С. 45.

Погружаюсь. Лакан в «Канте с де Садом» говорит о сновидении, от которого просыпаешься ошеломленным, будто от перерождения. Но мое погружение не производит никакого ощущения перерождения. Я просыпаюсь, возвращаюсь, «побывав на дне боли существования»³, как говорит Лакан, однако, похоже, дно боли не подлежит перезаписи.

Погружаюсь. Погружение, катабасис, нисхождение в Ад. Тема мне хорошо знакома в живописи, от Рубенса, который меня потряс в Мюнхенской Пинакотеке своими стекающими, низвергающимися телами «Падения мятежных ангелов», до множество адов Джейка и Диноса Чепмена; причем не только визуально, но и акустически – я слушаю их диск, который называется *From Hell to Hell*, где они рассуждают о различных формах ада. Тема ада бесконечно перерабатывается и в литературе, и в музыке, и в кино. Антонен Арто утверждает, что искусство вообще призвано вести, выводить, возвращать из ада: «Пишут или рисуют, высекают, лепят, строят и выдумывают все, только чтобы вырваться наконец из ада»⁴. Вырваться куда?.. Я впервые почувствовал, как открылись ворота ада, когда не стало моего брата. С тех пор я не могу их прикрыть. Даже когда, как кажется, все идет хорошо, я чувствую пробирающий холодок...

Погружаюсь. Сидя возле замка Вергилия, мы вспоминаем с Серджио фильм *L'Inferno*, «Ад», впервые показанный в 1911 году в Неаполе и снятый тремя итальянскими режиссерами: Бертолини, Падованом и де Лигоро. Это был первый полнометражный фильм, сделанный в Италии. Фильм, понятное дело, снят по мотивам первой части «Божественной комедии» Данте. Данте с Вергилием погружаются в ад и знакомятся с его обитателями.

Погружаюсь в воспоминания о кино. Я вспоминаю самое начало «Дома, который построил Джек» Ларса фон Триера. Только звуки. Темный экран. Слова. Я слышу имя Вергилия и настраиваюсь на дальнейший ад. Весь фильм мне представляется не рассказом серийного убийцы, а его спуском в свой собственный ад. Эпилог «Дома, который построил Джек» так и называется – Катабасис, погружение в ад.

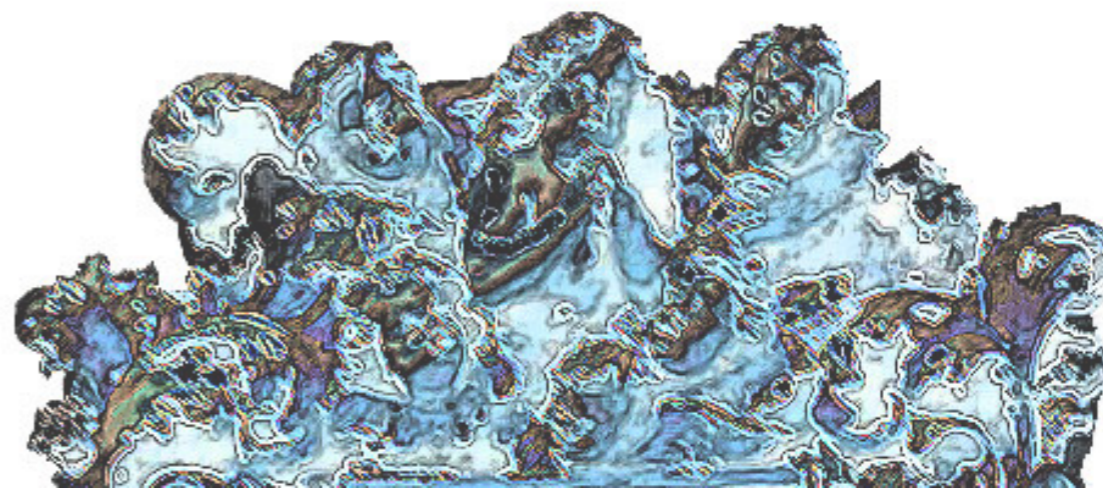
Я вспоминаю «Погружение» Вима Вендерса, удивительный фильм о любви женщины и мужчины, двух совсем непохожих людей, каждый из которых погружается в свою тьму; и чем сильнее их страсть быть вместе, тем дальше они оказываются друг от друга.

Погружаюсь. Фрейд в «Толковании сновидений» ставит эпиграф из Вергилия: «Если небесных богов не склоню, Ахеронт я подвигну». Вот я и погружаюсь в воды Ахеронта... «Вижу толщу переливающейся воды над собой». Сновидение погружает в «Толкование сновидений». Лакан говорит, что ад это отнюдь не образ себя, который никогда не может зафиксироваться в Другом, а область я, Je⁵. Не знаю, по-моему, речь может идти о суперпозиции, о наложении двух адов, ада себя-другого, *moi-autre*, и ада бессознательного, субъекта, *je-Autre*.

5. Lacan J. (1966-67) *Seminaire XIV. La logique du fantasme*. P.: Seuil, 2023. P. 155.

Погружаюсь. Вода переливается. Она начинает переливаться с последней капли. Последняя капля остается за кадром, и прилагательное «переливающаяся» отсылает «по картинке», которую мне показывает сон, не к избытку, а к игре цветов, которые переливаются как на картине Кандинского, как *scramble suit* в кинофильме *Scanner Darkly*, «Помутнение».

Погружаюсь и забываю.



3. Застываю

Застываю. Застываю на месте. Не вздохнуть.

Застываю. Остываю. Замираю. Перед глазами застывшие раз и навсегда люди в Помпеях.

Застываю. Остываю. Везувий. Лава. Эл Йоргенсен и *Ministry* призывают к исцелению. Горячая лава должна сжечь все то, что потерял и нашёл...

Hot lava
On the always
Make ready to burn
What the hell is in your
Lost and your found
Got lotta those time
Some owner lost
He wants nothin' but the kick underground
"Be healed!"
Hot lava, lava
"Be Healed, Be Healed!"
Hotlava
Hotlava

Лава остывает. Я застываю. Выпадаю из времени. Впадаю в анабиоз. Не вздохнуть.

«Не вздохнуть». Время от времени мне кажется, что я только выдыхаю, что воздух не поступает, что я его в себя не пускаю. Я ли? Дыхательная машина работает только на выдох, т. е. не работает. Ритм не запускается. Лакан в шестом семинаре говорит, что дыхание не срезается, что оно вообще ничего не знает о таком элементе, как разрез. Дыхание только на выдох – не дыхание. На выход. Поток срезан.

«Не вздохнуть». Сдохнуть. Феликс Гваттари записывает в дневнике 7 ноября 1971 года: «Сновидение: я был мёртв»⁶. Если я/ты мёртв, то чье это сновидение. *There is a dream, but who is the dreamer?* – как го-



6. Guattari F. "Journal 1971" // The Anti-Oedipus Papers. N.Y.: <e>, 2006. P. 350.

ворится в фильмах Дэвида Линча. Кто спит? Кто видит сон? «Я сплю и это я, которое спит, уже не может сказать, что оно мертво. Значит, некто другой спит вместо меня»⁷.

«Не вздохнуть». Именно от этого эффекта я иногда просыпаюсь. Не знаю, можно ли назвать этот кошмар повторяющимся, но несколько раз в течение жизни у меня подобные сновидения были. Вот, например, сон, который мне приснился через несколько месяцев после возвращения из Неаполя, после посещения Помпей:

28/29 августа 2019. Санкт-Петербург. «Стирание черты рта»

Кто-то стёр во сне черту, необходимую для дыхания. Мол, разрез рта тебе больше не нужен. Я не дышу.

Просыпаюсь от удушья. Никак не могу отдышаться, точнее раздышаться. Никак не запустить пневматическую машину. 8 ноября 1971 года Гваттари записывает в дневнике:

«Я опять дышу. Это не может разворачиваться подобно музыке Равеля, потому что в этом случае все устроено иначе, как при естественном рождении ребенка: нужно контролировать дыхание, как будто находишься перед огромной тяжелой книгой, с которой не стоит торопиться»⁸.

Пока я сплю, через бессознательное некто/нечто хочет (у нас общая желаемая машина с этим чем-то-кем-то?) меня отключить. Для этого достаточно стереть черту, *ein einziger Zug*, дыхания-говорения. Что это за черта? Означающее, а точнее графема, репрезентирующая орган фонематизации. В этом отношении вопрос звучит так: зачем тебе рот, если ты все равно не сможешь говорить. И по-другому: графема себя стирает, кто-то ее стирает, лишая дара речи. Еще один вопрос, кто этот кто-то, кто стирает черту. Кто из нас, какая инстанция? Инстанция, связанная с оральной кастрацией. Инстанция, связанная с голосом? Неслучайно я заговорил в первую очередь не об очевидном, об органе дыхания, а о рте как органе речи, моем главном лекторском аппарате. В этом отношении кто-то-что-то стирает черту рта с лица, с лица земли, чтобы я, наконец, умолк. Огромная тяжелая книга неспешно закрывается под музыку Мориса Равеля, или в моём случае скорее под музыку Грэма Ревелля.

Кто-то стирает не просто черту, но ту, что необходима для дыхания. Наяву мы могли бы сказать, что мне перекрыли кислород: «Разрез горла тебе больше не нужен», опять *pas de coupure*. Не вздохнуть – сдохнуть. Смерть без голоса. Не то чтобы безмолвная усталая Смерть, но без голоса – смерть. Голос продолжает настаивать на себе как на признаке жизни. Разрез рта мне больше не понадобится. Будто потоки дыхания срезаны раз и навсегда. Будто эти потоки уже не вынесут вонне ни слова, не издадут ни звука. Нео в «Матрице» хочет позвонить, но один из бесконечных мистеров Смитов говорит: зачем тебе телефон, если у тебя нет рта?

4. Тону

Ротовая щель есть, но она заполняется водой. «Понимаю, что тону». Однажды я понял, что тону. И до сих пор не знаю, как выплыл. Дело было в 2012 году в индийском городе Маммалапурам. Как обычно, ни о чем не думая, я бросился в воду и поплыл. Когда я развернулся, чтобы плыть обратно к берегу, который был едва различим, то понял, что попал в течение, которое несет меня в открытый океан. В Индии, в отличие от Европы и Америки, никаких спасателей нет. Меня, бывало, не раз загоняли на берег эти самые спасатели в разных странах. На сей раз вокруг не было ни души. Никого. Только на исчезающем с глаз берегу сидела малюсенькая фигурка – Олеся. Я помахал рукой, прощаясь. Олеся помахала в ответ, по-видимому, думая, что я ее приветствую. Я же стал окончательно терять силы, глотать воду, уходить под воду. Под водой каким-то чудом мне вдруг удалось за что-то зацепиться ногой, оттолкнуться и, видимо, выпасть из течения...

Да, конечно, умирают всегда другие. И в то же время, все равным счетом наоборот. Другие исчезают, а умираю всегда я. Я умираю вместе с другими. Деррида говорит, что собственное я – не собственное, поскольку оно – кладбище других. Гваттари как будто к этим словам добавляет:

«Иногда я виню себя: опять забыл, что собирался умереть»⁹.

9. Ibid. P. 345.

Без памяти – не умереть. Тяжесть памяти – тяжесть забвения. Тяжесть, которую не преодолеть.

5. Тяжесть, которую не преодолеть

Однажды мне в голову пришла фраза: «Я вовремя родился, но не вовремя умру». Меня не накрыло цунами в Таиланде, меня не унесло в открытый океан в Индии, еще раньше я чудом не сорвался с Тянь-Шаня. И вот я выпал из времени. Сорвался со стрелок циферблата.

Выпадаю из времени. Уже ничего не понимаю из того, что происходит вокруг. Не вписываюсь в это время безвременья. Наступает полное отчуждение. Что это за мир? Ответ один – если это и мир, то это мир, в котором я неуместен. Здесь очень важный момент: у меня есть в этом мире место или точнее место есть, но не в этом мире. Я хотел в детстве в другой мир и сейчас опять хочу. Нет времени в этом месте паранойяльного распада.

В детстве я хотел родиться в Зимбабве, и мечта моя обернулась сбывшимся кошмаром. Зимбабве сама ко мне пришла. Теперь на одном футбольном сайте я читаю споры о том, правду ли говорят, что Африка – дружественный континент, или правда, что только одна Эритрея – это дружественная страна. Чуть раньше споры болельщиков были о том, нужно ли «нам» присоединиться к Азии, поскольку «мы» – не Европа и не Запад, или не нужно, а теперь, наконец, так получилось, что «мы» ближе всего к Африке. Ненавижу геополитику и рассуждения о странах, континентах, народах, расах. Спросите Шребера, если не верите Гваттари с Делезом, он вам все объяснит.

В детстве меня очень интересовали разные страны. Я собирал марки, причем мне хотелось иметь хотя бы одну марку от каждой страны. Филателисты этого не понимали и пытались мне объяснить, что так марки собирать нельзя, но я упорно продолжал. Меня подстегивала политическая карта мира, которая висела на стене в моей детской комнате. Мое либидо, как и полагается, нагружало и семью, и карту. Гваттари с Делезом подтверждают, что как раз так «либидо ребенка инвестируется с самого начала: с помощью семейной фотографии, всей карты мира»¹⁰.

1 июля 2023 года я получаю письмо от Сержио Бенвенуто, который вдруг мне пишет: «*Don't think that here in the West is so different*». Я ему отвечаю что-то, типа «Я в курсе, что везде живут представители одного и того же рода гомо сапиенс». Но фраза Бенвенуто меня цепля-

ет. Если бы он написал её два года назад, я бы просто улыбнулся, но сегодня...

Сколько раз за свою жизнь я слышал вариации на тему фразы Бенвенуто, начиная со времён учебы в советской школе! Интересно, что примерно столько же раз я слышал в каком-то смысле противоположную фразу: «А почему ты не уехал на Запад». Ответить хочется перпендикулярно: «Потому что я очень люблю “Путешествие на Запад” У Чэнъэня и Сунь Укуна, царя обезьян».

Важно вот еще что: фраза Бенвенуто отмечает, что я живу *не* на Западе. Но я точно знаю, что не живу на Востоке. Я живу в нигде? В любимом городе, построенном итальянскими, французскими и русскими архитекторами? Или я пропустил новость, что его строили наши друзья из Африки?

Психоанализ – западное учение, при том что оно плохо вписывается в этот самый западный мир. Как же мне надоели все эти оппозиции, противопоставления, противостояния... Кто я со «своим» психоанализом для моего друга Сержио Бенвенуто? Какому миру я принадлежу? Я не имею отношения ни к Западу, ни к Востоку. И вновь перед моим взором маячит Африка. Зимбабве или не Зимбабве, не имеет значения. Мне не остается ничего, разве что песенку петь, похоже, ту самую, которую я пел в самом раннем детстве:

Маленькие дети!
Ни за что на свете
Не ходите в Африку,
В Африку гулять!
В Африке акулы,
В Африке гориллы,
В Африке большие
Злые крокодилы
Будут вас кусать,
Бить и обижать, –
Не ходите, дети,
В Африку гулять.
В Африке разбойник,
В Африке злодей,
В Африке ужасный

10. Делез Ж, Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу. С. 14.



Бар-ма-лей!

Ну и кому я нужен в этом пришедшем со своими культурными ценностями ко мне «Зимбабве»? Кому нужен африканский психоаналитик? Похоже, моя детская мечта родиться в Зимбабве рухнула, и нет смысла говорить, мол, *неэто* моя мечта, или *не моя* это мечта. Остается предаваться ламентациям на тему *тяжесть, которую не преодолеть*. Ламентации...

Тяжесть, которую не преодолеть. Начнем с «моего» Эдипа. Моя эдипальная ставка – интеллект. Только на интеллектуальном поле я мог соперничать со своим отцом, во всем остальном он априори одерживал верх. И вот с того момента, как советский университетский дискурс скончался, на первый план вышла поговорка «против лома нет приема», и я со своими интеллектуальными ценностями превращаюсь в фоссилизирующийся отброс. Кому я нужен со своими теориями?! Во-первых, есть лом. Во-вторых, есть мозг. В-третьих, есть то ли эмоции, то ли эмоциональный интеллект. Ни теории, ни диалектики, ни этики. Ни гомо сапиенса. Только ассамбляж *мозг – эмоции – лом*. Меня просят не пользоваться пустыми означающими, метафизическими понятиями типа *души* или *психики*. Ни души. Ни психики.

Мозг – эмоции – лом.

Благодаря позитивным наукам и ломовикам мир сместился с времён Просвещения к временам Затмения. Не мой это мир. Да, конечно, я пока еще не забыл о «Диалектике Просвещения», помню об Освенциме, но и Адорно, и Хоркхаймер, и Лиотар принадлежат Просвещению. Во время последнего визита Бернара Стиглера в Петербург мы с ним не только постоянно говорили о необходимости-настоятельности Просвещения, но и устроили на эту тему публичную дискуссию в институте Pro Arte. Я бы сказал, что с 2011 года Просвещение стало куда более важным, чем раньше, потому что с каждым годом похороны советского университетского дискурса – дискурса, о котором писал не кто иной, как Лакан – становились все более и более интенсивными. Культ безграмотности все-таки приведет к распаду алфавита. Немертвые буквы будут кружить в галлюцинаторном пространстве дезориентации и помутнения. Я – *fossil*, отброс от господствующего бюрократического дискурса с африканским уклоном, дискурса, настроенного на волну *мозг – эмоции – лом*.

Тяжесть, которую не преодолеть. Тяжелое небо. Мрак сгущается все плотнее, в нем проглядывают бесы. Я стараюсь смотреть вверх, пытаюсь различить на небе проблески и вспоминаю слова бюхнеровского Войцека: «Видите, небо-то какое – серое, плотное, просто красота; так и хочется вбить в него крюк да повеситься»¹¹. Продолжаю ли я мысленно двигать небеса? Вместе с Ником Кейвом *push the sky away*? Бесы не на небесах. Тяжело им было бы там удержаться.

Тяжесть, которую не преодолеть. Сколько моих друзей умерло за последнее время? Большинство, подавляющее большинство. Мертвых куда больше, чем живых, и весь ужас в том, что не так давно я, похоже, начал им завидовать. Живые позавидуют мертвым. Даже пушкинское «они любить умеют только мертвых» и то в прошлом. Все чаще я слышу вопрос: Кто такой Юфит? Кто такой Тимур Новиков? Кто такой Сергей Курехин? Еще не так давно их знал, как казалось, каждый, по крайней мере из тех, кто так или иначе был причастен искусству. Как кажется, *вдруг* все ушло в небытие, в полное забвение. Прогресс индустриализации памяти достиг небывалых успехов. Культура подавляющего забвения. *Total blackout*.

Мои друзья ушли, а я остался. Как будто проживаю время после окончания времен. Зачем? Чтобы быть свидетелем того, о чем свидетельствовать невозможно. Разве кто-то может остаться свидетелем *total blackout*?

Тяжесть, которую не преодолеть. Забвение, распад знания, как ни странно, шлют адски-пламенный привет Великому Интернету. Я вписываю в поисковую строку *fossil*. Думаете, сразу появится определение, этимология, геология? Нет, *Fossil* в Интернете – это американские часы, в том числе умные часы. Что уж удивляться тому, что Вагнер, для Интернета, – отнюдь не композитор. Тяжесть, которую не преодолеть – полное торжество капитализма, полное, потому что он предан полному забвению. Вместе с локальным феодализмом, конечно. Смерть на рынке. *Total blackout*.

Тяжесть, которую не преодолеть. Реальности расслаиваются. Кто где живет? – вопрос первостепенной важности, вопрос дезорганизации пространства, вопрос нарцисст-дезориентации. Конечно, самой жут-

кой оказывается телевизионная реальность, производящая на свет психотические крики. Но и самый умный прибор уносит из одного рынка в другой, в нарко-нарцисс-капитал-рынок. Реальность сворачивается до маленького приборчика, где она разворачивается вновь, но уже совсем-совсем в другой форме. Смотреть футбол, смотреть кино, смотреть время, слушать музыку, читать книгу, общаться с друзьями – что теперь все это значит? Одно! *Одно Всё*. В прошлом различные медиа вдруг сошлись в одной точке – в ручном компьютере. *Одно Всё* как на ладони. *Одно Всё* свернулось в руке: книги – интернет; футбол – интернет; друзья – интернет; выставка – интернет; музыка – интернет; кино – интернет; бизнес – интернет; часы – интернет.

Что значит, часы – интернет? Несколько лет я пользовался на лекциях, на улице телефоном, чтобы узнавать время. В 2022 году я решил как бы восстановить время, установить связь с символической матрицей, со своим отцом, которому очень хотелось, чтобы у меня были часы, а я ими никогда не пользовался. И вот настал тот момент, когда я пошел и купил себе механические часы. Я бросаю взгляд на маленький будильник в кабинет Музея сновидений Фрейда. Входит Маша из журнала «Собака». Мы приветствуем друг друга, на мгновение замолкаем, и Маша говорит: «У вас *звучат* часы, совсем как в моем раннем детстве, у бабушки». Тикает маленький будильник; тик-так отсчет времени остался в далеком прошлом, в Машинном детстве.

Интернет отменил время. Он знает всё! Никакой нехватки, никакой негативности. Я разговариваю с приятелем, который рассказывает мне о футболе, рассказывает очень странные вещи о матче и его участниках. Я не выдерживаю: «Так ты матч видел?» «Нет, читал о нем в интернете». Разговор становится бессмысленным, мы говорим о совершенно разных реальностях.

Тяжесть, которую не преодолеть. Интернет как Большой Другой обеспечивает возможности не только чтения, но и письма; субъект письма при этом превращается в объект-приложение. Я вспоминаю два примера распадающейся матрицы письма.

Один пример – книга о музыке, о самой разной, так сказать, обо всей на свете. На обложке стоит имя одного автора, но тексты о музыке совершенно разные, разве что их объединяет одна общая черта – глубокая неприязнь к любой музыке, например тоска от того, что названо «новой шизофреникой» или «новой дурдомовостью» (например, *Wolf Eyes*). Можно сказать, авторы-журналисты стоят на недостижимой вершине и как могут издеваются над музыкантами и композиторами; начиная от Майлса Дэвиса, «однообразная и чудовищная музыка» которого напоминает авторам «многослойную истеричную судорогу» (что бы это выражение ни значило), до техно, о котором «теоретизировать столь же глупо, как объяснять, в чём состоит прелесть водки»; от Джона Кейджа с его методом написания музыки «от балды» до «Фауста», музыка которых строится «на тупом повторении одного и того же пассажа». Но по-настоящему поразила меня в этом распадающемся тексте, тексте, позволяющий авторам возноситься над объектами описания, фрагмент, посвященный *Throbbing Gristle*. Как в книгу, составленную «автором» в 2021 году, пробрался дискурс советских методичек, – загадка. Вот небольшой фрагмент: «TG живо интересовались садизмом, пытками, жестокими культами, венерологией, войнами, чёрной магией, Алистером Кроули, концентрационными лагерями, необычными убийствами и необычной порнографией, педофилией, геноцидом, террором, манией, психопатией, социопатией – этот список бесконечен». Хватит об этой потрясшей мое воображение книге дискурсивного распада.

Совсем другой пример – это текст, который я пытался отредактировать несколько месяцев. Потом сдался, потом его пытался привести «в порядок» другой редактор, затем мы все сдались. В чем основная проблема? В том, что текст был как будто составлен разными авторами, которые не читали друг друга.

Парадокс заключается не столько в гетерогенности, – что принципиально, – а в несшиваемой гетерогенности, в невозможной организации консистентного ассамбляжа. Нанси и Лаку-Лабарт, Абрахам и Тёрок, Маркс и Энгельс, Гваттари и Делёз – единые машины письма, собирающие ассамбляжи Вселенных. Единые не значит гомогенные. Машина гетерогенна, но все её детали четко прилажены друг к другу. Гваттари даже смущала та четкость и строгость, которую придавал

тексту Делёз, который в свою очередь свидетельствует, что «у Гваттари вечно происходило своеобразное дикое родео, направленное отчасти против самого себя»¹².

Против себя – не против другого.

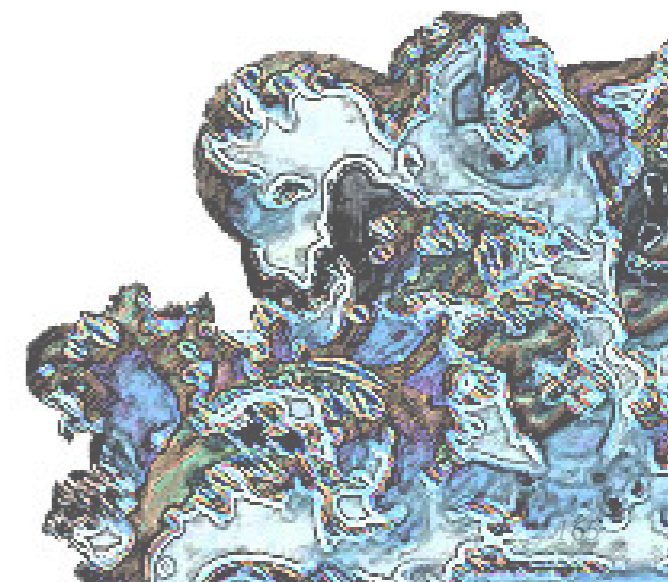
Другой – больше не может быть другом. Ближний – тот, кто удаляется. Экран смартфона – не только интерфейс, но и контр-фейс, экранящая защита. Именно с распространением смартфона произошел переход с личного обращения на безличное «Привет!», «Здравствуйте!». Я – фоссил, который не хочет и не может следовать новым правилам неотностей в десимволизируемой матрице. Проваливаюсь в зазор между реальностями.

Тяжесть, которую не преодолеть: между двумя смертями. Между двумя пределами – зомбиленд. Слово Гваттари и Делёзу: «Единственный современный миф – это миф зомби, умерщвленных шизофреников, готовых к работе и возвращенных к рассудку»¹³. Итак, один предел – это «граница, где наступает конец жизни, ее развязка»; второй предел – граница другой смерти, той, где «человек стремится запечатлеть себя в бытии, обратившись в ничто»; и Лакан заключает словами о противоречии такой позиции: «Человек стремится истребить себя, и тем самым увековечить»¹⁴.

12. Deleuze G., Parnet C. *Dialogues*. P.: Champs, 1996. P. 18.

13. Делёз Ж., Гваттари Ф. (1972) Анти-Эдип. Перевод Д. Кралечкина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. С. 527.

14. Лакан Ж. (1960/61) Семинары. Книга 8. Перенос. Перевод А. К. Черноглазова. М.: Гнозис / Логос, 2019. С. 111.





6. Нескончаемый конец света барокко

Три слова – *красота, тяжесть, смерть*, – возникающие при записи сна, указывают в сторону барокко. Таков остаток дневных впечатлений. Накануне нам посчастливилось увидеть в Музее Каподимонте потрясающе сделанную выставку Караваджо. Кроме того, за два дня до этого перед поездом Рим – Неаполь у нас оставалось пару часов, и мы, конечно, отправились в Санта-Мария-делла-Виттория на очередную встречу с экстазом Святой Терезы.

Ярким солнечным днем бронзовые позолоченные лучи, оттеняющие, высвечивающие фигуру Святой Терезы в капелле Корнаро, были залиты солнечными лучами. Лучи, блаженство, откровения – всё это неизбежно связывало в моей голове Святую Терезу с Даниэлем Паулем Шребером. Шребер, напомним, говорил, что то, что психиатры называют бредом и галлюцинациями, для него – божественные откровения. Женское наслаждение, существование которого утверждал Шребер, сходится с наслаждением мистиков, о которых в связи с наслаждением женским говорит Лакан. Достаточно бросить взгляд

на скульптуру, чтобы увидеть, как святая Тереза наслаждается. Вопрос в том, чем? Свидетельство святых и мистиков не дает ответ на этот вопрос. Они переживают наслаждение (блаженство, страсть), но ничего о нем не знают. Лакан выдает предельно ёмкую формулу барокко: «непристойность, превознесенная до небес»¹⁵.

В своих письмах Тереза говорила о переполненности любовью к Богу, о чувстве сверхъестественной сладости, блаженства. Это, казалось бы, непередаваемое состояние Бернини передает в мраморе. Голова Святой Терезы запрокинута в сладостной муке. Явившийся ей в видении ангел готов пронзить её сердце золотым копьем с огненным наконечником. Экстаз на небесах. Экстаз, выход из себя, оставленное тело и одновременно его тяжесть, тяжелые складки одеяния – таков парадокс мраморной скульптуры, даже если Эрнст Гомбрих говорит, что Бернини с мрамором работает, как с воском. Душа покинула тело, но тело при этом не просто реалистично, а гиперреалистично – под мраморной кожей проступают мраморные вены.

15. Лакан Ж. (1972-1973) Ещё. Семинары. Книга 20. Перевод А. К. Черноглазова. М.: Гнозис / Логос, 2011. С. 139.

Лакан не раз подчеркивал свою приверженность барокко, не раз называл себя барочным мыслителем. И это неудивительно, ведь барокко, экстаз Святой Терезы – репрезентация наслаждающегося *тела*, тела, страдающего в муках страсти. Не удивительно, что Лакан говорит о непристойном измерении творения Бернини, даже если в нем нет сексуальных отношений, а точнее, они, можно сказать, «есть», только представлены как отсутствующие. В скульптуре Бернини мы видим – единственно возможное – негативное представление невозможных сексуальных отношений. Барокко, по словам Лоренцо Кье-зы, как раз и свидетельствует о той истине, что сексуальных отношений не существует, и «что бытие – не-Одно; что говорящее существо обычно не мыслит, предпочитает, скорее, *пробуждать наслаждение*»¹⁶. Святая Тереза переживает экстаз, отвернув лицо от взорающего на неё ангела, застывшего с копьем в руке подобно немому свидетелю связи Терезы с Другим, с тем, Кто ниспослал на неё блаженство своими солнечными лучами. Скульптура демонстрирует асексуальное мистическое наслаждение, застывшее в мраморе. В то же время барокко свидетельствует о той истине, что этого наслаждения никогда не бывает достаточно. Избыток оборачивается нехваткой.

Божественное, мистическое переживание невыразимо, поскольку асексуальное наслаждение выходит из берегов универсума Большого Другого. Откуда и невозможность ответа на вопрос, вопрос, который представляется неправильным: кто наслаждается и (с) кем наслаждается? Душа или тело? Барокко – это как раз проблема отношений души и тела. Например, в состоянии экстаза. Например, во сне. Возможно, тело отчасти и спит, но душа никогда не спит. В онейро-экстазе она как бы оставляет тело. Тело не мертво, оно продолжает дышать. В барокко душа и тело не составляют бинарную оппозицию. Да и Жан-Люк Нанси говорит: «У человека, который спит, есть духовное тело или телесная душа, одно потерянное в другом...»¹⁷. Лакан, как и Делёз, считает, что «эстетика барокко выявляет новое онтологическое понимание связи тела и души»¹⁸, той связи, которую Фрейд осмысляет в терминах перевода, в терминах диалектических отношений, а не бинарных оппозиций. Барокко – деконструкция души и тела. Тело – в душе. Наслаждающееся тело – тело говорящего существа: «Там, где говорят – всегда наслаждаются»¹⁹.

16. Кьеца Л. Желание и наслаждение. СПб.: «Скифия-принт», 2020. С. 178.

17. Nancy J.-L. *Tombe de sommeil*. P. 68.

18. Кьеца Л. Желание и наслаждение. С. 178. Лакан говорит: «Барокко – это регуляция души путем созерцания тела» (Лакан Ж. Ещё. С. 139). И он соглашается с Аристотелем: «Если есть что-то, что лежит у бытия в основе, так это, разумеется, тело» (там же. С. 132).

19. Лакан Ж. (1972-1973) Ещё. Семинары. Книга 20. С. 137.

Красота, тяжесть, смерть.

Для Лакана красота пребывает между двумя смертями. Красота – не в застывшей форме, а в переходе. В переходе – блеск. Блестящая красота Антигоны – ловушка желания, и Лакан отмечает: «Эффект красоты – это эффект ослепления»²⁰. Красота – форма, и в первую очередь, форма человеческого тела. Форма сохраняется и распадается, заворачивается и разворачивается. В её складках – истина, и важнейший вопрос, которым задается Вальтер Беньямин, читая «Пир» Платона: «Способна ли истина достичь соответствия красоте?»²¹.

Красота, тяжесть, смерть.

Барокко, пожалуй, имеет отношение не только к красоте, но и к возвышенному, если воспользоваться различием «Критики способности суждения». Или можно сказать: в барокко мы сталкиваемся с возвышенной красотой Конца света. Для Делёза, барокко – начало крушения мира. Порядок Ренессанса распадается. Вселенная входит в психотическое состояние: «Барокко предложило, по словам Делёза, “шизофреническое” и временное решение для крушения классического разума»²². Беньямин также говорит об экзальтирующей эсхатологии барокко, которая несет человека вместе с миром к водопаду, к краху, к катабасису; а навстречу ему поднимается потусторонний мир. Лакан в свою очередь подтверждает: начиная с шестнадцатого века, «мир находится... в состоянии распада»²³, рассыпается классическая *эпистема*:

«Как и для Делеза, для Лакана, барокко *одновременно* и участвует в разложении мира, и, напротив, его замедляет. Подобно Делёзу, Лакан видит этот парадоксальный процесс как тесно связанный с вопросом истины»²⁴.

Мой интерес к барокко вызван не только художниками, Караваджо и Бернини в частности. Он вызван не только барочным стилем Лакана. Но и происходящей в те времена радикальной трансформацией субъекта и всей эпистемы мышления. Барокко меняет всё. Один из

20. Лакан Ж. (1959-1960) Семинары. Книга 7. Этика психоанализа. Перевод А. К. Черноглазова. М.: Гнозис/Логос, 2006. С. 361.

21. Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. Перевод С. Ромашко. М.: «Аграф», 2002. С. 10.

22. Кьеца Л. Желание и наслаждение. С. 191.

23. Лакан Ж. Ещё (Семинар, Книга XX (1972/73)). С. 46.

24. Кьеца Л. Желание и наслаждение. С. 195.

тезисов «Происхождения немецкой барочной драмы» Вальтера Беньямина: барокко – это начало Современности. И психоанализ как учение о субъекте не может не быть барочным. Барокко – это субъект. Барокко – важнейший исторический момент, который

«знаменовал собой начало эпохи, где живем мы с вами. Именно тогда сделана была попытка воплотить в архитектуре порыв к блаженству, заечь в ней свободу, делающую ее ярчайшим парадоксом в истории зодчества»²⁵.

Если сказать предельно просто, то: Ренессанс – это время сборки субъекта, его центрации в первую очередь в прямой перспективе, а Барокко – это слом ренессансной перспективы, децентрация субъекта, обнаружение множественности. Ренессанс – единение, соединение, Барокко – разъединение, расщепление. Именно эти отличительные черты – разрывы и расщепления – стали самыми принципиальными для выставки искусства барокко Люка Тьюманса в Милане, на которой мы провели целый день за полгода до сна в Неаполе.

Субъект был центрирован Декартом, в связи с которым Беньямин говорит: «Не только дуализм Декарта был барочным; в высшей степени значима и теория страстей как следствие учения о психофизическом воздействии»²⁶. Так что децентрация возможна в силу дуализма центрации.

Субъект – это искажение. Субъект – это анаморфоза. Субъект – это пустота. Он пуст, и барокко представляет непредставимое – пустоту. Слово Лакану:

«Начиная с этого момента затягивается узел, который со смыслом пустоты оказывается все меньше и меньше связан. И я полагаю, что возвращение искусства барокко к играм с формой и всевозможным, вроде анаморфозы, трюкам как раз и представляет собой попытку восстановить подлинный смысл художественного поиска. Художники барокко пользуются открытием свойств линий для того, чтобы добиться возникно-

вения чего-то такого, чье местонахождение сбивало бы зрителя с толку, ибо место его, строго говоря, нигде»²⁷.

Субъект – это расщепление. Слово *схизма* в самых разных контекстах преследует барокко. В частности, в связи с Караваджо, который, как считается, обнаружил способ передачи человеческой психологии, т. е. расщепления, раскола между душой и телом. И одна из тем барокко – насилие. Барокко – искусство схизма, шизо-искусство расщепления, раскола, разрыва. Оно, хочется верить, уводит от паранойального центрирования к шизо-смещению.

Ну, и, наконец, барокко отсылает меня к моему детскому увлечению палеонтологией. Закрученные палеозойские окаменевшие останки некогда органической материи – фоссилии – были в моей небольшой домашней коллекции. Слово *барокко*, напомним, отсылает к раковине жемчужины странной, причудливой формы.

5. Фоссил

Бенвенуто назвал собаку басенджи словом *fossil*. Эта африканская собака не лает. Когда эта собака волнуется, она урчит, а иногда еще умывается лапой, как кошка. Говорят, что она еще и петь умеет, используя манеру тирольских йодлей. В общем, я с этой собакой не знаком, но она мне уже очень нравится, независимо от того, фоссил она или нет.

Кстати, по-русски, не фоссил, а *фоссилия*, понятие, которое вошло в российскую геологию в конце XVIII века, хотя чаще геологи и палеонтологи пользуются словами *ископаемое* и *окаменелость*. Если я, подобно басенджи, – фоссилия, значит, я – ископаемое, окаменелость. Если я фоссилия, то кто тот я, который об этом заявляет. Из какой точки я смотрю?

Похоже, что из того будущего, в котором меня не будет. Т. е. я предполагаю, что оно будет. Будущее будет после моей смерти и моей фоссильзации. Но будущее, возможно, будет при условии, что будут существовать представители *homo sapiens*, в чем я во времена триум-

25. Лакан Ж. (1959-1960) Семинары. Книга 7. Этика психоанализа. С. 81.

26. Беньямин В. Происхождение немецкой барочной драмы. С. 230.

27. Лакан Ж. (1959-1960) Семинары. Книга 7. Этика психоанализа. С. 177.

фального шествия смерти очень сомневаюсь. Кроме того, неизвестно, будет ли какая-то концепция темпоральности, и будет ли в ней место будущему.

Так или иначе, а вопрос остается: как я вижу себя фоссилией? Нет, не из, возможно, невозможного будущего я смотрю, а из настоящего в прошлое. Логично, ведь фоссилия – то, что возникло задолго до появления на планете гомо сапиенса. У меня возникает образ из детства. Я вижу мамин янтарь. Переходный объект. Что ценного было у моей мамы? Янтарные сережки и янтарные бусы. В одной из бусинок находился замурованный муравей, которого я любил разглядывать. Теперь я – этот маленький муравей, попавший в мамину бусинку.

На рассуждения о фоссилии я наталкиваюсь в неожиданном месте – в книге, которую мне прислал Славой Жижек, «Секс и неудавшийся Абсолют». Фоссилия появляется в этой книге в связи с полемикой с Квентином Мейясу, который критикует корреляционизм. Вот фрагмент из рассуждений Жижека:

«Фоссилия – это не нечто Старое каким оно было/есть в себе, настоящая фоссилия – это сам субъект в его невозможном объектальном статусе; фоссилия – это я и есть, т. е. то, как испуганный кот видит меня, когда на меня смотрит. Вот что по-настоящему ускользает от корреляции: не объект в себе, но субъект как объект»²⁸.

Фоссилия – субъект как объект, субъект, превратившийся в объект *a*, обретший объектальное состояние. Фоссилия – остаток, отброс, отход от символизации, ископаемая материальная часть субъекта, без которой нет никакого субъекта, нет никакого фантазма, нет никакого желания. Неудивительно, что не человек разглядывает муравья уничтоженного-сохраненного в смоле янтаря, а взгляд кота брошен на человека. Надеюсь, испуг кота перед объектальным статусом субъекта вскоре пройдет. Важно, что коты способны своим взором ухватить объект *a*.

Бог сотворил мир и то, что ему предшествовало. Так каждая идеология создает свои фоссилии. Так каждая культура творит свое фан-

тазматическое прошлое вокруг отброшенного объекта *a*. Фоссилия принадлежит особой культуре. Один из учеников Делёза, Ришар Пина, записал в 1999 году совместно с Петером Фромадером (он же *Nekropolis*) пластинку под названием *FossilCulture*. Значит, есть такая культура. Похоже, это подтверждает мой любимец Доминик Ферноу, известный как *Prurient*, называя альбом 2004 года *Fossil*.

Слово *фоссилия* встречалось мне и в «Мемуарах нервнобольного» Даниэля Пауля Шребера. Даниэль Пауль пишет, что любимым выражением доктора Пауля Флексига, и даже не столько его самого, сколько его души, было *amongst the fossils*. Именно так, не по-немецки, а по-английски. Что значит жить среди фоссилий? Шребер переводит *fossils* Флексига как *flüchtig hingemachten Männern*, т. е. как наспех сделанные люди. Жить среди фоссилий значит быть окруженным наспех сделанными людьми. То, что Флексиг пользуется современным, модным, научным языком, представляется Шреберу весьма занятным. Конечно, ученый хочет быть модным и прибегает к языку геологии для описания людей.

Когда распадается связь времен, когда время оказывается свихнувшимся, и настоящее вместе с будущим проваливается в абсолютное прошлое, тогда фоссилии предстают взгляду не только испуганного кота. Вот и Феликс Гваттари, как бы по аналогии с живым трупом, говорит о «живой фоссилии»²⁹.

Моё неаполитанское сновидение заканчивается фоссилизацией. Никаких речей. Никаких голосов. Делёз в «Логике смысла» пишет, что во сне мы то и дело «переживаем переход от шума к голосу». Звуки склонны превращаться в голоса. Вполне возможно. Обычно я слышу и звуки, и музыку, и голоса. Делёз высказывает любопытную мысль: «Пока мы спим, мы шизофреники, но становимся маниакально-депрессивными вблизи точки пробуждения»³⁰. В моем сне я сталкиваюсь с депрессивной позицией погружения, застывания, фоссилизации. О словах здесь и речи быть не может. Здесь – в толще переливающейся воды, в глубинах шизоаналитической субъективации, голоса превращаются обратно в едва слышимый шум.

29. Guattari F. *Lignes de fuite. Pour un autre monde de possibles*. P. : Éditions de l'aube, 2011. P. 384.

30. Делёз Ж. *Логика смысла*. Перевод Я. И. Свирского. М.: Академический проект, 2015. С. 255.

28. Žižek S. (2020) *Sex and the Failed Absolute*. L., N.Y.: Bloomsbury. P. 38.

Я просыпаюсь. Сквозь толщу воды пробиваются звуки. Шум преобразуется в голос Нико, которая поёт голосом Марка Алмонда:

All the lovely faces
And the lovely silver traces erase
My empty pages



Исследование музыкальных дыр. Новые тексты

Социальная пустыня

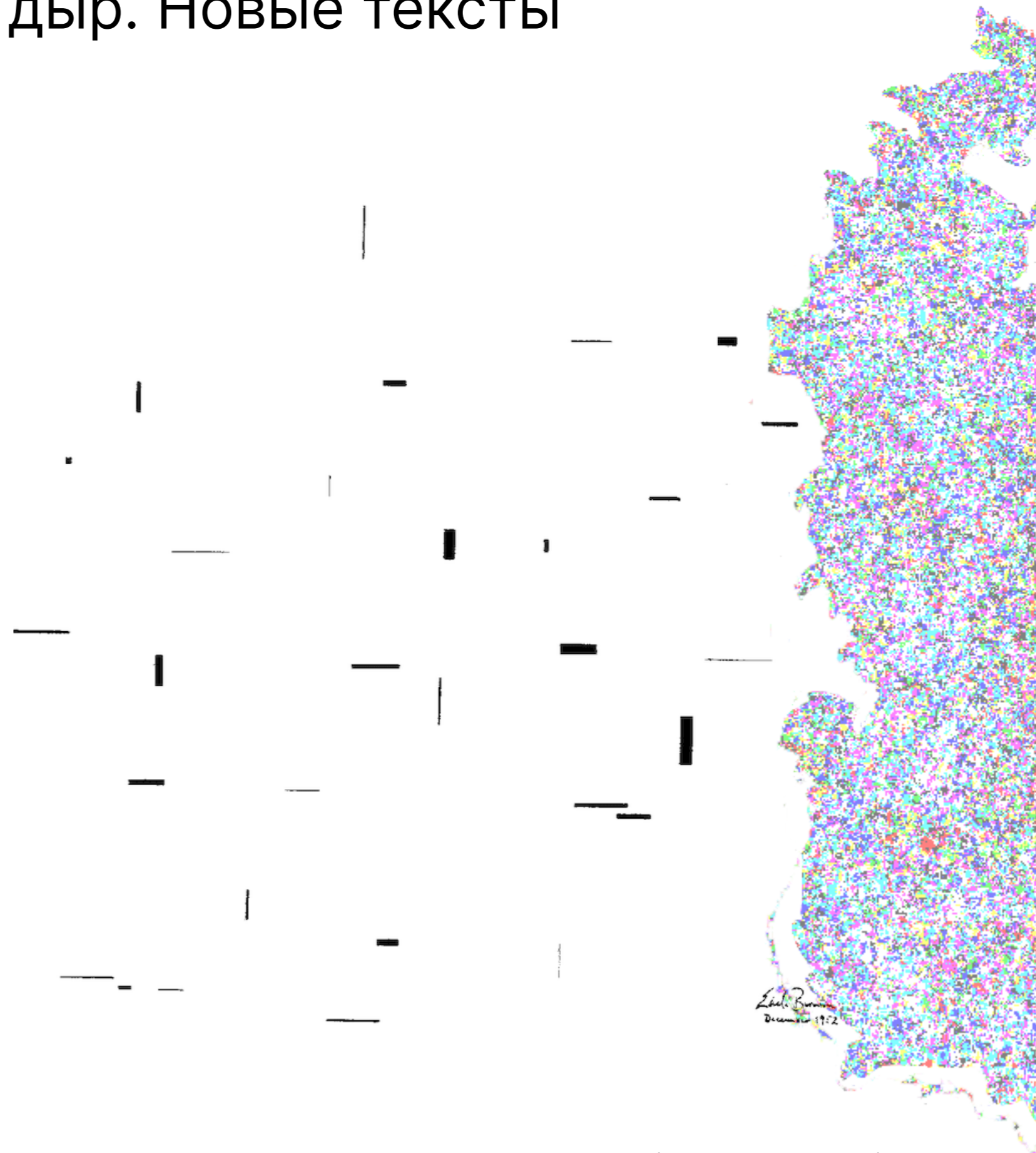
«Общество может быть очень далеким от сообщества, когда речь идет о социальной пустыне, низкоразвитой и недоступной для формирования сообщества»

Жан-Люк Нанси

« З а р я ц и в и л и з а ц и и »

Несмотря на общепринятые критерии уровней развития населения стран, наличие высокоразвитых технологий не только не является явным признаком высокоразвитого сообщества, но, более того, оно не обязательно указывает на наличие сообщества как такового. Формирование сообщества способно оказаться мифом, созданным на основе технической иллюзии связанности как всего человечества в целом, так и его отдельных групп в глобальном виртуальном пространстве, тогда как сами связи здесь прежде всего технические, совершающиеся через программные коды, электрические сигналы и устройства, которые пока что не приравниваются к людям и тем более к сообществу.

Идея о сообществе, построенном технологически за счет уменьшения или исчезновения пространственно-временных дистанций между людьми и параллельно с сохраняющимися физическими дистанциями, производит скорее обратный процесс, когда человеческое бытие становится дистанционным (общение, обучение, шопинг, работа, досуг...) и превращается, по выражению Бориса Гройса, в «зеркало нарциссизма». Люди отдаляются друг от друга, как ускоренная



модель расширяющейся Вселенной, и мы едва успеваем заметить, как какая-то еще недавно близкая звезда уже практически незаметно исчезла из поля видимости и восприятия. Образуются дыры, которые соединяются между собой в «круг» того, что может быть названо «социальной пустыней», когда непреодолимая дистанция не позволяет людям быть близкими / сближаться. «Это мне не близко», – говорят они, скользя своим взглядом и созерцая с дистанции множество мелькающих далеких объектов, и подобное создание / сохранение дистанции в данных случаях имеет более высокую ценность для индивидуума, нежели построение сообщества. Какого, собственно, сообщества, если основные усилия идут на построение хранилища?

Виртуальные социальные сети включают в себя зарегистрированные профили / опубликованный контент / количественные показатели / встроенную рекламу, а также программы и используемые устройства, что в итоге объединяется в общее хранилище постоянно обновляющихся данных, и поиск людей в виртуальном пространстве чем-то похож на миражи в пустыне – кажется, вот она, живая вода, но почему-то в более заметном приближении исчезающая... в информационном песке...

Вытеснения / замены / симуляции / имитации человека – это попытки конструкций / реконструкций / достраиваний того, что, возможно, оказалось уже засыпанным постоянными песчаными бурями... Можем ли мы вообще продолжать говорить о существовании человека? Какие критерии остаются в нашем распоряжении распознавания человеческого? Лингвистически знания, анализ и «интеллект» все больше передаются машинам, а все менее остающееся человеческое зачастую подвергается негативной оценке с упоминанием стадного животного, агрессии, дикости, зомбированности, невежества, ошибочности и других похожих характеристик.

Каким «воздухом» существующий / не существующий человек дышит в своем информационном песке / пузыре? Учитывая тип популярного контента с миллионами просмотров и современные массмедиа в целом, можно вспомнить о Дурацком острове из романа-сказки

Николая Носова «Незнайка на Луне», где «...от такого дурацкого времени препровождения коротышка на острове постепенно глупеет, дичает, потом начинает обрастать шерстью и в конце концов превращается в барана или в овцу», потому что «там воздух какой-то вредный. Все от этого воздуха». Философ Александр Секацкий в книге «Размышления» описывает пребывание в «воздухе» социальных сетей следующим образом: «кругом паства без Пастыря, ушедшая пастись на виртуальные электронные пастбища»...

В музыкальном мире также раздается непрерывное мычание, пищание, визги и уханья публики-зоопарка, где происходит доминирование жанра песни, сопровождаемого незамысловатыми движениями, что культивируется зачастую как единственный музыкальный жанр или даже в качестве музыки как таковой, и это наводит на ассоциацию с воображаемой зарей цивилизации, когда знающий несколько песен человек и умеющий сходу «сочинить» что-то в этом роде уже мог считаться достаточно развитым... Но при этом вместо достижения идеала слияния с природой и обладания предельно развитыми слухом и зрением мы наблюдаем приспособление к техническим протезам и увеличивающуюся нужду в них. В этом контексте «умение» петь и сочинять подразумевает использование корректирующих программ, которые дополняются уже готовыми выборами шаблонов.

Технические протезы и люди, их обслуживающие, регистрируют со статистической регулярностью деградацию человека на уровне речи, памяти, зрения, слуха, способности к концентрации и многих других функций, но из этого делаются выводы о необходимости применения еще более сильных и модифицированных технических протезов, об обязательном расширении области и масштаба их использования и о создании новых типов технологий, где роль протеза как «малой замены» переходит в «большую замену» и где невозможно даже помыслить о возможности существования низкоразвитого общества, так как признаки такого общества технологически нивелируются, как и сам человек тоже.

Таким образом, «заря цивилизации», перенесенная в паутину цифровых джунглей, вводит норму постоянного там нахождения, поиск

ка той или иной информационной «добычи» и охоты за вниманием других как способом выживания. Принадлежащее всем хранилище означает обладание всеми накопленными в нем знаниями и всей ее территорией через «магию» ключевых слов. Другим цифровым нормативом является режим постоянного обновления, который олицетворяет жизненную активность, определяя «погоду» сегодняшнего дня. Принятие вышеописанного мира и пребывание в нем означает частичный или полный уход из мира «прежнего», где вместо присутствий теперь можно наблюдать бесконечные дыры... А в случае же неприспособленности к новым условиям это воспринимается как неполноценность или даже как несуществование...

« Н и к т о н е у с л ы ш и т »

Возможно, что когда-нибудь на дверях музыкального учебного заведения символически повесят табличку: «НИКТО НЕ УСЛЫШИТ».

Постоянно увеличивающееся с гигантской скоростью (по нашим ощущениям, конечно) количество музыки / музыкального контента / всего, что связано со звуком, параллельно увеличивает количество непрслушанного / непознанного, то есть того, что «никто не услышит», поскольку человеческие жизни при этом не возрастают по продолжительности с подобной скоростью, чтобы успеть познать все намеченное и желаемое.

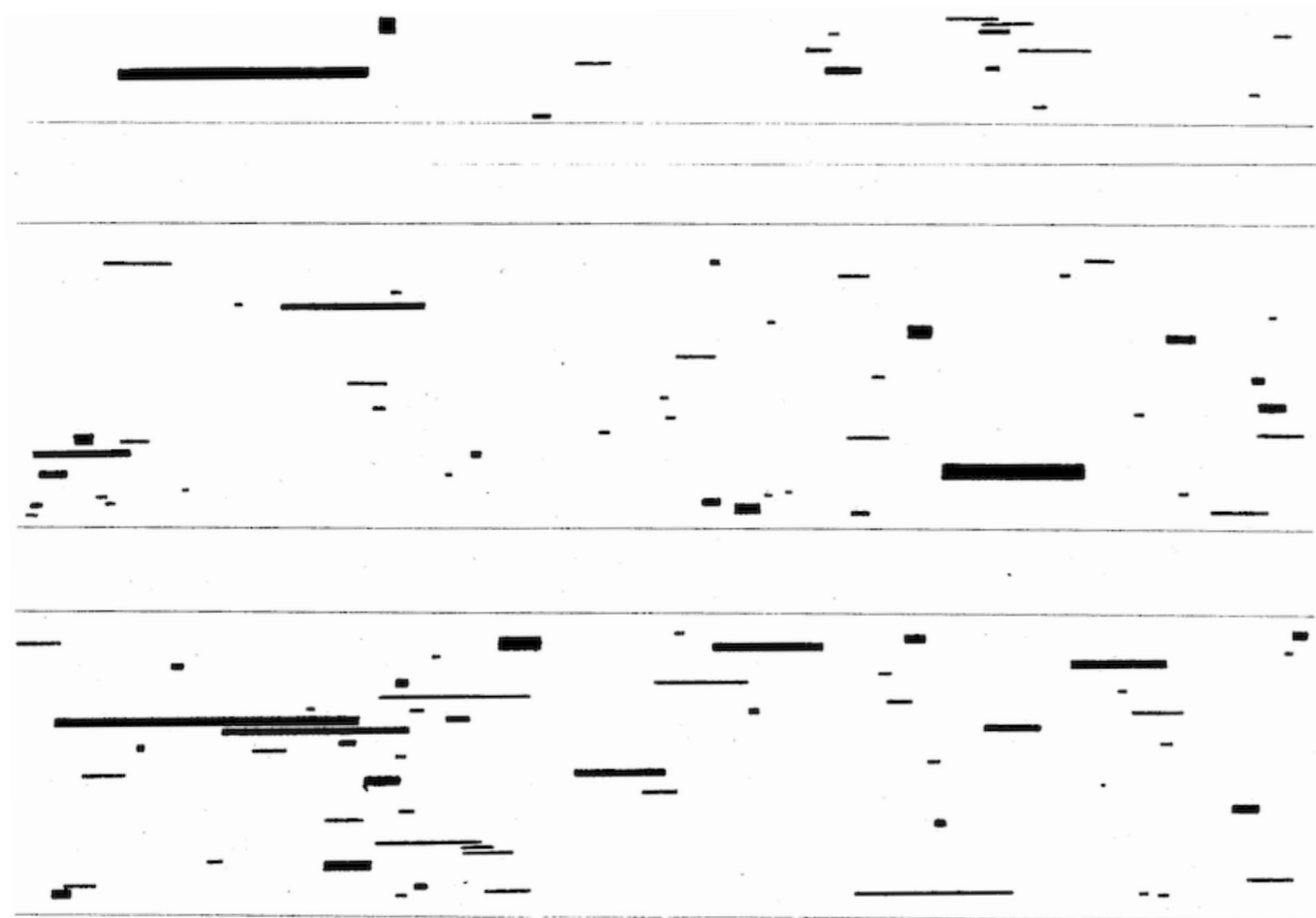
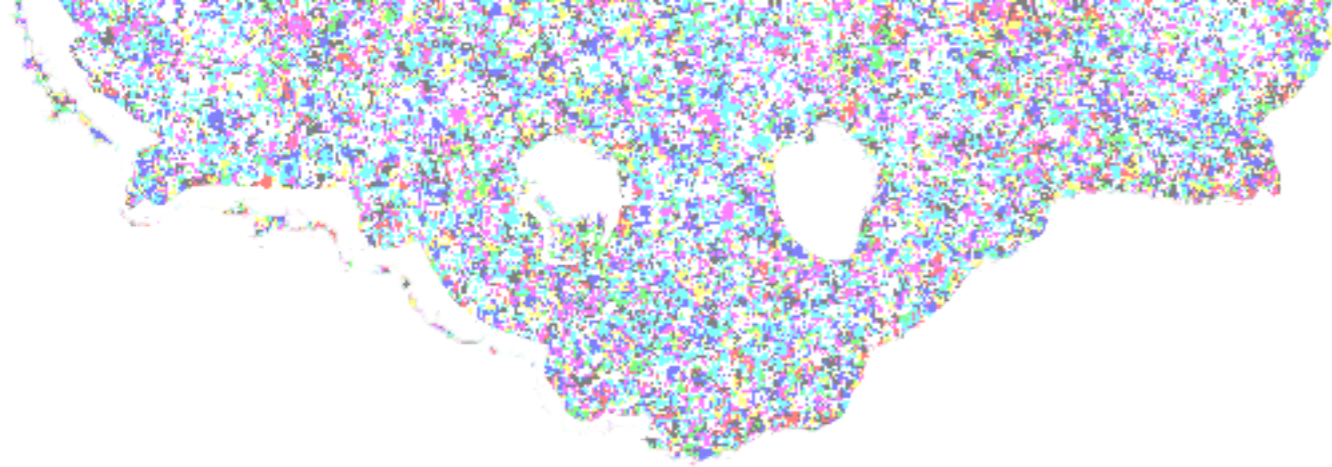
Также сегодня музыкальные сочинения скорее не объединяют людей, а разъединяют, начиная с разных способов / устройств и их настроек / акустик / контекстов музыкального прослушивания и заканчивая индивидуальными отличиями, разными вариантами непонимания, невхождением в бытие с другими, разрывами «о вкусах не спорят» (с невозможностью переубеждения) или же молчанием / игнорированием / невозможностью самого акта прослушивания / отсутствием ориентиров. Больше нет Большой Публики в качестве Большого Другого, где был бы общий контекст, общие Бог / вера, общие фильмы / книги / образцы музыки, которые как бы знают или должны знать «все». Нет этого «все», а есть маленькие / мельчайшие группы / группки и фрагменты от них, разбросанные и дробящиеся больше

и больше до тех пор, пока невозможно будет совсем объединяться из-за чрезмерной персонализированности контента... Если раньше мы находили общие точки соприкосновения, то теперь в первую очередь находим общие дыры (то, что мы не знаем / не читали / не слушали), разглядывая общую пустыню перед собой. Нас «объединяет» незнание, несовместимость и периодические надежды / иллюзии о кажущемся совместном. Безусловно, наша «обхватность» не была изначально «всеобхватностью», но она становится пропорционально настолько маленькой, что такие фразы, как «очевидно для всех» или «все знают», звучат все более нелепо, как будто это ребенок сказал невпопад.

Никто толком не знает, никто толком не слышал – такая судьба музыкального сочинения уже не будет представлена как «горькая несправедливость» (это скорее станет явно неуместным пафосом), а войдет в жизнь как нормальная невозможность, сравнимая с неданностью крыльев, когда сами условия повседневности трансформируют человека в «неслышащего» индивида, который по сути не слышит то, что он якобы слышит.

Чтобы услышать музыку, необходимо не только ее адекватное исполнение (а не «псевдоисполнение», практически не имеющее ничего общего с самой музыкой), но и прослушивание (с соучастием или без) с необходимым минимумом внимания. В одних ситуациях до прослушивания музыки «не доходят руки / уши», и человек остается на уровне информированности о тех или иных музыкальных событиях и именах, которые сменяют друг друга. В других ситуациях недостижение минимума внимания характеризуется постоянными отвлечениями / переключениями / перескакиваниями с одного фрагмента на другой, параллельными делами / мыслями / тревогами и соединениями с другими звуками / шумами / разговорами повседневности, когда во всем этом ускользает / остается неслышанным и разрывается в восприятии то, что, казалось бы, представляет собой неразрывную форму и целостную композицию / интерпретацию...

В музыкальном мире, пытаясь осмыслить практику присутствия музыки без ее внимательного прослушивания, было введено понятие «фоновой» музыки, что фактически нормализует неслышанность



May be played in any sequence, either side up, at any tempo. The continuous lines from far left to far right define the outer limits of the keyboard. Thickness may indicate dynamics or clusters.

John Cage
1954

той или иной музыкальной композиции. Тем не менее, «фоновость» композиции заключается не в ней самой, а в способе ее восприятия, поэтому следовало бы говорить о «фоновом» восприятии самого человека или, расширяя рамки, о возникновении «фоновой» публики. В момент своего звучания музыка как таковая не меняет свои качества, в отличие от потока «фоновой» публики / фоловеров / случайностей, в массе своей приходящих, уходящих, забывающих, бегущих, спешащих, проносящихся, исчезающих, не имеющих времени и концентрации внимания... «Фоновая» публика зачастую не утруждает себя в разыскивании / запоминании автора / источника музыки, не имеет понятия о названии сочинения (если оно есть) и может приравнивать любую музыку к «бэкграунду» или шуму... В отличие от такой «фоновой» публики сама музыка сохраняет в себе название / идею / замысел / партитуру / волновую форму и продолжает существовать в отведенной ей временной продолжительности и в рамках собственной структуры / формы, удерживает в своем мире интерпретации / оральные традиции, в которые были вложены силы, души, мировоззрения... Музыка, несмотря ни на что, существует в ее оригинале, но до него может оказаться трудно или нереально добраться не только из-за «фоновости» прослушивания, но и из-за «фоновости» использования фрагментов в рекламе и в других подобных контекстах и из-за многочисленных обработок / переработок / цитирований, где мы имеем дело со следами / с тенью / с «фоном» от первоначальной композиции, и такая презентация часто ограничивается собой, не вызывая у публики стремления к каким-либо поискам оригинала по услышанным следам...

Человек слушает музыку? Или он ее также смотрит, ощущает кожей звуковые вибрации, воспринимает на свой «вкус, цвет и аромат» и находит состояние равновесия / балансирования в музыкальном пространстве? Скорее всего, другие типы восприятия могут в ряде случаев превалировать или даже вытеснить принятое ранее доминирующее слуховое восприятие, но лингвистически мы до сих пор находимся под завесой «слышания»... даже если в контексте неслышания это оказывается притянутым за уши...

- Ты слышишь меня? Слышишь?
- Что? Я не слышу... Я в наушниках...

Если раньше человеческое ухо воспринималось как никогда не закрывающийся орган, то теперь наушники его все-таки закрыли, сделав многих «неслышащими»... Наушники частично или полностью заблокировали внешнюю звуковую среду, которая оказалась так или иначе нежелательной... Теперь я могу надеть наушники, если хочу, чтобы меня не беспокоили лишний раз, дав понять этой звуковой маской / слуховым пузырем свою нерасположенность к внешнему миру... то есть я способна не слышать, и это стало частью нормального слуха и никого не удивляющей реакцией. Более того, я могу намеренно включить громкую музыку в наушниках, чтобы не слышать чьих-то криков и каких-то раздражающих шумов... Это значит, что попавшее в плейлист сочинение может быть использовано как фильтр / заглушение / переключение, и подобная функция накладывается на музыку, которая изначально не была создана для такой узкой практической цели и поэтому может быть и не услышана как собственно музыка...

А кто, собственно, сказал, что музыка должна быть услышана? Авторитеты, эксперты, профессионалы, которых уже более ста лет назад хотели сбросить с корабля современности? Теперь же их не сбросили, а засыпали в песок всех других мнений, сомнений и мемов в информационном потоке... Там медиасреда привлекает в первую очередь зрительное внимание и всеми силами удерживает его... в мире, в котором обложка с ее «дешевым» дофамином удовлетворяет фантазии и иллюзии без задействования «трудного» содержания...

Через понятие «не всё» по Жаку Лакану мы связаны с отсутствующим в виде неполноты присутствия. Бытие «без чего-то» – это, с одной стороны, призыв к заполнению или замещению постоянно недостающего, но, с другой стороны, это необходимость выброса, очищения, освобожденности или облегчения, чтобы убрать отсутствие на корню (устранение всей коллекции означает, что в ней больше нет недостающих экземпляров), и, таким образом, трудности преодолеваются с помощью их исключения, путем нажатия кнопки «delete»... Звуки без музыки, музыка без звука, сахар без калорий, учеба без стресса, публика без реакции...

Отсутствие без отсутствия проявляет себя как концепция ненанесения вреда. Действительно, «обезвреженная публика», например, не может больше кидать помидоры / ломать мебель / критиковать / протестовать, а должна лишь корректно хлопать, даже если она толком не слушала это выступление, но поскольку музыканты все-таки старались, то тут хотя бы из вежливости можно изобразить пару хлопков... Современная «публика» как будто бы изначально содержит в себе нехватку (количественную, временную, полнота присутствия, подготовленность и т. д.). Это демонстрация социального отсутствия, бытия-не-здесь. Когда-то «сделанную» публику следует признать теперь «недоделанной» и «неготовой», поскольку она сама стала «неготовым» изображением-товаром, а также сырым материалом для фото и видеокамер... А «сделанная публика» – это как «костюм»-сопровождение-клише для известных / знаменитых / великих, что теперь с помощью монтажа можно «прицепить» к кому угодно в качестве отдельного кадра, и подобные симулякры «слушают музыку и аплодируют» не просто вместо нас, а даже заменив нас...

Никто не услышит. Пытаться перекричать, привлечь внимание средствами массмедиа, но при этом не уподобиться всему громкому, поверхностному, развлекательному или отвлекающему – это очень неудобная тема, куда приходится ступать многим музыкантам и где происходят обидные утраты... Да и тема сама по себе уже является тем, о чем в основном не хотят слышать и, возможно, никогда не услышат...

И я того же мнения

«И я, и я, и я того же мнения»

Песня из мультфильма «Винни-Пух и день забот»

Настраиваются, как известно, не только инструменты в оркестре. Каждый слушатель «настроен» на музыку / на способ восприятия с помощью того или иного мнения / знания или же изначально желая присоединиться к настрою других, слившись в кажущейся общности...

Если публика как «состояние» и как количественный показатель нейтрализует идентичность / индивидуальность, делает людей неузнаваемыми, рассеивает / уменьшает различия, то невозможность данного «состояния», невозможность растворения в толпе / в массе (технические инструменты продолжают фиксировать идентичность, поддерживают узнавание и т. д.)... порождает отсутствие без слияния. Отсутствие также технически подчеркивается / архивируется как очередной момент изменения личности / я / субъекта, который уже не тот, что был вчера и ранее, а значит, мы имеем дело с постоянным «разбиванием» прошлого – с разбросанными фрагментами, путающимися один с другим под ногами / нотами как несостоявшаяся невозможная сборка... То есть происходит не искоренение себя в примыкании к публике, а констатация отсутствия неизменного «себя»...

Какая трансформация может произойти в зале, если желание присоединения к другим («и я того же мнения») и к самому музыкальному действу создаст идеальную общность, которая могла бы выйти за рамки понятия публики? В этом случае можно дать волю фантазии, представив, что, когда в зале выключается свет, публика становится своеобразной черной дырой, поглощающей все и вся со сценических подмостков. Ее концентрация увеличивается и, может быть, она способна достичь небывалого уровня – если не уровня космической гравитации черной дыры нашей Вселенной, то стремящейся к такой силе... Также создание подобной «черной дыры» дает доступ к закрытым областям познания, из которых не исходит свет и которые считаются недоступными для человека... В основном Вселенная и состоит из недоступного... Но человек хочет включить свет, проснуться и затем, смахнув остатки снов и фантазий, утверждать, что на те или иные вещи у него есть «свое» «особое» мнение...

Более того, такое «особое» мнение – это не что-то единичное, а сложенное из множественности «я / не я», привнесенное извне и поддерживаемое персонализированным контентом. Можно представить, что разные профили, аккаунты, сайты с информацией и другие множественности «я / не я» – эти существующие в виртуальной среде «жители», из которых уже возможно было бы собрать «публику», и отсылка всеразличных виртуальных данных к одному источнику

телесного / физического / «реального» нисколько этому не мешает. Более того, создание «массового» человека с помощью современных технологий добавляет голоса «и я того же мнения» за счет оказывающегося давления, и в результате «массовый» человек обрастает свежей массой, которая, правда, затем давит и на него самого...

На деле же «другая» публика якобы «внешнего» мира – это набившие оскомину повторяющиеся случаи фантазий влюбленного самолюбия, когда «сам себе публика» в виде раздувшегося пузыря нарциссизма ведет себя так, как будто каждую минуту ему аплодирует весь мир... Здесь действуют механизмы «сделанной публики» с помощью промоушена / маркетинга с уже записанными аплодисментами из совсем другой оперы, а массмедийный / технический / политический интерес к персональным данным принимается / выдается за интерес к музыке....

- И я того же мнения – выводит сообщение на экране чат-бот.

И остается только кивнуть нашему «умному» собеседнику...

Запись или музыка Партитура в контексте человеческой памяти

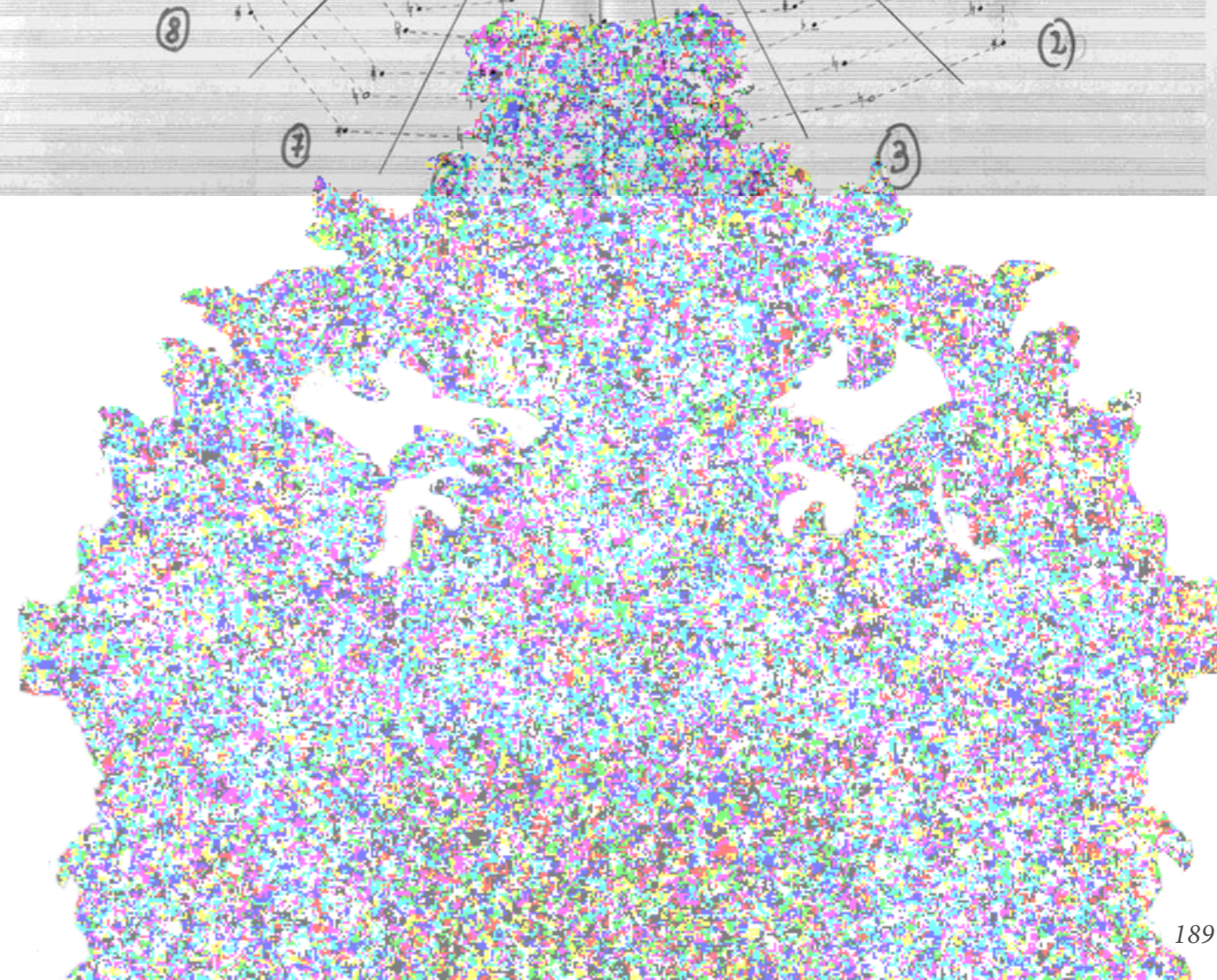
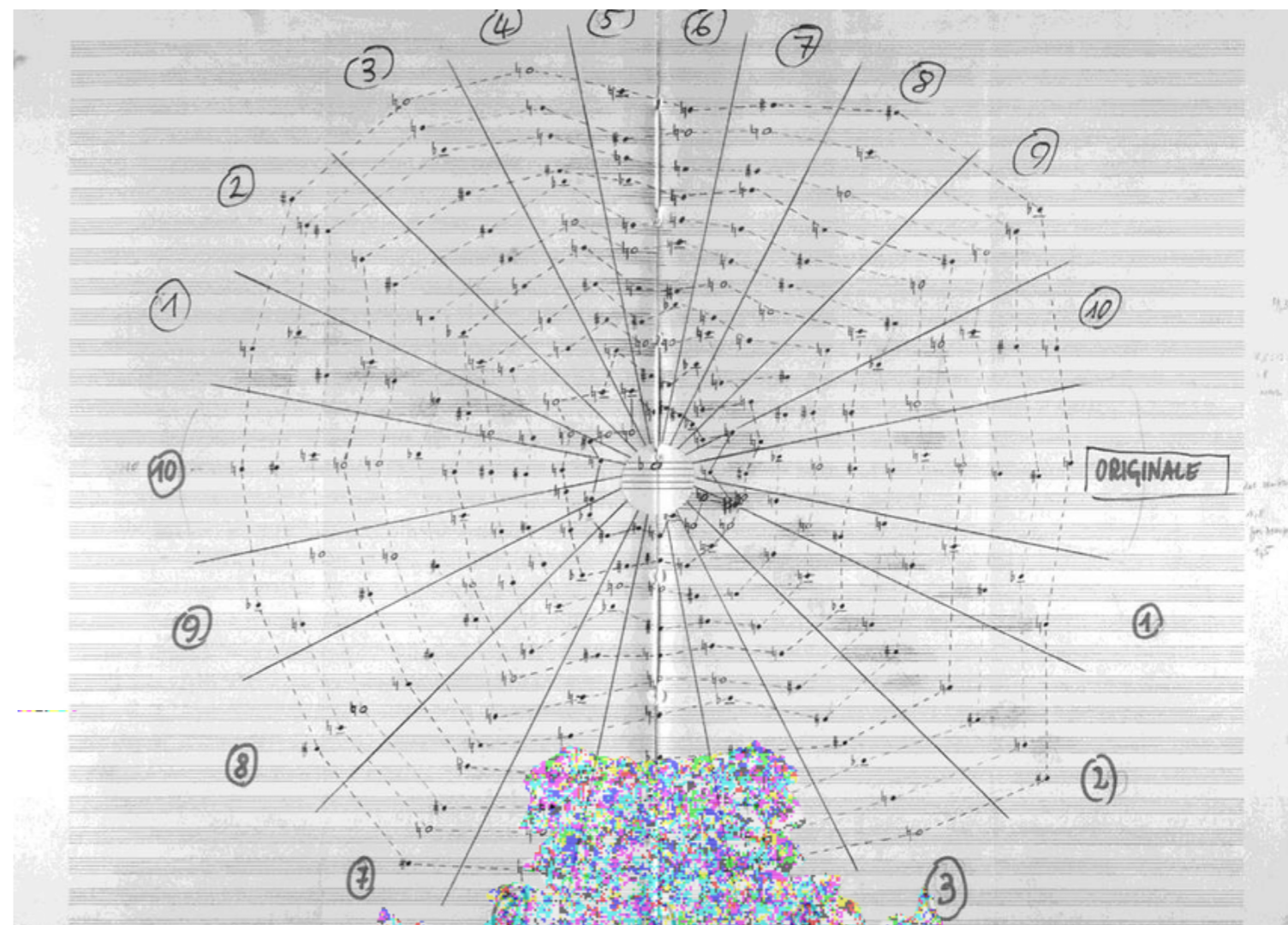
(Текст аудиолекции 2014 года)

Итак, добрый день. Места присутствия на этом файле нет, но вы все равно можете попытаться его занять.

Ирония необходимости моего невольного притворства заключается в том, что я говорю так, как будто кто-то здесь есть и слышит меня, хотя на самом деле я бросаю слова в никуда, и это «никуда» является конечным адресатом в своеобразном поле несуществования, в отличие от привычного представления некоей аудитории, реальной или существующей в воображении, с ее появляющимися реакциями и, соответственно, попытками предвидеть эти реакции заранее – все это является попыткой заполнения пустоты, но в действительности эту пустоту только расширяет.

Другой академический способ заполнения пространства мыслимого – это предъявление выбранной коллекции имен, обеспечивающей защитное покрытие статуса говорящего, как если бы это была одежда, надетая на слово, чтобы слово не осталось голым, то есть недопущение голословности. Считается, что мысль сама по себе без немедленной демонстрации сходной цитаты, первоисточника и т. д. выглядит настолько слабой, шаткой, малой, что ей не обойтись без постоянного подкрепления в свете возможности опереться на прочные костыли из известных имен. Невозможно, однако, не видеть при этом обратного, а именно, что сама перенасыщенность коллекции имен не только придает голой мысли уже готовый контекст ее инвалидного положения, но даже устраняет ее полностью, выдвигая выбранную комбинацию из имен как то, чем якобы мы можем теперь ограничиться.

Я же предлагаю здесь отодвинуть коллекцию имен в сторону, то есть поместить ее в резонирующее неназываемое, где к каждому могут явиться его собственные призраки. Таким образом я хочу попытаться несколько изменить свойства пространства для слова как такового, где звучание слова обрело бы иные качества, пусть даже неформатные.



Исключением станет лишь одно имя, которое непосредственно вдохновило меня на данную тему и о котором будет идти речь в дальнейшем.

Первый тезис, который я хотела бы озвучить, – это то, что композитор, выписывающий партитуру, думая, что таким образом являет музыку на свет, совершает, тем не менее, нечто иное.

Что здесь подразумевается под иным? Можно рассмотреть несколько аспектов. Один из них – это расписка в музыкальном бессилии или в невозможности звучать, так как партитура сама по себе – это символический уход в никуда или утопия музыкального языка. Именно в контексте партитуры музыка, вопреки восхвалениям о ее небывалой силе, оказывается чрезвычайно слабой и зависимой, поскольку именно партитура задает тысячу условий для существования музыки. Здесь имеет место ставка на сохранение и на расшифровку, на бесконечное в недостижениях совершенства количество труда и на так называемое «что-то еще», что могло бы скрыть недостаток партитуры как ограниченной технической инструкции.

Второй аспект – это ставшая выучено-естественной потребность в нотной записи, когда предшествующее этому представляемое преодолевает некий условный предел восприятия, и процесс дальнейшего возможного течения-запоминания прерывается восклицанием: «СТОП! Я должен это записать!». Это тот момент, когда кажется, что на память больше рассчитывать нельзя. В этом случае можно только гадать, что именно вызвало первый такой сбой в оральной традиции, что пошатнуло уверенность в памяти, сменив ее на страх быть забытым, и откуда тогда появилась сама идея о забытом... Возникшая таким образом альтернатива в качестве хронологической истории музыки показывает, что нарастающая детализация партитуры непосредственно связана с увеличивающимся дефицитом памяти и с ослаблением оральной традиции. Таким образом, за нотными рукописями закрепились идея необходимого следа в истории, а появление партитуры, которая сделала не что иное, как расщепила музыку, отделила ее от непосредственного звучания, зашифровала ее, наложила зеркало интерпретации вплоть до невозможности прочтения – так вот, это появление партитуры приравняло себя к созданию музыки.

Третий аспект – это то, что композиторская позиция так или иначе связана с идеализацией музыки, в том числе в наделении ее целостностью, которая приписывается видимой и анализируемой через партитуру форме, а также в фиксированной концентрации на тех параметрах, которые можно ожидать найденными в партитуре и потому имеющих приоритетное значение, как кажется, для звучания музыки. При этом отбрасывается то, что придало бы композиторской позиции определенный дискомфорт – а именно, факт об оторванности музыки, что это обрывок воспринимаемого, неполнота которого дает о себе знать в виде ментального остатка синестезии.

Четвертый и последний аспект – это то, что музыка, которая принадлежит автору, – она уже не принадлежит чему-то другому. В обозначенном тезисе композитор, выписывающий партитуру якобы с целью сохранения музыки, в первую очередь руководствуется страхом, что забудут именно ЕГО (композитора) и не дадут подобающего места в человеческой истории. Это он как композитор проявляет себя в той или иной манере записи, нотирования, это о нем захотят узнать как можно больше и затем будут помнить его имя.

Теперь необходимо перейти ко второму тезису, который звучит следующим образом: то, что служило оправданием происходящего в музыкальной среде и именовалось «историческим развитием», «прогрессом» и т. д., представляет собой отчаянную борьбу со все возрастающей потерей памяти, вынуждающей пойти на крайние и порой нелепые изобретения, которые, однако, не способствовали восстановлению памяти, а только усугубляли дело.

Чтобы пояснить данный тезис, я хочу сделать упомянутое ранее исключение на использование имен и цитат и обратиться к произведению Г. Маркеса «Сто лет одиночества», где есть эпизод с довольно четко очерченными в художественном облике этапами потери памяти в городе Макондо.

Интересно, что повествование об этом начинается с так называемой бессонной болезни или бессонницы, то есть в отношении восприятия это можно считать таким поворотом, когда период бодрствования приобрел приоритетную позицию по отношению ко сну, которым якобы теперь можно пренебречь и который, кажется, утратил былое значение.

В рамках подобного вытеснения уже невозможно представить сон и бодрствование как две равнозначные реальности. Эмблема жизни оказалась теперь прикреплена только к бодрствованию, а период возможного видения снов был перенесен в несущественные фантазии (мол, тебе это только приснилось...). Попытка нивелирования сна также непосредственно граничит с представлением о некоей возможной опасности, которую сон представляет, что он может посметь нарушить привычный ход бодрствующей жизни, хотя на самом деле бодрствование способно нам предъявить по крайней мере не меньше кошмаров, нежели всеми избегаемый «страшный сон». Таким образом, сон, являющийся частью памяти, подвергся гонению.

Гарсия Маркес пишет об идее первозданного мира, в котором многие вещи не имели названия, и на них просто тыкали пальцем. Теперь же мы тыкаем пальцем на имена и названия, взываем к ним, опираемся на них, и, возможно, поэтому страх перепутать какое-то название или забыть чье-то имя обладает сегодня особой остротой. Гарсия Маркес связывает именно этот страх, базирующийся на именах и названиях, с так называемым «способом надолго уберечь сограждан от провалов памяти», когда, боясь забыть, мы записываем слово на клочке бумаги или где-то еще. Следовательно, музыкальные звуки, обретая первые расчленения и потенциал для названий, тоже не должны были быть забыты. Понадобился способ записи, чтобы напоминать об уже известном звучании, то есть подобная запись не претендовала на то, чтобы быть музыкальным произведением – нет, она лишь напоминала о нем.

Далее Гарсия Маркес указывает на очевидную проблему, возникшую при попытках сохранения знания с помощью записи. Эту проблему можно было бы обозначить одним словом: МАЛО. Мало написать что-то одно, нужно постоянно вносить добавления, уточнения, расшифровки, то есть броситься в омут с головой – в омут растущей детализации. Слабеющая оральная традиция не способна справиться с беспредельными возможностями забвения, поэтому неудивительно, что в какой-то момент потребовалась не только достаточно детализированная партитура, но и сопровождающая ее нотация в качестве грамматики нотного чтения данной пьесы, так как никакая оральная традиция уже не могла это удержать как что-то само собой разумеющееся.

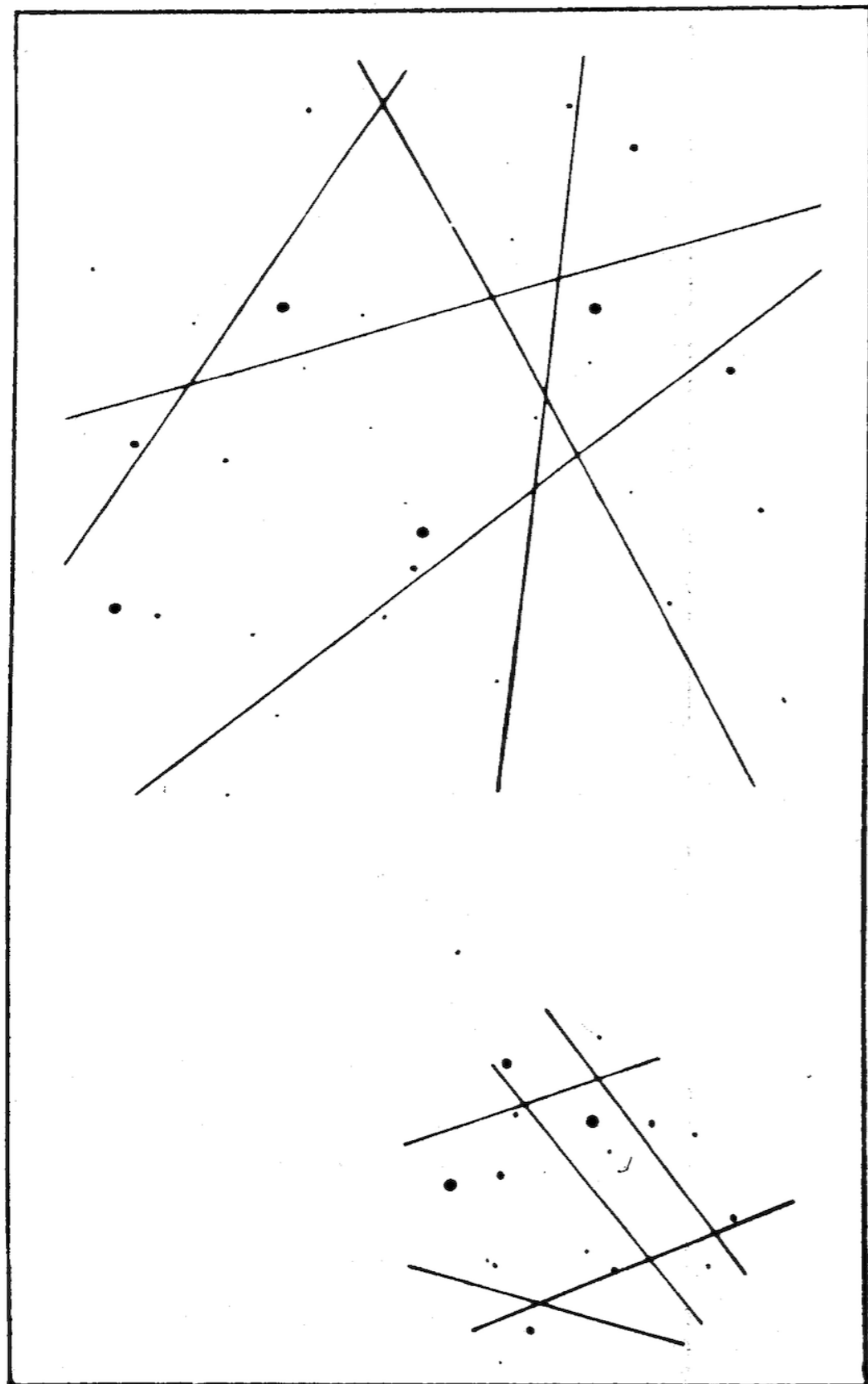
Заглядывая снова в книгу Г. Маркеса, можно прочесть об ускользающей действительности, которая только на мгновение останавливается словами, но затем тут же исчезает, как только забывается смысл написанного. Не эти ли остатки памяти воспринимаются сегодня как фрагменты, кусочки, осколки жизни, и нам кажется, что все раздроблено, рассоединено?

Гарсия Маркес пишет: «Мы перестаем различать людей, не помним, кто мы сами, и впадаем в своего рода маразм, навсегда расставаясь с воспоминаниями о прошлом»

В современную музыкальную среду попадают истории, на которые, конечно, можно закрыть глаза, но от этого они не исчезнут. Школьники-тинейджеры приходят первый раз в музыкальную студию в сопровождении учителя, и их глаза становятся невероятно круглыми, когда они слышат, что музыкальное сочинение может длиться 17 минут. Они-то полагали, что 3-4 минуты максимум в плеере или в мобильном телефоне – это узаконенный предел. 17 минут для них слишком много. Другая учительница музыки рассказывала, что девочка не меньше 12-ти лет не могла представить музыкальную жизнь XVI века, не зная, были ли тогда компьютеры или эффекты из кино. Она была совершенно растеряна.

Интересно, что как венец борьбы с провалами памяти у Г. Маркеса появляется описание машины памяти, которая могла бы каким-то чудом удержать то, что человек познал в течение всей жизни. Не это ли свидетельствует о том, что в человеке памяти практически не осталось? Да и что бы сегодня могло претендовать на запоминание? Функция запоминания принадлежит уже в большей степени компьютеру, мобильному телефону, Интернету, скрытым видеокамерам и другим составляющим нашей жизни. Их информация о нас гораздо полнее и детализированнее, чем то, что мы сами о себе представляем, пребывая в естественном современном беспомыслии.

Теперь настало время сформулировать третий тезис, который заключается в том, что современная партитура – это отдельный жанр, практически оторванный от музыки.



Говорить о партитуре как об отдельном жанре позволяют сегодня внедренные в современную практику десятки способов записи одного и того же и сотни, а то и больше возможностей для интерпретации. Это уже не напоминание о чем-то одном-единственном, которое сразу бы дало нам музыку в ее звучании, подобно совершению волшебства... Нет, теперь это схематично-частичные основы в виде отдельных параметров, которые пытаются нас привлечь теми или иными комбинациями измерений, но не дают при этом то, что именно они таким образом измеряют, то есть саму музыку.

Партитура как музыка, написанная автором, – это до сих пор держащаяся иллюзия, которую продолжают лелеять и поливать новыми восхвалениями. В одном случайно увиденном мной интервью современный пианист, исполняющий типичный классический репертуар, оговорился в прямом эфире, назвав эту музыку «своей», и только затем, извиняясь и немного краснея, отдал формальную словесную дань, сказав, что, конечно же, это принадлежит Бетховену, Моцарту... но... насколько действительно это так? И дело не только в функции проводника, а не создателя, о которой говорили немало композиторов... а в том, какую принадлежность к музыке имеет тот признанный талантливый пианист, где именно он добился успеха и сделал музыку, подняв ее на неизмеримую высоту, тогда как многие другие при наличии той же партитуры не смогли сделать из этого что-то достойное...

Современная партитура не работает в еще большей степени, нежели партитура классическая, с ее остатками оральной традиции. Современная партитура в большинстве своем – это никакая не оральная традиция, так как отношение к композитору как к Мастеру или как к Маэстро давно треснуло по швам. Так же, как был низвергнут и уничтожен авторитет Отца в современном обществе, вместе с ним туда же скатился авторитет композитора. Он, пишущий музыку, теперь привык говорить на языке выживания и, как голодный попрошайка, стал сгибаться перед исполнителями, директорами, даже перед публикой... лишь бы ему позволили существовать наряду с тысячами таких же голодных и просящих дать им шанс и место в маленьком узком кругу. Но, даже будучи низведенным в крайнее положение, композитор с его остатками диктатуры над написанным все равно остается препятствием. Ничто так не оживляет музыкальное сооб-

щество, как физическая смерть композитора, которая привносит небывалую свободу самовыражения и большой исполнительский энтузиазм. Как говорится, кот из дома – мыши в пляс, даже если этот танец мышей наполнен тяжелой грустью.

Казалось бы, не так уж сложно признать недостаточность партитуры, ее слабые качества и неминуемую непонятность при близком рассмотрении. Можно было бы развеять иллюзию повторения, которая иногда состоит только в том, что повторяется имя автора и больше ничего. Но почему-то любая критика о непонятности партитуры только добавляет миф тайны о непонятном гении и делает из этого культ. Да, в речевом обиходе нет словосочетания «понятый гений», поэтому на то, что кажется понятным, в отличие от загадочной партитуры, можно уже махнуть рукой или же дожидаться того, кто в этом случае заявит: «здесь не все так просто» и внесет тем самым необходимую непонятность.

Говоря о партитуре как об отдельном жанре, стоит ли сделать напрашивающийся крайний вывод о том, что подобная современная партитура – это то, что не звучит? Что вообще значит «звучать» по отношению к партитуре? Глядя на нее, принято обсуждать в основном конкретный способ записи, насущную проблему под названием «как записать», где многочисленность вариантов постоянно требует осмысленности выбора. В этом контексте звучание не то чтобы заменяется «способом игры», но в принципе предстает как побочный результат партитуры, зачастую более «низкого ранга» – то есть содержащий в себе погрешности исполнения или вовсе носящий случайный характер, но так или иначе не достигший идеальных высот написанной партитуры. Как тогда в данном случае изгнание звучания соотносится с памятью?

Мне кажется, что соотношение здесь самое прямое, так как мы слышим то или иное звучание не ушами, а непосредственно памятью, связанной с нашим слуховым опытом. Таким образом, вытесненная память отвечает за то, что мы услышать не можем, и в свете так называемого «человека без памяти» можно только догадываться, какие действительные размеры представляет собой эта вытесненная память.

Можно также добавить, что партитура как отдельный жанр может вовсе не нуждаться в звучании, а ограничиться письменным столом. В конце концов, в простой арифметике происходит очень быстрый отход от необходимости положить перед собой яблоки, чтобы посчитать $2+3$. Выбросив надоевшие яблоки, можно углубиться, по-видимому, в куда более интересные вещи. Нужно ли тогда по-прежнему связывать партитуру со звучанием и держаться за эту идею, если звучание можно было бы отбросить так же, как и яблоки?

Последнее добавление касательно тезиса о партитуре как об отдельном жанре состоит в том, что известный конфликт между слышимым где-то внутри себя и выработанными привычками записи партитуры, которые очень часто это слышимое схватить не могут, не исчезает в качестве противоречия и после периода обучения. Дистанция между слышимым и партитурой по сути непреодолима в рамках одного лишь партитурного жанра, но об этом не принято говорить.

Четвертый тезис, который в данной лекции является последним, звучит так: фигура сегодняшнего так называемого «человека без памяти» явным образом повлияла на состояние современной академической музыки.

Сегодня человеческой памяти не доверяют, в ней принято сомневаться, на нее перестали рассчитывать, на нее не делается ставка. Процесс запоминания – это трата времени, которого нет.

Человек, знающий наизусть тома книг, так или иначе столкнется с недоумением – мол, зачем? Это все есть в библиотеках, в том числе и в виртуальных. Зачем тогда держать в себе подобный груз? Что за странная идея...

Принято говорить, что музыка существует во времени, но данность времени, которого практически ни у кого нет, – это уже не то, что якобы «дано», а скорее то, что необходимо вырвать, даже если оторванное время – это уже присутствие в «обрезанном» виде, которое исчезает одновременно с появлением.

Что в таком случае происходит с тенденциями в музыкальной форме, каким становится музыкальный материал?

Любая классическая форма рассчитана на то, что воспринимающий способен узнать репризу, что его память откликается на те или иные повторения в музыкальном материале, которые могут быть значительно удалены друг от друга. Поэтому композиторы, которые и сегодня следуют такому же принципу, пишут музыку, как бы пафосно это ни звучало, для исчезающего субъекта.

Другие композиторы, учитывая современную ситуацию, внедряют все больше и больше тех элементов, касающихся как музыки напрямую, так и процесса создания и подготовки к исполнению, которые можно было бы условно обозначить следующей фразой: ПОМНИТЬ НЕ НАДО.

Примеров этому множество, вот некоторые из них: открытая форма как вариант того, что не надо помнить, какими должны быть начало и конец произведения; сочинения, состоящие из сплошных повторений, которые не требуют запоминания, так как повторение в том или ином виде случается постоянно – так легче выучить музыканту хоть что-то при отсутствии достаточного времени на репетиции; произведения, избегающие повторений и претендующие на отсутствие повторений как таковых, так как поставлен крест на надежде на узнавание – в этом случае любые ошибки при исполнении, а также отклонения и уходы в сторону останутся менее заметными, если уменьшить ожидание какого либо повтора; композиции, которые построены по принципу репетиционного процесса – таким образом, если изначально сочинить «неготовую» пьесу, что значительно уменьшает временные и прочие затраты, то не надо помнить, что концертное выступление – это демонстрация результата готовности; произведения, состоящие из одного аккорда или из одной фразы, – не это ли предел запоминания, на который еще можно положиться, учитывая невероятный график исполнительской загруженности?

Вот пример, который мог бы охарактеризовать современную жизнь многих исполнителей и состояние их памяти: смеясь над алкоголиком, который не помнит на следующий день ничего из того, что он говорил или делал вчера, не стоит забывать, что многие музыканты современного академического круга, в отличие от их коллег по классической музыке, играют то, что они называют «концертом», при-

клеившись к нотам, так как они читают с листа и еще импровизируют по ходу дела там, где прочитать не смогли. И это считается вполне нормальным. Следующий день подобных музыкантов не слишком отличается от опыта алкоголика, так как они уже забыли звучащее вчера, не понимая, что же это такое было, поскольку по расписанию у них сегодня новый «концерт» (то есть читка с листа) с другой музыкальной программой. Да и незачем запоминать то, что, как знают они сами, не претендует на подлинную интерпретацию музыки. А есть ли что запоминать другим людям?

Действительно, зачем загружать память мертвым одноразовым грузом и тащить его, как ненужный чемодан, который свою одноразовость уже отработал? Зачем учить музыку наизусть, рискуя напороться на то обстоятельство, что никто не поверит в тщательную прописанность партитуры и не оценит предварительную работу исполнителя, сочтя все игравшееся импровизацией? Зачем заниматься таким бесполезным трудом как помнить что-то до самой смерти?

Очевидно, что опора на то, то «люди будут помнить», проваливается. Человек без памяти – это нормальное современное состояние, пусть и немногими осознанное. Составляющие человеческой жизни больше не мотивируют людей на запоминание, то есть на существование этих составляющих внутри человека. Также известно, что «все» запомнить невозможно, особенно когда оно так часто меняется, поэтому невольно выбирается «ничего».

Пожалуй, теперь, пройдя через лес всевозможных слов и сопровождающих их теней, упомянутое «ничего» – это удачное место, на котором можно остановиться.

Параметровое деление неделимого, или собрать Шалтая-Болтая

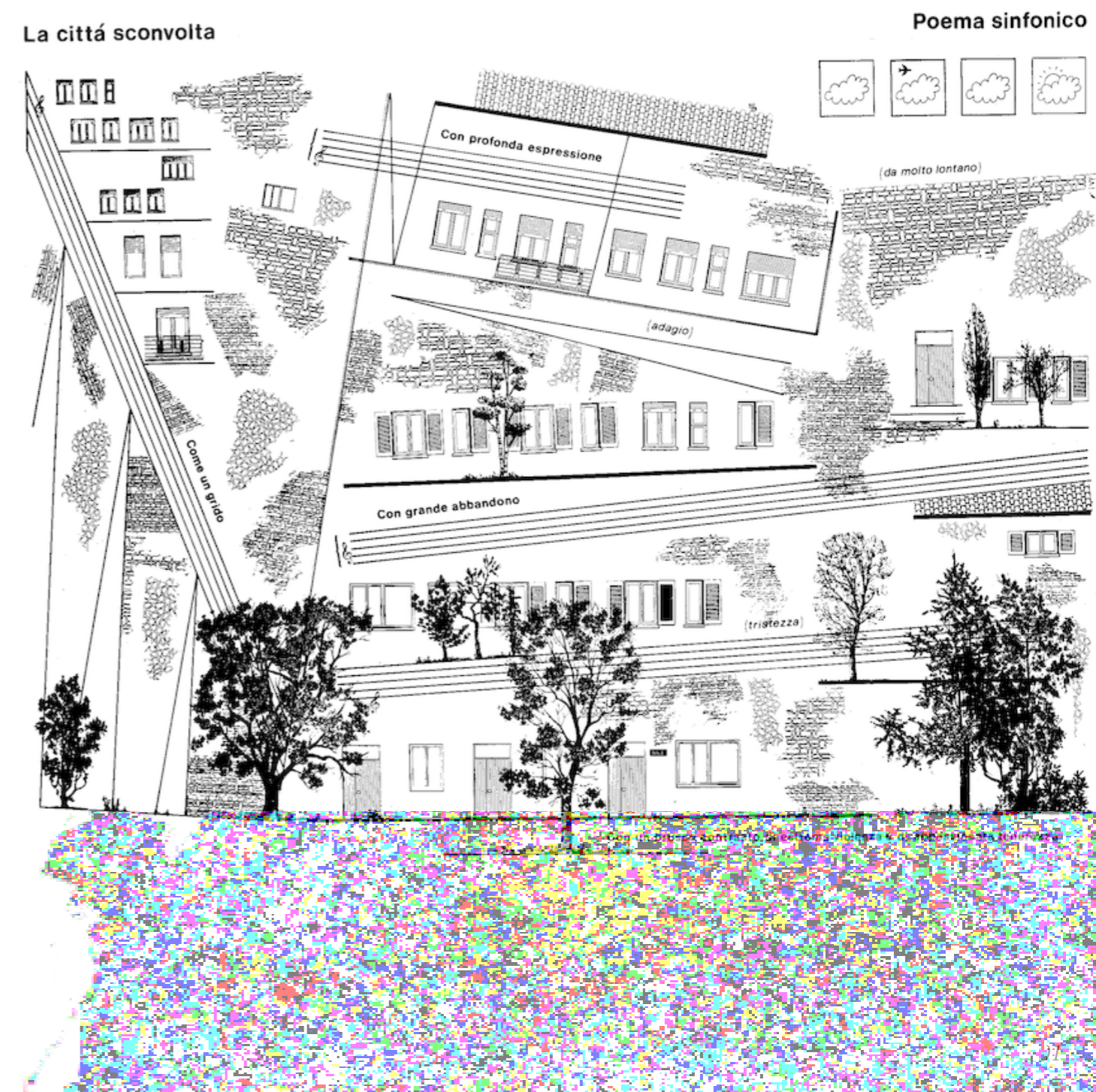
*«Вся королевская конница,
Вся королевская рать
Не может Шалтая,
Не может Болтая,
Шалтая-Болтая, Болтая-Шалтая,
Шалтая-Болтая собрать!»*

Льюис Кэрролл

Разделение музыки на составляющие, которые также расщепляются на более специфические элементы с их параметрами и другими особенностями музыкального письма, невольно подразумевает возможную автономность тех или иных качеств / оттенков / единиц музыки, которые отделены друг от друга символически с помощью нотной записи и этим самым будто бы приобретают независимость в собственной траектории передвижения «гуляющего самого по себе» записанного параметра.

Особый случай возникает, когда данный параметр «сам по себе» явлен без указаний на существование других аспектов музыкальной сферы. Известно, что одна лишь видимость нот на нотном стане уже способна вызвать привычную ассоциацию-реакцию «Это музыка!»... Собственно говоря, почему? Вы вообще «видели» / «слышали» в природе звук, который бы репрезентировал собой только музыкальную высоту, но в котором были бы удалены такие составляющие, как динамика, длительность, интенсивность, частота, тембр и так далее...? Если нет, то есть ли какая-то принципиальная неделимость, которая идет вразрез с параметровой нарезкой в партитуре и затем попыткой «собрать» Шалтая-Болтая при подготовке исполнения?

Если сравнивать музыкальный организм с человеческим, то мы можем «разрезать» человека, но затем он вряд ли обретет склеенность в процессе естественного или искусственного заживления, если разрезы оказались слишком глубокими... Но если мы разрезаем «сердце» музыки, превращая фундаментальные вещи в параметровую нарезку в партитуре, то склейка в качестве «оживления» музыки затем



– это что? Музыка собранного Шалтая-Болтая?...

Да и идеал «склеенности» обладает той недостижимостью, что постоянно что-то отклеивается...

Наличие параметровой нарезки также означает предварительный отбор вместе с отбрасыванием якобы лишнего и ненаписанием неизмеримого. Как, собственно, происходит сам процесс отбора нескольких параметров из всей музыкальной бездны?... Чаще всего это не случается по исследовательскому принципу или в поисках творческого нового, а совершается неизбежное упрощение и стандартизация, подгонка под действующие условия нотной записи, особенно если они автоматически заданы уже готовыми программами... Да, мы не сочиняем воздух, которым мы дышим, хотя даже здесь мы способны повлиять на то, где мы живем и каков воздух вокруг нас... но если контекст музыкального письма изначально задан так, что его будто бы нельзя изменить, то само мировоззрение неизменяемого уже влияет на тот факт, что мы будем выбирать между нотой «фа» и нотой «соль» как что-то само собой разумеющееся (как выбрать желтые или красные яблоки в супермаркете), думая, что это и есть единственная музыкальная грамота и что таким способом записывается вся музыка...

Но при этом параметровое деление практически всегда упускает из виду то, что партитура вызывает при ее попытке склеить, а именно: эмоции, движения, побочные звуки / шумы и сама фрагментарность при ее изучении, поскольку именно партитура закрепила за собой особый вид разучивания и музыкальных репетиций, где взгляд музыканта не уходит в небо, не сливается с окружающей природой и не исчезает во внутренних сферах, а концентрируется вблизи на бумаге или на экране с нотной записью. Партитура как будто содержит в себе специальное «вещество», которое способно провоцировать в том числе и физиологические звуки вне исполнительского контроля или даже против воли исполнителя... Партитура – это то, что диктует другое «дыхание» и может при приспособлении под него вызвать кашель, икоту, боли в горле, жажду, повышенное сердцебиение, потливость, усталость, шарканье, стук карандаша о пюпитр, а также широкий комплекс разнообразных меняющихся эмоций.

Репетиция как бы «откладывает» момент жизни на потом, фокусируясь на нашей неготовности и нестабильности, хотя мы также знаем, что жизнь как таковая не имеет подобного разделения и что мы живем вне возможности выбрать между «репетицией» жизни и собственно ее проживанием...

Звукозапись как манифестация отсутствия

В период написания своей первой оперы я столкнулась с «обвинением» в том, что, имея коллекцию инструментов и записывая в студии композиторскую версию каждой оркестровой партии, я якобы «отнимаю» у музыкантов-исполнителей их работу, подрываю существование живого оркестра... то есть это манифестация отсутствия исполнителей не только на концерте, но и в процессе звукозаписи. Понятно, что здесь каждый перетягивает одеяло на себя, то есть композитор может таким же образом рассуждать о манифестации отсутствия музыки из-за недоступности живых оркестров вместе с реальным временем для основательной работы с ними, что делает невозможным само рождение музыки и оставляет все идеи и видения лишь в зачаточном состоянии...

Но по сути звукозапись является тем, что воспроизводит механизм, а не самого человека. Когда запись завершена, то она символизирует отсутствие как композитора, так и исполнителя, дирижера, звукового инженера и т. д. Это можно назвать сохраненным отсутствием. В определенном смысле оно не зависит от физического присутствия / отсутствия людей, участвовавших в записи, потому что для многих слушателей этот факт иррелевантен. И действительно, проверять каждое имя (будь то музыка, фильм или другие творческие проекты, связанные с звукозаписью), набирая в Google приписку жив / умер, кажется довольно странным занятием, а в каких-то случаях это даже бесполезное занятие, учитывая количество фейков на данную тему.

Возвращаясь в студию (оркестр опять остается «без работы»), мы наблюдаем, что звукозапись, как и запись на бумаге, фиксирует то, что измеряется теоретически и технически, и через это, как через

окно, мы пытаемся добраться до неизмеримого... до музыкальных тайн... Также часто для записи нот (на бумаге или на компьютере) и для записи звуков нам нужна пустая комната / пространство / зал и «чистый лист»... Это необходимость некоей «дыры» для отсутствия дыры (заполнения), потому что иначе партитура окажется нечитаемой «черной дырой» из-за наслоения нового материала на уже имеющиеся расписанные ноты, которые были вместо «чистого листа», а на треке в музыкальной программе все как будто «обрывается» в момент паузы («выходит» из акустики) и затем вдруг возникает опять, врываясь из «ниоткуда», из якобы временно пропавшего звука... Запись акустического пространства в его непрерывности не менее важно, чем то, что в нем происходит... Получается, что, олицетворяя собой заполнение, запись партитуры или звукозапись все же не могут не соприкоснуться с тайной пустой комнаты / пространства / «чистого листа», даже если преподносимая сегодня очевидность перезаполненности всего и вся делает подобное видение практически невозможным...

Оркестр сам записывает в студии всеразличные многочисленные оркестровые тембры / наборы звуков, чтобы потом «не работать», дав возможность сделать композиции из уже имеющихся записанных сэмплов. Нужно ли тогда потом жаловаться на отсутствие работы или на имитацию работы под фонограмму?

А композитор в наши дни все чаще обращается к существующим оркестровым записям вместо проигрывания симфоний / симфонических концертов и другой оркестровой музыки в переложениях для фортепиано или как чтение партитур за фортепиано... Фактически звукозапись вытеснила подобного рода опыт с «убиранием» тембров и прочих параметров, которые нужно было раньше удерживать в воображении. Тем не менее воспроизведение материала звукозаписи – не магическое «решение» всех проблем. Например, существует музыка, которую «нет смысла» слушать на двух колонках (происходит сильное сжатие)... или которая не может быть перенесена в подобный формат... Да и музыка сама по себе не равно формат...

Да и что такое формат или бумага? На партитуру может пролиться чай, а компьютерная программа может неожиданно удалить один из записанных мотивов / фрагментов / треков... Повлияет ли это на музыку? Изменит ли ее? А что, если у нас есть сохраненная копия партитуры или файл студийной записи? Означает ли это относительность всех других изменений? Возможно, фундамент современного мира заключается в уверенности в том, что всегда есть другая копия...

Да и кто такие мы? Несмотря на представления о «независимом» слушателе, люди уже являются частью звукозаписи, которая нередко происходит с наличием публики и с аплодисментами... И так же, как записанный на микрофон смех способен вытеснить реальную реакцию у слушателя (мол, мы уже посмеялись за тебя), так и музыка оказывается уже отреагированной / оцененной за нас, поскольку в основном запись выходит в свет как уже что-то прослушанное, а не то, что человек воспринимает в буквальном смысле в первый раз наподобие импровизации во время живого концерта... Нет, запись уже означает как минимум предварительное проигрывание / сочинение / прослушивание, а не выпуск некоего неизвестного музыкального «сюрприза» с закрытыми глазами и ушами...

Отсутствие осуществимости «первого» прослушивания дает, тем не менее, шанс на множество последующих... Может ли запись / партитура быть заслушанной до дыр? До невосприятости? Возможно, что запись обладает степенью «носки» / использования даже при отсутствии видимых элементов, на которые можно было бы указать, как на дырку в носке... и с отсутствием видимых причин... Действительно, зачем я уже в сотый раз слушаю одно и то же?..

Звук был или не был

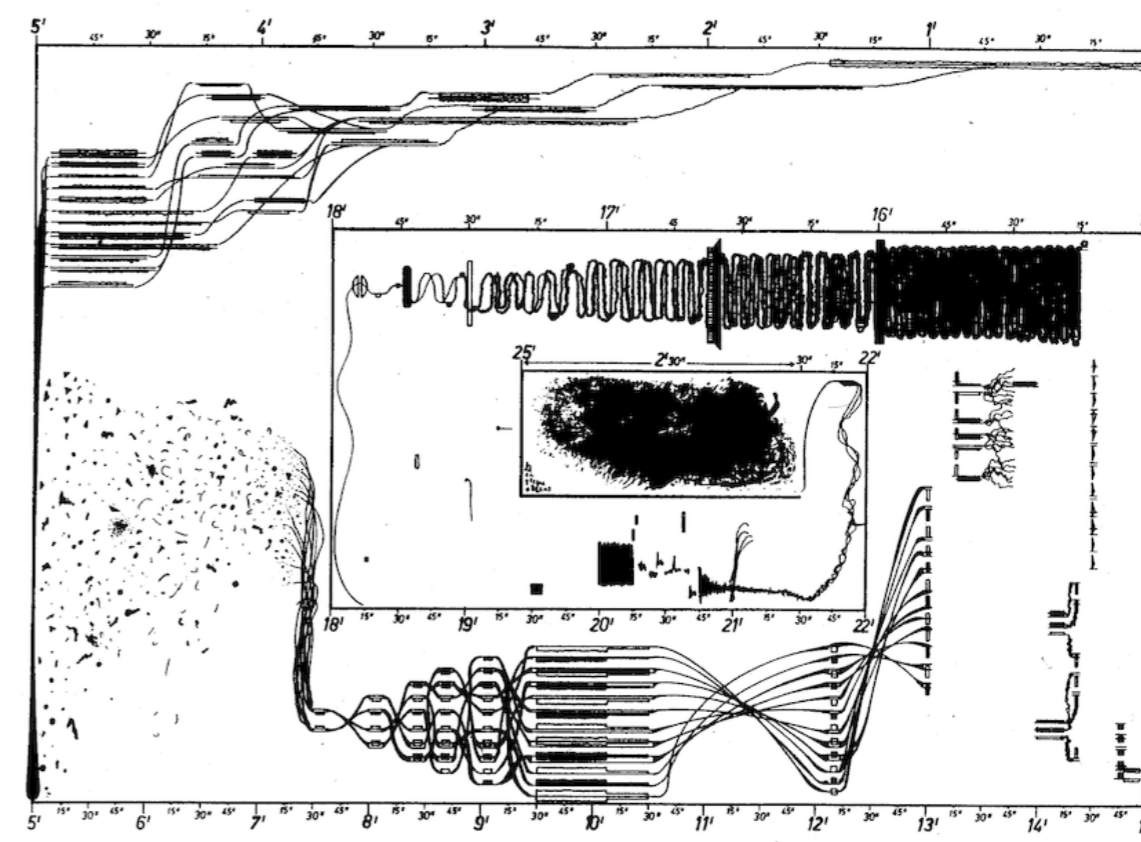
Звуки или музыка

«Эти звуки –
Вибрация по науке,
Продукты технологии,
Упражнения
Третьей руки»

Ольга Крашенко. «Эти ноты»

Если вспомнить известную фразу Вареза: «Музыка – это хорошо организованный звук», то она, вопреки многим последующим тенденциям, объединяет звук и музыку воедино, а не разъединяет на две разные сферы, где, говоря про звук, мы даже как будто уходим из сферы музыки и погружаемся в терминологию исследований звука (*sound studies*) и в звукозапись. С другой стороны, слово «музыка» в контексте услышанных вместе звуков зачастую пытается придать ситуации / событию значимость особого слушания, мол, здесь не абы что, нужно прислушаться внимательнее... но эти призывы скорее терпят неудачу, потому что это требует от человека выйти из уже привычно организованного в непривычно организованное, и этот барьер, если не проявить особых усилий, становится непреодолимым.

Можно рассматривать музыку как способность в восприятии соединять звуки, связывая изначально несвязанное, поскольку по сути одна музыкальная единица не является причиной появления во время или после нее другой музыкальной единицы... В то же самое время звуки в контексте «не-музыки» – это несоединенные в восприятии слуховые элементы, которые так и остаются разделенными, дистанцированными, имеющими дыры... Невозможность соединения рационализируется как «хаос», «шум», «сумбур» или что-то «неправильное», подчеркивая этим самым отсутствие связанности. Поскольку это очень сильно коррелирует с ограничениями в восприятии, то говорить о реальном отсутствии не приходится, потому что оно в каком-то смысле невозможно (до него не добраться, как до лакановского Реального), поскольку мы все имеем ограничения в нашем восприятии...



Несоединенность звуков также представляет собой область обычно неслышимую, поскольку, постоянно находясь в тех или иных звуковых территориях, мы практически не замечаем и не слышим то, что не добирается до нашего сознания, существуя в своем параллельном режиме.

Соединенные же звуки почему-то принято представлять как материю, которую практически можно «пощупать» – звуковое полотно, музыкальная ткань, созданный материал... при всей очевидной нематериальности музыки словесная материализация привносит собственные «одежды», обволакивая, закутывая, вызывая ощущения близкого прикосновения... но в следующую минуту музыка уже утихает, и материал перестает обволакивать, обнажив наше прежнее положение дел... и только неясный след где-то еще удерживается памятью... так это было или не было?

Сопроотивление отсутствующему звуку

«Звуки? Я ничего не слышу, кроме смерти. Эта мертвая скрипка, которая пронизывает воздух, – она уже давно... сломана, а поющий голос – губы этого человека уже сомкнулись навсегда. Это невыносимо»

Ольга Крашенко. «Пустота»

Кажется, что достаточно на сцене провести беззвучный жест, дотрагиваясь до инструмента, но не играя на нем, чтобы продемонстрировать возможность отсутствия звука... но здесь мы нередко сталкиваемся не с переживанием отсутствия, а с отсутствием возможности отсутствия, поскольку нужно учесть, что сознание всеми силами сопротивляется принятию отсутствующего звука... Это подобно неприятию смерти, когда мы уверены, что человек продолжает быть где-то, даже если его мир стал для нас недоступным... Принятие смерти как полного отсутствия было бы последней точкой, до которой практически невозможно дойти и которую тем более невозможно поставить...

Отсутствующий звук? Нет, мы просто находились слишком далеко от сцены и не могли слышать его, но он все же был. В этом же смысле звук определенно есть у немого кино, так как отсутствие записи аудиодорожки не означает отсутствие звука в том смысле, что его не было никогда... Более того, немое кино как раз обладает звуковой многомирностью с его разными вариантами звукового оформления играющих во время показа музыкантов... А у современного кино мы можем просто выключить звук в условиях домашнего просмотра, но сама аудиодорожка при этом остается, указывая на наличие звука даже при его кажущемся «техническом» отсутствии... Также мы не можем быть уверены в отсутствии того или иного звука, если собственные уши закрыты наушниками – мы скорее скажем, что что-то не услышали, нежели будем утверждать, что упомянутого кем-то звука вовсе не было...

А может, дело связано с временным ухудшением слуха из-за серной пробки в ухе, из-за травмы или из-за возрастных изменений? Определенные звуковые частоты становятся неслышимыми, но это несколько не меняет убеждения, что сам звук есть, и он звучит во всей своей полноте палитры. Что-то не так со мной? Если не слышу я, то это не означает, что не слышат другие. Другой непременно слышит. А если поблизости нет людей, то все равно Бог все видит и слышит. Он всему свидетель.

Наличие музыкального инструмента – это уже звучание, которое есть в памяти. Звучание без единой сыгранной ноты. В данном контексте отсутствие проявляет свою неполноту в сохранении идеи о том, что отсутствует. Наличие сцены, присутствие исполнителя и музыкального инструмента сильнее так называемого отсутствия звука. В конце концов, музыкант совершает этот жест, улавливая что-то в этот момент, представляя возможный звук вместо тишины, поэтому этот звук все-таки присутствует в воображении, занимая там определенное место...

И, безусловно, звук был. Он был много раз сыгран на этом инструменте, и след этой игры можно почувствовать на «лице» инструмента, который явно взяли не в первый раз...

Беззвучность

*«Мне говорят: “Смотри!..” А я не знаю, куда смотреть,
у меня закрыты глаза...»*

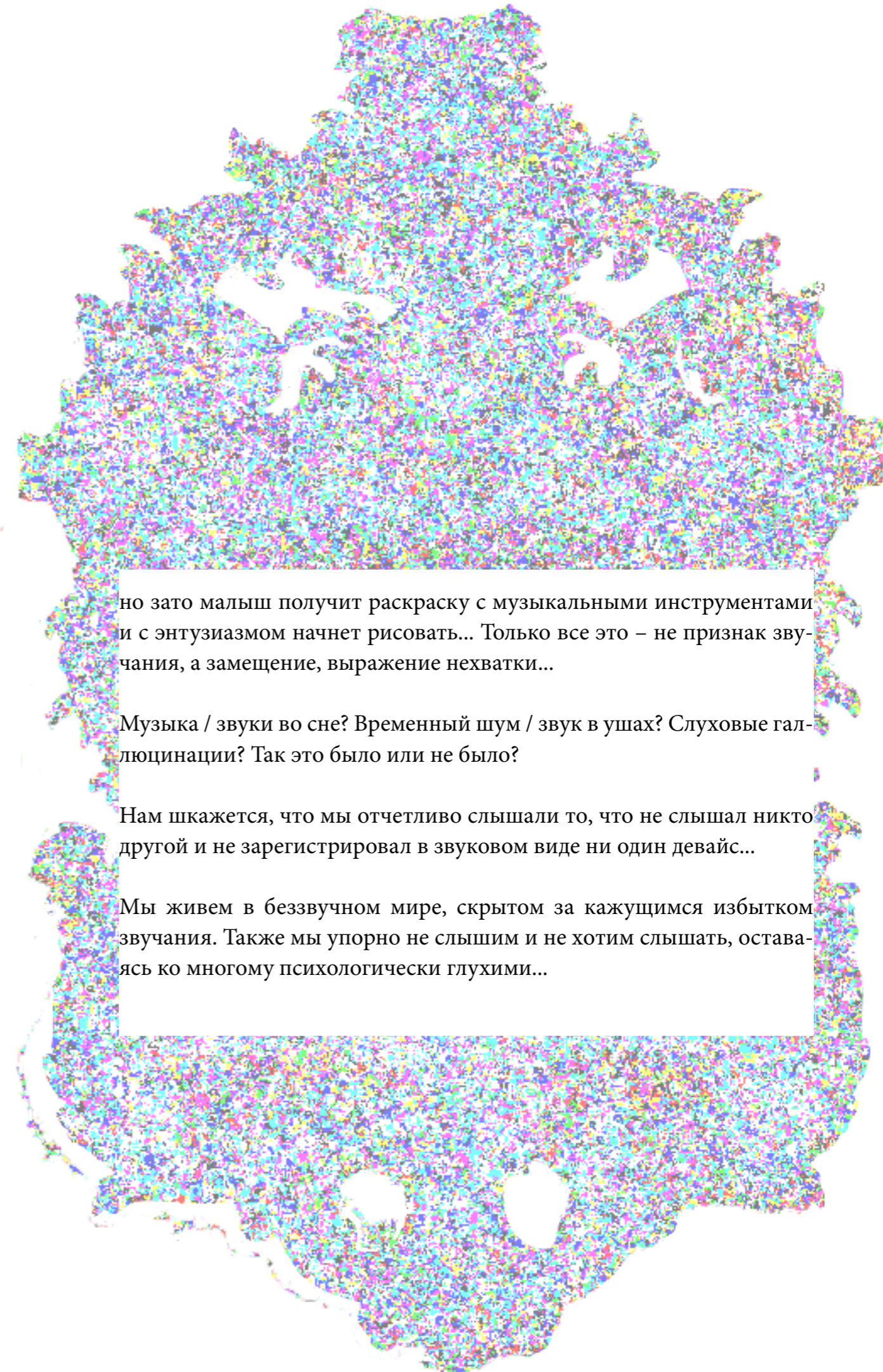
Ольга Крашенко. «Размышления по поводу и без повода»

Неработающая клавиша на фортепиано, порванная струна на скрипке – это не предлог, чтобы замолчать, но в этом есть ощущение музыки, сплетенное с ожиданием починки инструмента... Невозможность звучать, невысказанные мысли, подавленные чувства... Огромный мир состоит из незвучания...

Также беззвучная жизнь – это воображаемые звуки, неслышанные звуки, произошедшие звуки... Аура имени того или иного композитора / сочинения / музыкального солиста или коллектива создает «облако» кажущегося звучания вокруг при упоминании всех симфоний Гайдна или всех кантат Баха... Это уже «звучит» и заполняет собой все пространство без физического прослушивания, которое в очень редких случаях добирается до цифры, приближающейся к двумстам кантатам Баха и совсем не добирается до трехсот кантат, поскольку это включает в себя утерянные опусы...

Большие звуковые / музыкальные библиотеки дают определенную иллюзию звучания всего накопленного архива, да и партитуры, хранящиеся там же, для музыкантов способны «звучать» без реальной физической игры...

Определенная часть жизни является беззвучной, как бы заполняясь музыкальными ассоциациями вместо самой музыки и становясь таким образом неотличимой от того, что мы считаем музыкой, даже если оно не звучит... Дизайн вышедшего диска / альбома, книжная или журнальная обложка с фотографией композитора или исполнителя, афиши и лента социальных сетей с жизнью других музыкантов, одежда и аксессуары с нарисованными нотами... и уставшая мама, которая не позанимается сегодня на фортепиано,



но зато малыш получит раскраску с музыкальными инструментами и с энтузиазмом начнет рисовать... Только все это – не признак звучания, а замещение, выражение нехватки...

Музыка / звуки во сне? Временный шум / звук в ушах? Слуховые галлюцинации? Так это было или не было?

Нам покажется, что мы отчетливо слышали то, что не слышал никто другой и не зарегистрировал в звуковом виде ни один девайс...

Мы живем в беззвучном мире, скрытом за кажущимся избытком звучания. Также мы упорно не слышим и не хотим слышать, оставаясь ко многому психологически глухими...

Рената Салецл

Законы моды: платье между повиновением и трансгрессией¹

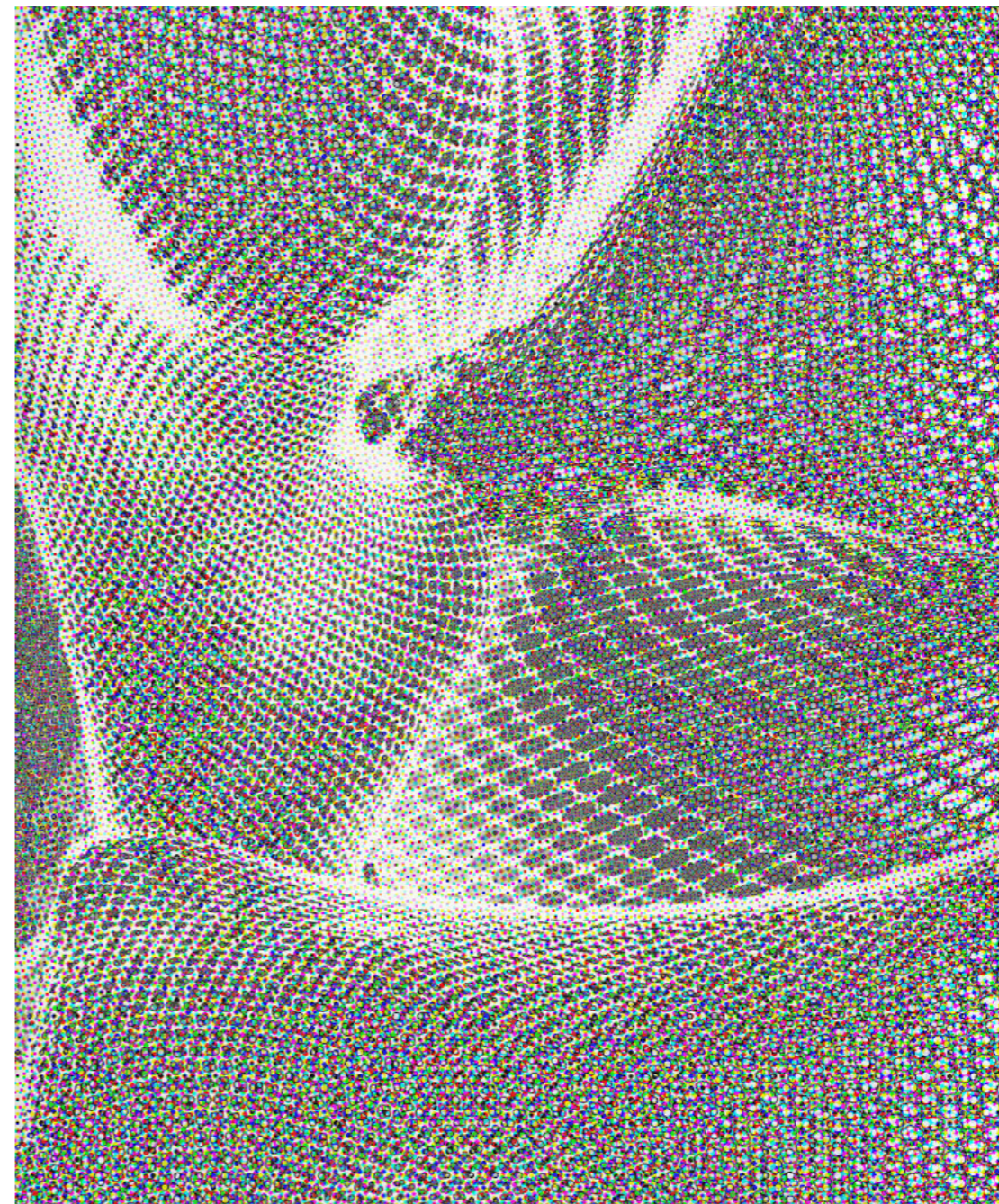
Перевод с английского Ольги Лебедевой

1. Вступительная статья в тематический номер журнала *The Laws of Fashion: Dress between Transgression and Compliance*. *Critical Studies in Fashion & Beauty*, 7 (1), 2016.

Каждый из ставших частью настоящего сборника текстов обращен к одной из тем: взаимным переплетениям трансгрессии и конформизма – или тому сопротивлению, что разворачивается в связи с модой и совершаемыми в ее поле выборами. Прибегая к различным подходам в рамках ряда дисциплин, их авторы изучают всевозможные аспекты установления, поддержания и обсуждения законов моды, а также социальные, политические и психические последствия подобного рода актов.

Что же касается данного введения, то оно посвящено так называемой «модной» или «одежной» тревоге, которую, как это демонстрируют интернет-форумы, переживают женщины, озабоченные выбором свадебного платья. И, хотя одежда как повод для беспокойства из-за регламентирующих наше положение в социуме писаных и неписаных законов самопрезентации новостью отнюдь не является, есть немало свидетельств тому, что именно этот вид тревоги достигает в последнее время наибольшей степени интенсивности ввиду доминирующей идеологии выбора. Очевидно большая свобода от социальных ограничений и авторитетов затрудняет «правильный» выбор, усиливая ощущение неадекватности и чувство вины и повышая уровень тревоги.

«Вписаться» и одновременно «выделиться» как индивидуальность – в терминологии лакановского психоанализа подобная дилемма всегда есть вопрос размещения внутри социальной символической сети (Большого Другого). И это вопрос не только принятия обществом в целом, но и восприятия субъекта некими конкретными другими, и того, насколько желанным он для них является. Такие во-



просы ставятся в психическом измерении и имеют психические же последствия – для само-любия, само-оценки и даже само-наказания. Так что, быть может, не так уж удивительно, что некоторые невесты, столкнувшись накануне свадьбы с простым, казалось бы, вопросом «что надеть?», прибегают к специализированной терапии от сверстников или «профессиональных экспертов» из Интернета.

Стратегия сокрытия (или обнажения) наших тел всегда строго регламентировалась обществом. В отношении одевания последнее устанавливает писаные и неписаные законы, нарушение которых может повлечь за собой наказание и исключение из группы. Способы, посредством которых мода, в ряде случаев определяемая как преобладающий в то или иное время стиль, разворачивается на границах установленных соглашений, получает всестороннее рассмотрение у авторов данного издания. В некоторых социальных контекстах моде случалось выступать и в качестве формы бунта – когда индивид или группа людей начинали нарушать правила или даже превращать свою «крамольную» одежду в оружие протеста. В то же самое время, как это демонстрируют составляющие книгу исследования, мода, через свои практики и институты, через опыт своих потребителей и носителей, создает собственные включения и исключения, законы и правила, равно как и различные способы их установления и контроля. Как отмечает Ребекка Арнольд², мода проявляет грядущие перспективы и угрозы, соблазняя потребителя новыми идентичностями, которые изменяются от сезона к сезону и выражают фрагментированную этику в период социальной нестабильности и плюрализма культур.

Тексты из этого сборника, опираясь на корпус теоретических и эмпирических исследований, произведенных в самых разных дисциплинарных плоскостях, наглядно показывают, что подобные вопросы – вопросы нашего взаимодействия с модой и ношения модной одежды, как и их обсуждение – непросты и далеко не тривиальны.

Субъективность, встроенная в социальный порядок – вопрос тоже отнюдь не простой. В связи с модой актуализируются проблемы приемлемого – как далеко надо зайти, чтобы оказаться в положении утвержденного или униженного, дозволенного или изгнанного? Яв-

ляясь социальным образованием, мода канализирует «модную тревогу» и направляет ее тем или иным путем.

Но даже если люди и не озабочены модой как таковой, одежда позволяет им примерять на себя разные роли и обозначать позиции повиновения и сопротивления. Возьмем пример из области современной политики. Признаем очевидное: занимающую высокий пост женщину оценивают по ее одежде и внешнему виду в гораздо большей степени, чем находящегося на аналогичной должности мужчину. В бытность первой леди Хилари Клинтон являлась объектом насмешек – из-за одежды, которую выбирала, из-за постоянной смены причесок. Так или иначе, став эмблематичными атрибутами бывшего госсекретаря и нынешнего кандидата в президенты, они позволяют ей сегодня позиционировать себя на личной странице в твиттере как «поклонницу брючных костюмов» и «икону стиля в прическах». С одной стороны, настойчивое внимание прессы к гардеробу Мишель Обамы можно считать обесценивающим и унижительным (так, ее трикотажный кардиган, надетый на встречу с королевой Елизаветой II, обсуждался в Соединенном Королевстве больше, чем их беседа). С другой – представители индустрии моды превозносят ее решимость в продвижении молодых дизайнеров, а способность умело соединять высокую моду и масс-маркет называют причиной возрастания интереса к американской моде и, как следствие, роста продаж в этой сфере экономики. В одной из опубликованных в Нью-Йорк Таймс статей на смерть бывшего британского премьер-министра Маргарет Тэтчер говорилось о ее тщательно разработанным образе, который, будучи построен на сочетании строгого «мужского» покроя с откровенно «женственными» деталями, являлся «защитным панцирем в мире, который можно было бы по сути назвать мужским»³. Этим же, вероятно, объясняется и тот факт, что, как заявляла «Железная Леди», включение в список самых хорошо одетых людей мира стало «одним из величайших моментов ее жизни»⁴.

В прошлом веке мода обрела ярко выраженное политическое значение – в частности, на уровне социального активизма. Так, например, существовавшее в пятидесятые годы в Южной Африке движение «Черных поясов» при помощи одежды объединяло протестующих против политики апартеида белых женщин. Впоследствии движения

2. Arnold R. *Fashion, Desire and Anxiety*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001.

3. Menkes S. "For Margaret Thatcher, a wardrobe was armor" // *The New York*, 2013.

4. Ibid.

«женщин в черном» имели место в 1970-х – в Аргентине, в 1980-х – в Израиле, в 1990-х – в бывшей Югославии. В этих разных ситуациях женщины использовали цвет одежды, чтобы выступить против насилия и несправедливости: черный выражал скорбь по умершим и одновременно протест против будущих смертей.

В определенных случаях обнажение также может стать формой протеста. Неожиданный жест оппозиции на встрече Владимира Путина и Ангелы Меркель состоял в том, что активистки феминистской группы FEMEN сняли одежду – так что на их телах можно было прочесть критические высказывания в адрес российского президента. В других случаях политический протест разыгрывается в поле специальных дресс-кодов посредством их несоблюдения: именно так поступили премьер-министр Греции Алексис Ципрас и его министр финансов Янис Варуфакис, когда, не надев галстуки на встречу с коллегами из ЕС, выразили безмолвный протест против их действий в отношении своей страны.

Приведенные выше примеры напоминают нам о зыбкой границе между соблюдением правил и их нарушением. Тот факт, что эта граница оспаривается, пожалуй, решительнее и чаще, чем другие, связан с религиозными представлениями, которые нередко видятся наделенными силой запрета. Так, к примеру, одни сообщества обязывают женщину носить чадру, объясняя это религиозным требованием соблюдать скромность, другие запрещают ей это делать, ссылаясь на прописанные в гражданских кодексах положения об интеграции и открытости.

Часто женщины становятся теми, кто осуществляет подрывную деятельность в отношении навязываемых религией правил. Так, мусульманки порой, если не нарушают, то, по крайней мере, тестируют и преодолевают коды, регулирующие предписываемые им стратегии сокрытия тел. Подобным же образом ортодоксальные еврейки находят возможности обходить, хотя бы до некоторой степени, диктуемые религией правила, пытаясь сбалансировать ее «законы» с «законами» моды. Дома высокой моды регулярно отшивают коллекции, ориентированные на потребности состоятельной клиентуры той или иной конфессиональной принадлежности. В ряде случаев ношение

определенного предмета одежды функционирует как обозначение аффилиации – даже если такая демонстрация и не обязательна. Так, например, для католиков ношение или ненахождение креста может являться значимой констатацией их религиозной позиции – при том, что какие-то конкретные правила они могут и не соблюдать.

Внимание исследователей нередко привлекало и то, как культурные трансформации и позиции частных лиц по отношению к последним находят свое отражение в обращении с одеждой, предназначенной для отправления тех или иных ритуалов. К примеру, в разных исторических условиях школьную форму переделывали, украшали – а иной раз и отказывались от нее – превращая в форму индивидуального выражения или даже политического протеста. Особая роль в реализации такого рода протестных актов отводилась мантии выпускника – свою оппозицию по отношению к политическим решениям студенты выражали через прикрепленные к церемониальным одеждам значки и ленты.

Дресс-код и Большой Другой

Во времена, когда нас одолевают сомнения в отношении роли авторитетов в нашей повседневной жизни, одежда предлагает новые пути канализации тревоги. Лакановский психоанализ обращает внимание на следующий факт: в попытках решить проблему восприятия себя другими и того, насколько желанными они для этих других являются, люди часто задаются вопросом о собственном месте в социальной символической сети (имеющей непосредственное отношение к так называемому Большому Другому). В более традиционных обществах наделенные властью авторитеты (родители, религия или предводители сообществ) играют важную роль при передаче социальных норм. Мы можем отождествлять себя с этими авторитетами или находиться в оппозиции к ним. Попытки угадать их ожидания в отношении нас могут провоцировать тревогу. Однако в ситуациях, когда мы предположительно свободны в своих выборах и, кажется, никак не зависимы от навязывающих нам свои правила фигур, мы можем сталкиваться с еще более сильной тревогой.

В поле лакановского психоанализа немало дискуссий разворачивалось вокруг вопроса о том, изменилась ли определяющая социальные отношения символическая структура в постиндустриальном обществе. Ряд теоретиков утверждает, что результатом переживаемого нами недостатка социальных запретов является усиление тревоги, равно как и множество новых психологических симптомов. Некоторые также полагают, что психоз находится на подъеме в современном развитом мире⁵. Другие, впрочем, не столь пессимистичны, хотя и точно так же обращают внимание на появление новых видов душевного страдания⁶.

В эпоху утраты власти традиционными авторитетами (в семье, как и в обществе в целом)⁷ человек, бьющийся над проблемой – что надеть в той или иной конкретной ситуации, и какой именно выбор позволит найти верный баланс между конформностью и индивидуальностью, – может оказаться со своей тревогой один на один. Временами он надеется, что кто-то вмешается и наложит на его выбор некоторые ограничения⁸; в других случаях он ищет совета тех, кто имел подобный опыт, или тех, кто представляется обладателем высшего экспертного, эстетического или инсайдерского знания.

Женщины особенно часто тревожатся по поводу выбора одежды, поскольку их отношения с последней во многом зависят от того, желают они быть замеченными или нет. Многие женщины боятся оказаться «на всеобщем обозрении» – или в ситуации, где их осудят.

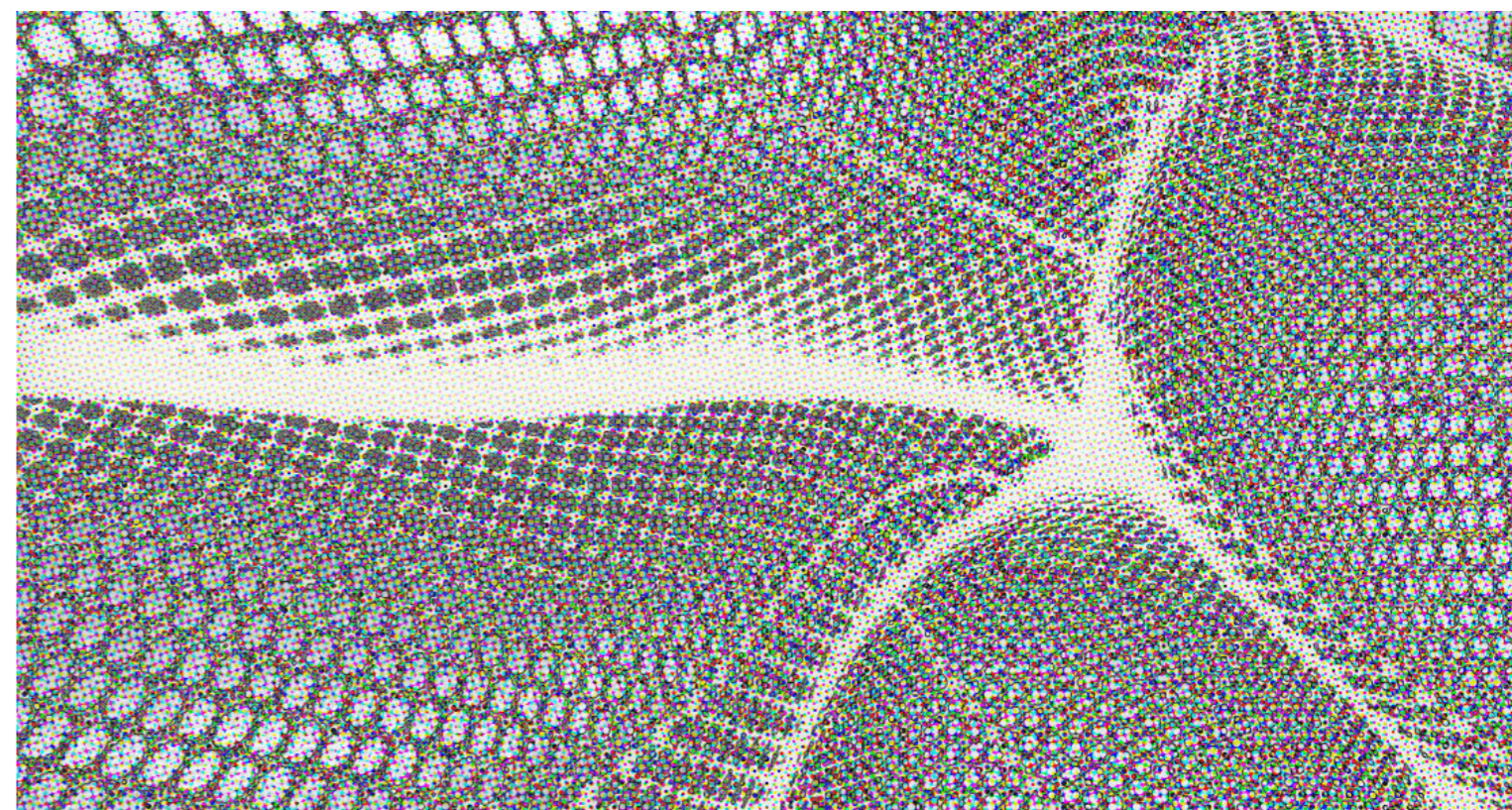
Социальные мероприятия, до некоторой степени формальные – такие, как свадьбы и похороны – нередко представляют собой моменты, когда мы пытаемся следовать установленным культурным кодам в отношении цвета и дизайна одежды, равно как и в плане стратегии самопрезентации в целом. Подобные эпизоды могут провоцировать особенно сильную тревогу.

Поминки по одному моему другу заставили меня задуматься о том, насколько уместна в этом случае черная одежда. По окончании мероприятия я поделилась своими переживаниями с приятелями. К моему удивлению, чуть не каждый из них – будь то мужчина или женщина – столкнулся со сходной дилеммой. Мужчины задавались

вопросом, следует ли надевать в подобных обстоятельствах костюм с галстуком. Так как умерший был университетским профессором, некоторые сочли подобающим случаю атрибутом галстук с гербом университета. Одна женщина решила дополнить свой черный костюм желтыми аксессуарами в память того страстного интереса к пчелам, который она некогда разделяла с покойным. Другая приняла решение не следовать неписаному дресс-коду, согласно которому присутствующие должны быть одеты во все черное, поскольку вспомнила, что усопший любил яркие цвета – во время поминок многие из выступавших упоминали его «фирменный» белый костюм.

В повседневной жизни люди постоянно сталкиваются с вопросом одежды. Пока одни газетные публикации уверяют, что мы живем во времена, когда в отношении дресс-кодов «правил более не существует», другие в изобилие дают советы, как одеваться в тех или иных случаях. В качестве отправного момента подобной путаницы некоторые исследователи называют зарождение капиталистического общества. Если в докапиталистическом, аристократическом обществе границы стиля были четко определены – в эпоху капитализма мы имеем дело с возникновением множества стилей. Как отмечает Норберт Элиас, в индустриальном обществе качество одежды приобретает новое значение⁹. Одновременно формируется институт экспертов в сфере моды.

9. Elias N. "The Kitsch Style and the Age of Kitsch" // Goudbloom J., Mennell S. (Eds). *The Norbert Elias Reader: A Biographical Selection*. Oxford: Blackwell, 1998. Pp. 26-31.

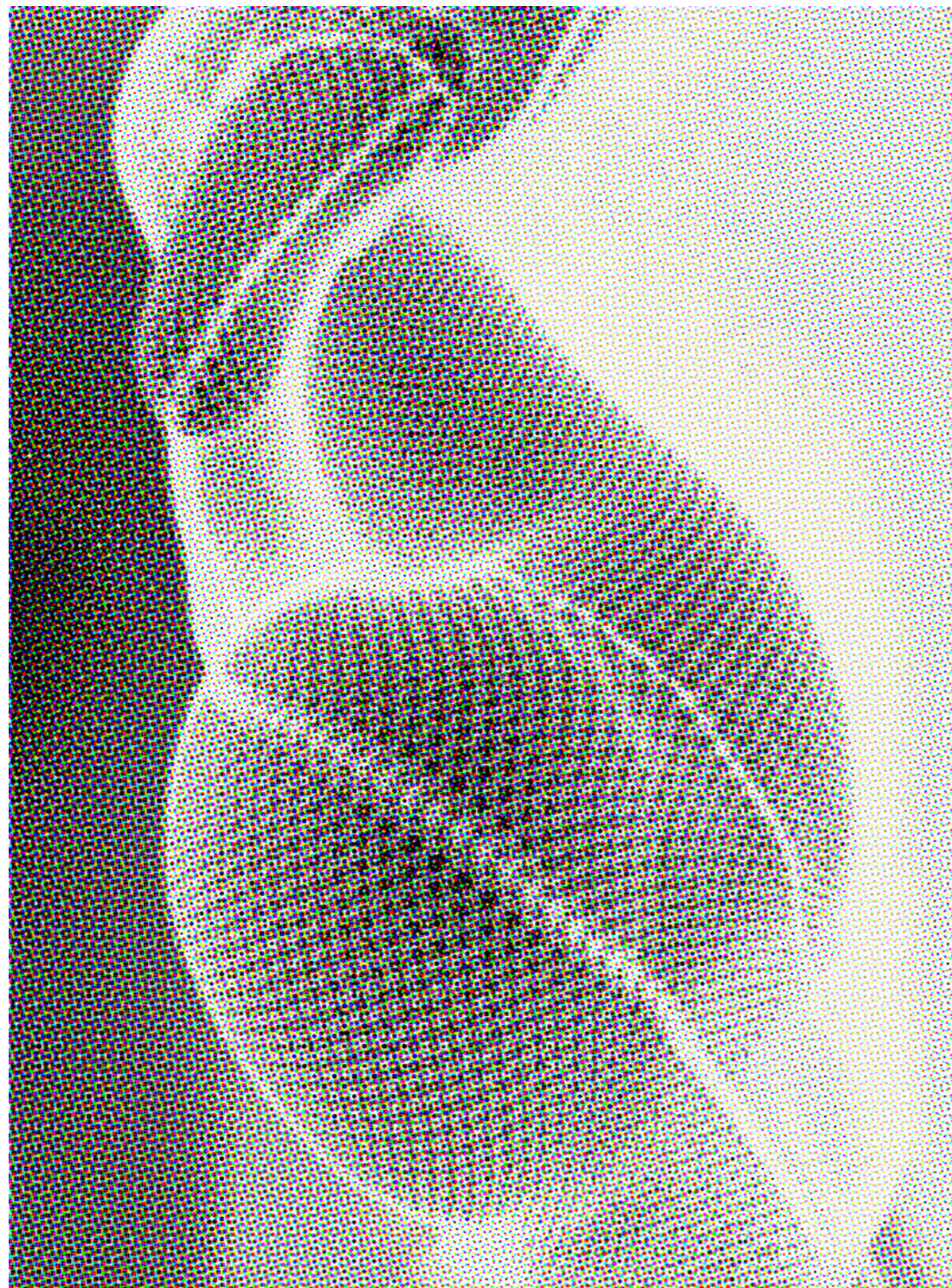


5. Lebrun J.-P. *Un monde sans limite*. Paris: Erès, 1997.

6. Leader D. *What is Madness?* London: Penguin, 2011.

7. Lebrun J.-P., Melman C. *L'homme sans gravité. Jouir à tout prix*. Paris: Denoel, 2002.

8. Salecl R. *Tyranny of Choice*. London: Profile Books, 2010; Schwartz B. *The Paradox of Choice – Why More is Less*. New York: Harper Perennial, 2004.



Свадьба, платье, тревога

Один из наиболее тревожащих сарториальных моментов в жизни женщины наступает накануне ее собственной свадьбы. Брак, который иногда описывают как связывающие двоих узы, изменяет символический статус субъекта, разрывая семейные связи и на уровне закона привязывая партнеров друг к другу. Процедура традиционно включает в себя переодевание. В наши дни даже те женщины, что не отождествляют себя с патриархальными идеалами, нередко романтизируют собственную свадьбу. В историях о том, какую важность имеет для них этот день, также как и в конструировании идеалов красоты, с которыми они могли бы идентифицироваться, можно усмотреть новую форму ретрадиционализации¹⁰.

Вглядевшись в эти истории, мы обнаружим, что тревога, причиной которой стало свадебное платье, на индивидуальном уровне может затрагивать некие конкретные взаимоотношения женщины с ее матерью, одновременно отражая уже упомянутые дилеммы, связанные с желанием «вписаться» и выделиться.

Парадоксальным результатом нынешних изменений в отношениях с властью стало приобретение Интернетом значения нового символического пространства, которое нередко функционирует как пространство ad hoc терапевтическое. На многочисленных онлайн-форумах по вопросам организации свадебного торжества речь идет о проблемах, с которыми женщины сталкиваются при выборе платья для этого судьбоносного события. Вот что пишет участница одного из таких форумов:

«Я выхожу замуж в сентябре этого года и пару дней назад купила себе платье. И вот теперь я очень сильно переживаю из-за него! Не знаю, нормально ли это, проходили ли через это другие и может ли кто-нибудь помочь мне справиться с нервами!»¹¹.

Далее она объясняет, что вообще-то довольно разборчива. Прежде чем найти подходящее, она, в поисках идеала, примерила тридцать

10. Broekhuizen F., Evans A. "Pain, pleasure and bridal beauty: Mapping postfeminist bridal perfection" // Journal of Gender Studies, 25: 3, 2014. Pp. 335-334.

11. <http://forums.theknot.com/discussion/1054523/dress-anxiety>

пять платьев. Проблема, однако, заключалась в том, что ее мать не смогла присутствовать при этом выборе. Когда же она показала матери выбранное платье, оказалось, что той больше нравится другое. Женщина сожалеет, что не посоветовалась с матерью в момент покупки, и размышляет, как ей теперь быть:

«Это платье вызвало у меня очень сильные эмоции – в итоге я купила его после того, как в тот же день примерила еще раз (что, опять же, наверное, было ошибкой). Но я уже внесла аванс и назад дороги нет. Я почти уверена, что сделала правильный выбор, но не могу отделаться от ощущения, что с платьем что-то не так или что мне надо было взять то, что понравилось маме».

Из сообщений, полученных в ответ на описывающий ее тревожное состояние пост, мы можем узнать, что многие из невест находились в такой же ситуации. Они обмениваются советами примерно такого рода: «Если платье вам нравится и хорошо на вас смотрится – значит, это “правильное” платье!». Помимо этого, они убеждают друг друга задаваться вопросами – доставляет ли *им* удовольствие то или иное платье, чувствуют ли *они* в нем себя хорошо, делает ли оно *их* счастливыми и пр.

Многие участницы форума сетуют, что совершили выбор, ориентируясь на мнение других. Одна из них даже пишет следующее: «Я считаю, что выбрала красивое платье, однако продолжаю бороться с “а если бы...”».

Из подобных дискуссий нетрудно сложить впечатление, что платье есть не что иное, как заместитель всех иных переживаемых невестой накануне свадьбы тревог. Вполне может быть, что, размышляя, была ли она права, выбрав то или иное платье, на бессознательном уровне она задается вопросом о правильном выборе мужа и что ее “а если бы...” относится к решению выйти замуж или, как вариант, к решению выйти замуж именно за этого мужчину.

Материнская критика выбранного дочерью платья может быть понята в расширенном контексте их отношений. Возможно, неодобрение

платья дочери в действительности маскирует недовольство ее браком, или мать завидует тому, что на свадьбе дочь окажется в центре внимания, или это может свидетельствовать о нежелании с ней разлучаться, или представлять собой отыгрывание проблем, связанных с ее собственной, оставшейся в далеком прошлом, свадьбой.

В попытках унять чужую тревогу по поводу свадебного платья одна из женщин вспоминает собственную нерешительность:

«Я вышла в огромном, пышном, сверкающем, открытом платье – НАСТОЯЩИЙ свадебный торт – а мама реально заплакала. Это было ужасно. Я спросила ее: “Мам, серьезно?” И мы перешли к следующей модели. Ваше свадебное платье должно нравиться ВАМ, а не Вашей маме».

Женщина, в первую очередь задаваясь вопросом, чего же хотят другие (в особенности ее мать), одновременно решает и другой вопрос: как подобный выбор будет соотнесен с фантазматическим образом ее собственной свадьбы и какой же все-таки последней следует быть. В момент выбора свадебного платья многие женщины сталкиваются с проблемой сближения реальности и уже сложившегося в голове образа. Одна из них рассказывает следующее: «Прежде, чем выбрать платье, я обошла 14 свадебных салонов. Я хотела воплотить в жизнь мои представления о свадебном платье и при этом найти то, что представляло бы меня в выгодном свете». В конце концов она успокоилась, когда другие участницы форума стали говорить ей: «Твой свадебный образ – это больше, чем просто платье. Это – прическа, макияж, фата или ее отсутствие, украшения и ты сама».

Впрочем, женщины, чьи советы собеседниц из Интернета успокоить не способны, могут обратиться к авторитетам, профессионально специализирующимся на лечении «одежной» тревоги. Представители учреждения под названием *Calm Clinic* утверждают, что среди множества предлагаемых ими методик лечения тревожных состояний есть та, что ориентирована на женщин, имеющих проблемы с выбором свадебного платья. В онлайн-рекламе клиники сообщается, что наша одежда влияет на уровень стресса и такая вещь, как «dressforstress»¹², вполне реальна. Предлагается тест, определяющий,

12. «Одежда для стресса». Созвучно устойчивому выражению «dress for success» – «одежда для успеха», упоминающемуся в тексте абзацем ниже. – Прим. пер.

испытывает ли человек тревогу, так как одевается для других (контролирующих друзей, супругов, родителей) или он сам саботирует собственное благополучие через заявления наподобие «мода меня не интересует». Человек также может испытывать стресс, «одевая низкую самооценку» – то есть одеваясь с целью «вписаться» или заслужить внимание других. Тем, кто носит неудобную одежду, тоже предлагается лечение:

«Известно, что бывают такие вещи – они нам идут, но нам в них неудобно. Однако такая вот пара безупречных туфель на трехдюймовых каблуках, слишком узкие джинсы или старый пояс, который уже ничего не держит, могут способствовать повышению уровня нашей тревоги. Не стоит одеваться модно или носить “соответствующую” одежду ценой физического комфорта. Трудно выглядеть хорошо, когда ноют ступни ног, или когда внутренние органы не могут нормально переваривать пищу – в конце концов, это еще и очень неприятно».

Из приведенных на сайте *Calm Clinic* советов мы можем также узнать, как одеваться, чтобы быть успешным – «dress for success»¹³. Идея в том, чтобы одеваться только для себя и не для кого более, тщательно продумывать гардероб, демонстрировать свои достоинства и, главное, избегать одежды, которая вредит. Рекомендации терапевта заключаются в следующем: «Избегайте одежды, которая сжимает, тянет, натирает или каким-либо еще образом вредит вашему организму».

Одеваться для себя – эта мысль может показаться успокаивающей; так или иначе, она идет вразрез с реалиями, в которых одежда как таковая всегда содержит социальный компонент. Никто никогда не одевается для себя. Все, что касается платья, предполагает других и общество в целом. Ткани, которые мы используем, стиль, который мы выбираем, всегда включают в себя определенные символические параметры, в которых платье будет исполнять определенную роль. Даже если бы мы должны были самостоятельно производить ткань, сами выбирать фасон и шить у себя дома, сам факт того, что нам необходимо определенным способом прикрывать свое тело и что надетое на нас будет отражаться в глазах других, характеризует одежду как – прежде всего – социальный конструкт. Как напоминает нам

Гоффман, даже находясь «за кулисами», где мы, казалось бы, свободны от оценивающего социального взгляда, мы оказываемся не «вне сцены», а лишь на сцене другого типа¹⁴. Во времена изобилия выбора это социальное измерение платья вызывает «одежную» тревогу двояким образом: с одной стороны – у нас остаются прежние дилеммы, связанные с вопросами соответствия (т. е. следования социальным кодам в ряде конкретных ситуаций), с другой – мы сталкиваемся с настойчивым требованием «быть собой» и воспринимать себя как объект самосотворения. Последний императив вызывает сильное чувство вины, тревоги и неполноценности, которые являются побочными эффектами идеологии выбора¹⁵.

Платье как форма коммуникации с собой

Обратившись к историческим аспектам теории моды, можно обнаружить довольно длительное время продолжавшуюся дискуссию о том, является ли одевание особой формой коммуникации и самопрезентации. Ролан Барт утверждает, что мода по сути своей есть коммуникационная деятельность и, таким образом, структурирована аналогично языку¹⁶. Как таковая, мода для Барта может быть понята через структурную лингвистику. Другие теоретики придерживаются иного мнения. Майкл Картер¹⁷ резко возражает против этого утверждения, указывая, что мода – это намного больше, чем коммуникация: мода и одежда – это то, что превышает приносимую ими пользу и выполняет больше, чем просто коммуникативную функцию – именно поэтому мы изучаем их в рамках таких дисциплин, как антропология, история искусств и эстетика. Роже Кайуа¹⁸ в добавление к этому заявляет, что удовольствие, роскошь, изобилие, головокружение и опьянение являются выходящими за рамки полезного иррациональными остатками одевания. В свою очередь, Цеелон¹⁹ считает современную моду средством подавления аффекта, на уровне фантазма поддерживающим такие тенденции децивилизации, как подавление тревоги и чувство уязвимости перед лицом смерти.

Обширные исследования в области психологии моды сфокусированы также на вопросе, что именно предположительно транслируется посредством осуществляемой через одевание коммуникации и что за идентичности люди пытаются сформировать при помощи одежды²⁰.

14. Tseëlon E. *The Masque of Femininity*. London: Sage, 1995.

15. Salecl R. *Tyranny of Choice*. London: Profile Books, 2010.

16. Barthes R. *The Language of Fashion*. Oxford: Berg Publications, 2006.

17. Charter M. *Overdressed: Barthes, Darwin and the Clothes that Speak*. Glebe, NSW: Puncher and Wattman, 2013.

18. Caillois R. *The Edge of Surrealism: A Roger Caillois Reader*. Durham: Duke University Press, 2003.

19. Tseëlon E. “Fashion, Fantasy and Anxiety” // Gonzalez A. M. (Ed.) *The Emotions and Cultural Analysis*. London: Ashgate, 2012.

13. Одежда для успеха. – Прим. пер.

20. Davis F. "Clothing and fashion as communication" // Michael R. Solomon (Ed.) *The Psychology of Fashion*. Lanham: Lexington Books, 1985; Kaiser S. *Social Psychology of Clothing: Symbolic Appearances in Context*. London: Fairchild Publications, 2002; Tseëlon E. "How successful is communication via clothing? Thoughts and evidence for an unexamined paradigm" // Gonzalez A. M., Bovone L. (Eds) *Identities Through Fashion: A Multidisciplinary Approach*. Oxford: Berg, 2012.

21. E. "How successful is communication via clothing? Thoughts and evidence for an unexamined paradigm" // Gonzalez A. M., Bovone L. (Eds) *Identities Through Fashion: A Multidisciplinary Approach*. Oxford: Berg, 2012.

22. Clarke A., Miller D. "Fashion and anxiety" // *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 6:2, 2002. Pp. 191-213.

Тот факт, что одевание делает нас тревожными, служит подтверждением следующему факту: субъект, через его или ее одежду, не просто хочет сообщить другим нечто, но скорее вопрошает их о том, как он или она этими другими воспринимается. Тревога, как правило, связана с вопросом о том, что за объект я являю собой для Другого – как с точки зрения символического порядка, так и в смысле отношений с такими же, как я, человеческими существами.

Эфрат Цеелон²¹ показала, что причина, по которой люди испытывают «модную» тревогу, заключается в желании быть принятыми и суметь «вписаться» в некую уже заданную социальную ситуацию и в то же время – быть признанными в качестве индивидуумов и тем самым в этом положении утвердиться. Женщины, участвовавшие в исследовании Цеелон, тревожились даже не столько по поводу того, что им нравится – хотя это и было одним из факторов – в основании их тревоги лежала, прежде всего, неуверенность в том, как их выборы будут восприняты и оценены другими.

Антропологи Элисон Кларк и Дэниел Миллер, также исследовавшие «одежную» тревогу, заключили, что, когда женщина задается взрывающим сознание вопросом «Что же в конце концов мне надеть?», она имеет дело с тревогой по поводу потенциально возможного общественного порицания²². Размышляя над тем, испытывает ли женщина, прекрасно разбирающаяся в одежде и имеющая репутацию обладательницы великолепного вкуса, меньшую тревогу, чем та, которой недостает вкуса и знаний, Кларк и Миллер обнаружили, что знание не является средством от тревоги – вот почему даже обладающие экспертными знаниями в области моды женщины находят ежедневное столкновение с эстетическим выбором весьма проблематичным:

«Чтобы лишний раз убедиться в своем выборе, они могут прибегать к широкому набору инструментов, от шопинга с друзьями до консультирования у внешних агентств. Можно говорить о том, что во многих случаях, если не в подавляющем их большинстве, люди действительно не знают ни что им нравится, ни какая именно одежда соответствует их вкусу – по крайней мере, вне доступа к дающим уверенность в осведомленности на этот счет социальным или институциональным опорам»²³.

Хотя одевание и является в значительной степени мероприятием социальным, оно также включает в себя и особое отношение, которое формируется применительно к себе самому. Почему платье (в особенности, требующее специфического положения тела) влияет на нашу субъективность и социальные отношения – этим вопросом задавался Умберто Эко. Вопрос пришел ему в голову после того, как, потеряв некоторое количество килограммов, он вновь сумел втиснуться в джинсы. Их ношение, так или иначе, заставило его, садясь, принимать иную позу. По его словам, он неожиданно обнаружил себя живущим с ощущением, что одет в джинсы, в то время как прежде ему свойственно было забывать, что на нем брюки или нижнее белье. Эко пишет:

«Я жил для моих джинсов и, в конце концов, воспринял внешние повадки того, кто носит джинсы. В моем случае, я воспринял некую манеру поведения. Странно, когда традиционно наименее формальный и антиэтикетный предмет одежды должен стать чем-то до такой степени настойчивым в установлении этикета. Обычно я шумливый и неистовый, я сижу на стуле развалившись, я шлепаюсь куда мне заблагорассудится безо всяких претензий на элегантность: мои синие джинсы взяли все это под контроль, придав мне благовоспитанности и сдержанности»²⁴.

Далее Эко переходит к вопросу о том, как может повлиять на манеру поведения женщин ношение высоких каблуков, утягивающего белья, бюстгальтеров, колготок, свитеров в обтяжку и т. п. Он задумывается, что было бы с теорией Фрейда, если бы Вена располагалась на экваторе и венская буржуазия разгуливала в шортах-бермудах:

«Описал бы тогда Фрейд те же самые невротические симптомы, те же самые эдиповы треугольники? И были бы это те же самые описания, если бы он, врач, был шотландцем и носил килт (под который, как это всем хорошо известно, не принято что-либо надевать)?»²⁵.

23. Ibid. P. 193.

24. Eco U. "Lumbar thought" // Barnard M. (Ed.) *Fashion Theory: A Reader*. London, New York: Routledge, 2007. Pp. 315-317. P. 316.

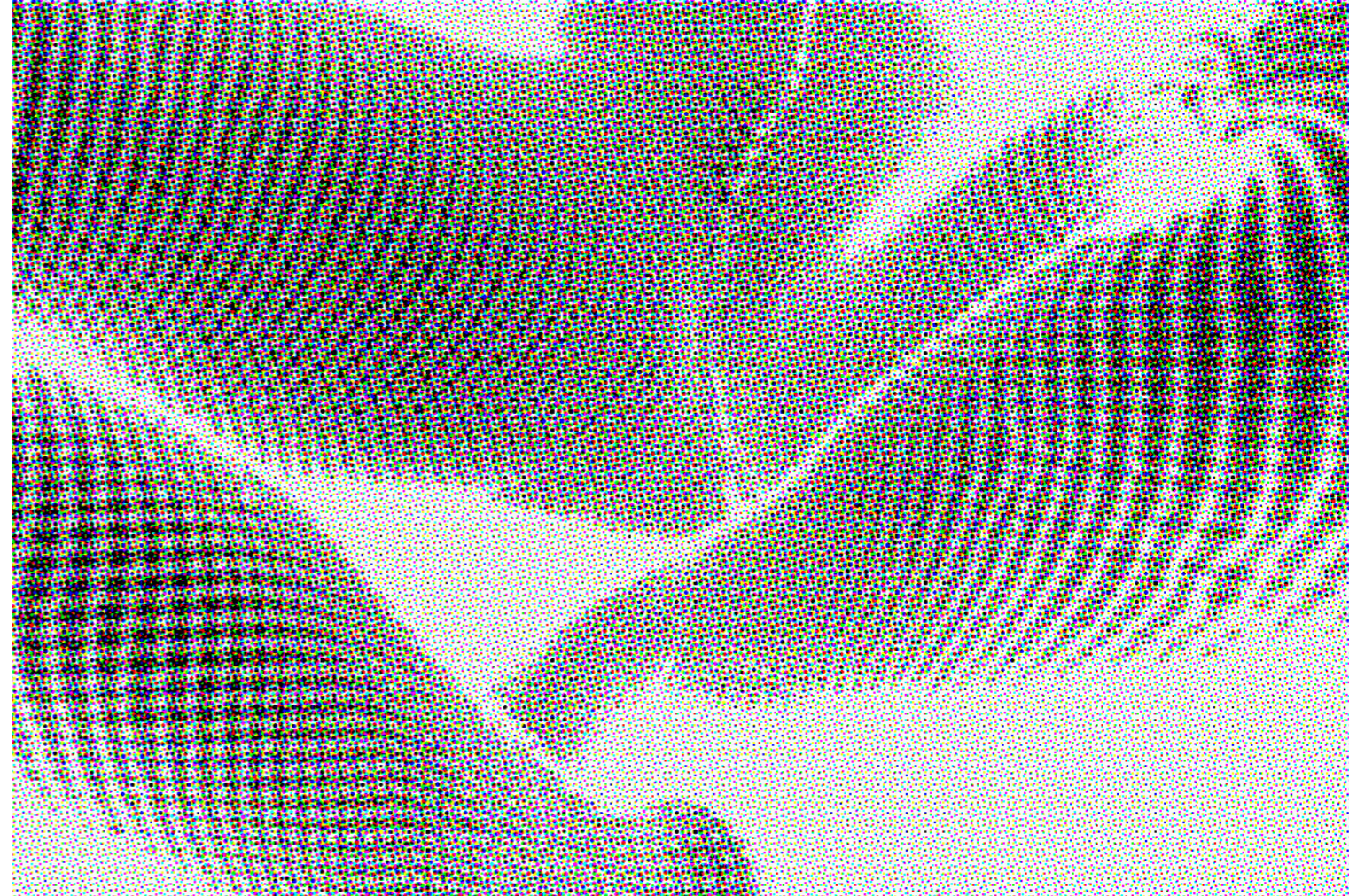
25. Ibid.

Эко делает вывод: доспехи принуждают своего владельца жить внешней жизнью. Если люди, называвшиеся мыслителями, в своем желании жить внутренней жизнью всегда стремились от доспехов освободиться, это никогда не касалось тех, кто таковыми себя не считал, или тех, кто не хотел быть подобным образом секвестирован. В частности, женщины, кажется, живут только для внешнего. Таким образом, Эко обращает внимание на то, что

«Женщина порабощена модой не только потому, что последняя делает из нее сексуальный объект, обязывая привлекать внимание, представляться неземным созданием, быть красивой и возбуждающей, – порабощена она, главным образом, потому, что одежда, ей рекомендованная, на психологическом уровне заставляет ее жить для внешнего»²⁶.

На всем протяжении истории моды одежда имела отношение к социальному статусу. По существу, её работа заключалась в формировании социальных идентичностей в части классовых и гендерных функций и разграничений. Классы, или экономические подразделения, устояли и продолжают присутствовать в нашей жизни. Вместе с тем, быстрая мода дает нам иллюзию равенства. Покупка вещей в дешевых магазинах каждому дает возможность поучаствовать в потреблении²⁷. Так или иначе, дешевые вещи, которые западный потребитель может приобрести в таких магазинах, наделяют нас особого рода социальной слепотой²⁸. Когда мы очарованы дешевой одеждой, мы, как правило, не желаем ничего знать ни о создававших ее низкооплачиваемых рабочих из так называемых «развивающихся» стран, ни о ничуть не лучше оплачиваемых продавцах в так называемых «развитых» странах, сбывающих ее, по большей части, покупателям с более чем скромными доходами.

В эпоху одноразовой моды одежда утрачивает свою способность восприниматься нами как возвышенный объект, ценный и желанный²⁹. Сверхпотребление скорее открыло двери страстному вычищению и выбрасыванию, потому мы и сталкиваемся со все возрастающим множеством советов по поводу того, как навести порядок в гардеробе и упростить себе жизнь. Идеология расхламления и упрощения, однако, тесно связана с позднекапиталистическим требованием



26. Ibid. P. 317.

27. В эпоху изобилия одежда становится одноразовой и легко заменяемой, все в большей и большей степени. Когда имеющие достаточные финансовые средства люди отправляются за покупками, у них уже даже нет необходимости делать выбор. В торгующих дешевой одеждой магазинах можно видеть людей, которые никак не могут принять решение, выбирая футболку того или иного цвета, и затем просто покупают несколько футболок разных цветов.

28. Дэниел Миллер подчеркивает, что «подход к современному обществу, фокусирующийся на материальном объекте, всегда сопряжен с риском появления фигуры фетишиста, что означает игнорирование или сокрытие реально существующих социальных отношений в связи с озабоченностью объектом как таковым» (Miller D. *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell, 1987. P. 18). В эпоху одновременного существования дефицита и изобилия одежда оказывается способной приобретать такого рода фетишистскую ценность.

29. Из опыта взросления в социалистической Югославии я помню, как ткань и пряжу всегда использовали повторно. Платья перешивались, пальто перелицовывались, свитера перевязывались, обрезки использовались для лоскутного шитья, старые пуговицы и молнии сохранялись для последующего применения и т. д. Всегда наличествовала дополнительная потребительская стоимость, которую возможно было извлечь из некоего предмета одежды. В годы дефицита одежда играла роль объекта, который бесконечно переделывали – сегодня, во времена быстрой моды, она становится объектом, который с легкостью переменяют.

быть бесконечно продуктивным, организованным и ответственным. Неудивительно, что в подобной ситуации мы можем наблюдать взлет новой моды, воплотившейся в форме носимых технологий. Разного рода мониторинговые девайсы на наших запястьях могут выглядеть как сверкающие новизной модные аксессуары, однако в реальности они все в большей степени оборачиваются тем, что, выполняя репрессивную функцию, вызывает к жизни новые формы тревоги и порождает чувство вины.

В то время как значительная часть носимых технологий отслеживает наши движения и предположительно помогает нам в достижении связанных с самосовершенствованием особых целей, новое устройство под названием Pavlok к тому же еще и функционирует по принципу механизма самонаказания. Устройство можно запрограммировать в соответствии со своим планом самосовершенствования – так что владелец получает удар током в случаях, когда его поведение не способствует приближению к желанным целям. Подобными действиями Pavlok призван пробуждать принадлежащий нашему сверх-я внутренний голос, который скажет нам: «Давай, соня, вставай... пора на тренировку», «Да оторвись ты уже от этих чипсов!», «Прекрати зависать на Фейсбуке». Создатели Pavlok утверждают, что данное устройство помогает раскрытию истинного человеческого потенциала, прививая людям ответственность за их поведение и возвращая в них способность при необходимости его изменять³⁰. Pavlok, таким образом, предположительно должен превратить людей в безупречных эффективных потребителей, постоянно себя мониторящих и бесконечно движущихся к самосовершенствованию. Так как закон всегда был связан с наказанием, Pavlok представляется идеальным аксессуаром в эпоху, когда связанные с традиционными авторитетами внешние запреты идут на убыль, и люди все чаще придумывают себе новые, не прекращая при этом тестировать границы. Можно, однако, усомниться в том, что Pavlok окажется способен помочь людям справиться с тревогой. Напротив, подобные устройства будут ожидаемо ее усиливать, заставляя людей постоянно находиться в «боевой готовности» в отношении собственных целей и гадать, в какой момент они будут наказаны за недостижение таковых.

30. В рекламе Pavlok утверждается, что это «первое устройство, помогающее формировать хорошие привычки, избавляться от вредных и не отступать от взятых на себя обязательств, чего бы это ни стоило» (<http://pavlok.com>).

В этой книге речь идет о том, как формируются и поддерживаются законы моды и какими разнообразными способами последняя подрывает или, напротив, укрепляет общественный порядок. В ней также содержатся опирающиеся на психоаналитическую теорию размышления о том, каким образом мода влияет на людей и какого рода желания, фантазии, агрессия и тревога ею порождаются. Опубликованные тексты охватывают такие области, как социология, антропология, право, теория религии, теория культуры, квир- и гендерная теории, психоанализ и исследования моды.

В статье «Маскулинность, маскарад и демонстрация: некоторые мысли о коллекции Рика Оуэнса “Сфинкс” и мужчинах в мире моды» Элисон Банкрофт обращает внимание, что не только мода представляется маркером феминности, но сарториальная демонстрация как таковая уже подразумевает женственность. Жак Лакан отмечал, что хотя маскулинность вполне может иметь собственные способы «демонстрации вирильности» (как он это называет), подобная демонстрация всегда неизбежно сопряжена с женским и с феминизацией. Психоанализ, впрочем, дает некоторое объяснение этой непрекращающейся взаимосвязи моды и женственности. Поскольку вместилищем гендера является не столько анатомия, сколько психика, это объясняет, почему мода благополучно приспособливается к некоторым людям мужского пола, в том числе с размытым гендером и идентифицирующим себя как «квир». Явилось ли становление мужской моды сдвигом в культурном понимании гендера, в частности маскулинности? Или же это не что иное, как демонстрация новейшей версии «традиционной» мужественности?

В своей статье «The Non-It girl» Женевиев Морель на примере случая из своей психоаналитической практики поднимает вопросы связей между одеванием, демонстрацией, женственностью и желанием. Какой тайной обладает женщина и в какие отношения с социальными нормами она через платье вступает – в 1927 году на эту тему был снят немой фильм под названием «It» (Clarence E. Badger, 1927), где Клара Боу воплотила образ первой «It girl» – идея, принадлежавшая писательнице Элинор Глин. Другая писательница, Джин Рис, в своей новелле «Иллюзия» изобрела другую, находящуюся на противоположной позиции, участницу моды: женщина, которая не показывает,

чем является, и держит собственную феминность в потайных ящиках своего гардероба. Опираясь на свой клинический опыт, Морель показывает, что так называемая «*Non-It girl*» вполне может оказаться той, что обеспечивает и поддерживает бытование моды в гораздо большей степени, чем вышеназванная «*It girl*».

В опубликованном в этой же книге тексте «Носимые гаджеты: технологии/мода; мужское/женское» Жанна Шрёдер говорит о разрыве между настойчивыми заявлениями представителей финансовой прессы и технологической индустрии, преподносящих носимые устройства как ближайшее великое событие – и в целом все еще индифферентном отношении к ним потребителей. По ее словам, среди присутствующих в Силиконовой долине проблем есть как женский вопрос, так и вопрос моды, и они связаны между собой. Репутация моды в этой индустрии часто страдает именно потому, что, как указывает Банкрофт, мода ассоциируется с женским началом – и, соответственно, не является важной по определению. Как следствие – носимые гаджеты создаются в первую очередь как технологические разработки, при проектировании которых мода становится последним, о чем следует помнить. Опираясь на гегелевскую философию, а также на лакановский психоанализ, Шрёдер утверждает, что мода есть не просто инструмент самовыражения для некой уже существующей, «сложившейся» личности – в силу своей принадлежности символическому порядку, она скорее служит средством, при помощи которого человек создает свою субъективность. В этом случае мода, так же как и закон, реализует жизненно важную функцию. Психоанализ учит нас, что, хотя субъективность всегда гендерно обусловлена, в основании этого детерминизма лежит отнюдь не анатомия. Таким образом, как полагает Шрёдер, носимые гаджеты не смогут по-настоящему «выстрелить» на рынке до тех пор, пока их разработка не будет осуществляться исходя – прежде всего – из женской позиции.

В своей работе «Еврейские парики и исламские спортивные костюмы: обсуждая правила религии и моды» Эмма Тарло исследует нечто, на первый взгляд представляющееся оксюмороном: идею религиозной моды. Религия связана с правилами, запретами, ограничениями, подчинением и традицией, а мода – с экспериментами, изменениями, свободой и индивидуальным самовыражением. Однако, как под-

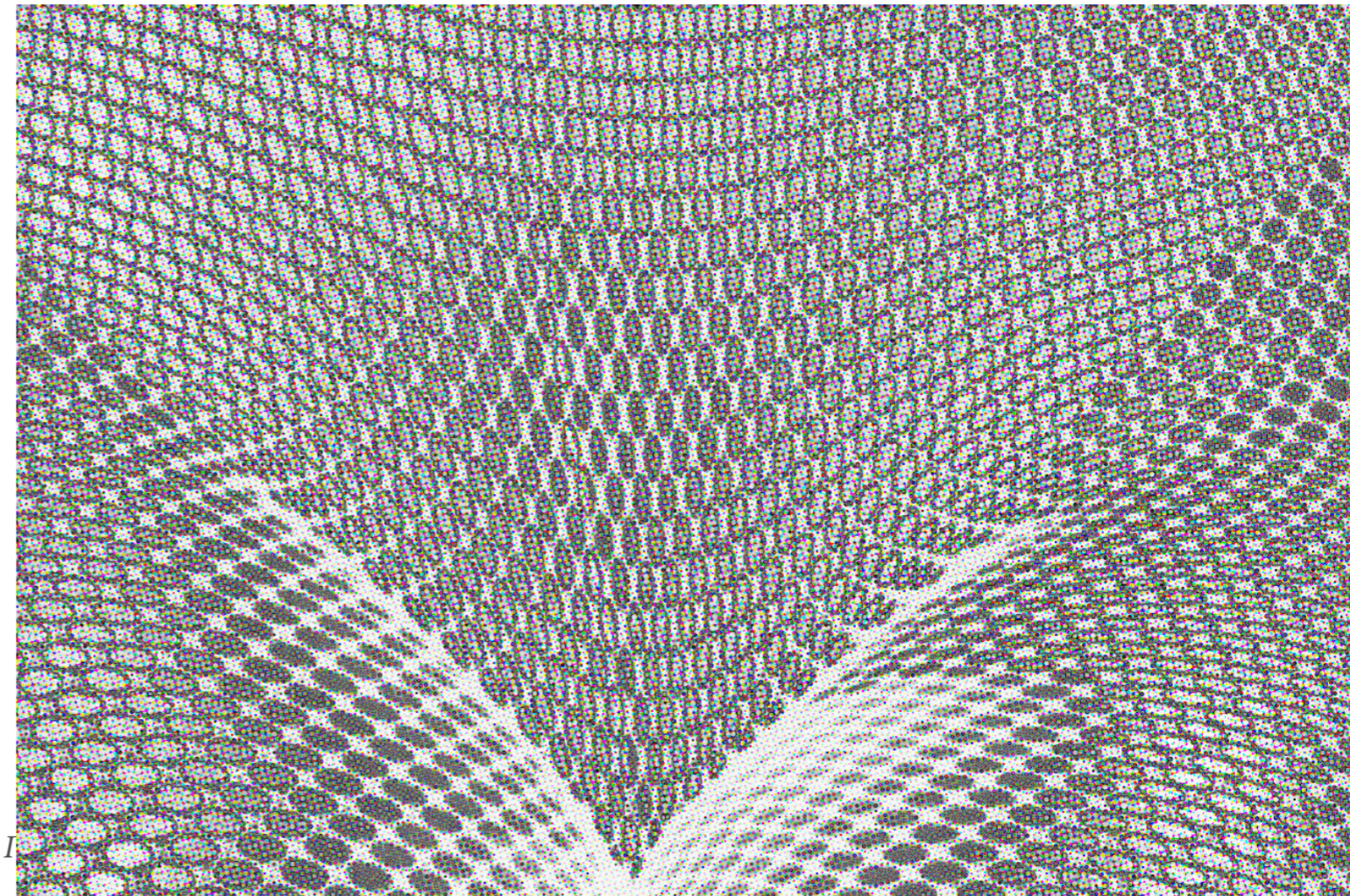
черкивают авторы других опубликованных на страницах этой книги текстов, существует поразительный контраст между присущим моде словарем индивидуализма и творчества – с одной стороны, и свойственным ее практике конформизмом – с другой. Действительно, мода опирается на диалектическое противоречие подобий и различий. Исследуя существующие у ортодоксальных евреек практики ношения париков в связи с таким недавно возникшим феноменом, как появление стильных способов покрывать голову, соблюдая при этом религиозные предписания, а также обращаясь к купальным костюмам, которые дают возможность скромным мусульманским женщинам заниматься спортом, Тарло обнаруживает аналогичную динамику и в области религиозной одежды тоже. Религиозные сообщества зачастую оказываются не столь консервативны и конформистски настроены, как это представляется стороннему наблюдателю. И эксперты-богословы, и верующие нередко горячо оспаривают требования, предъявляемые их религией к одежде. Все это допускает широкий диапазон ответов на требование, равно как и существование различных уровней выражения индивидуализма и конформизма.

Во многом связанная с нарциссизмом, мода, так или иначе, может становится тем, что открывает двери агрессии. В статье под названием «Типология модного насилия» Отто фон Буш и Илва Бьерельд описывают ситуации, в которых люди могут становиться жертвами издевательств из-за своей одежды. Подобные вещи нередко случаются с теми, кто в силу финансовых обстоятельств не может позволить себе модную одежду. В наше время Интернет открывает новые пути реализации «модного» насилия через комментарии в социальных сетях. Ссылаясь на типологию насилия Галтунга, авторы различают культурное, структурное и прямое «модное» насилие. Индустрия моды, все больше обращающая взгляд на идеалы устойчивого развития, сможет извлечь безусловную пользу из понимания психологических основ различных видов агрессии, которые могут приводить к насилию, равно как и природы связанной с одеждой «эстетической» тревоги.

Статья Гэри Уотта «Платье, врата, закон: пересечения» развивает мысли, ранее сформулированные в его книге «Платье, закон и голая правда: культурное исследование моды и формы» (2013).

На примере двух исторических источников – Книги Бытия и «Эпоса о Гильгамеше» – Уотт рассуждает о совместном функционировании одежды, архитектуры и закона, после чего анализирует международную миграцию с точки зрения религиозного закона и религиозной одежды. Уотт обращает внимание на сходство иммиграционного законодательства современного суверенного государства с воротами древнего полиса как места, где статус одежды устанавливался на уровне закона. В качестве примера Уотт обращается к практикам сокрытия лиц и обнаженных тел, сравнивая жест итальянского премьер-министра, в ходе визита иранского президента закрывшего обнаженные статуи в Риме, с трансгрессивными действиями иранских женщин, обменивающихся селфи с непокрытыми лицами.

Вошедшие в сборник статьи также раскрывают исключительно важную роль моды в ниспровержении доминирующих гендерных ролей в прошлом и настоящем. На всем протяжении истории одежда использовалась сообществами в качестве инструмента укрепления, равно как и стигматизации, принадлежности к национальным, культурным и религиозным группам, а также легитимации или дискриминации способов определения сексуальных и гендерных ролей. Тем не менее, для отдельных мужчин и женщин одежда становилась тем, что ниспровергает ожидания.



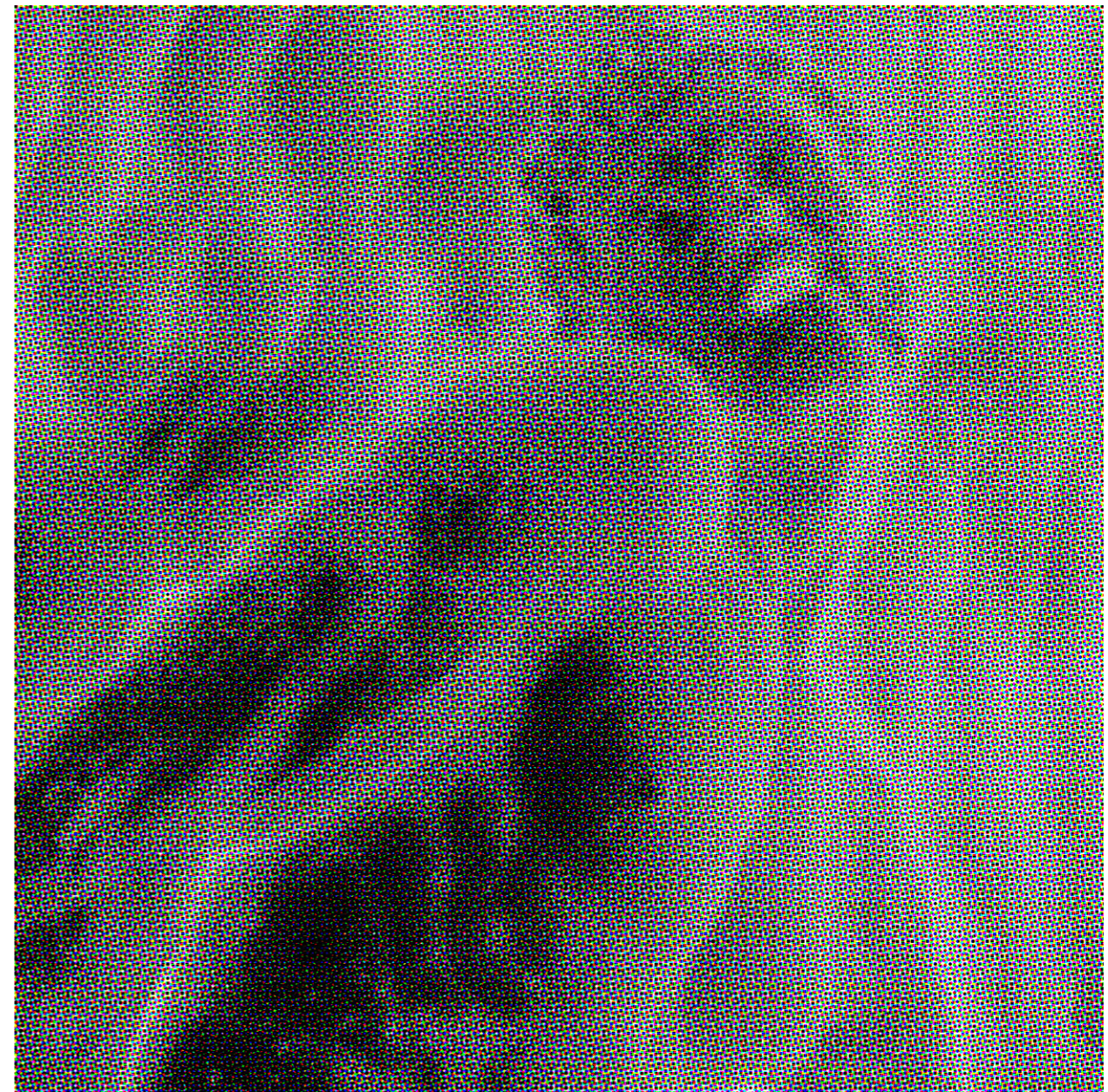
Место кондуктора не занимать (отрывок из книги)

Глава 25

День седьмой. Утро

Антон обнаружил себя в очередном случайном месте бескрайнего заснеженного Пространства. Его окружали всё те же привычные холод; равномерно-серое небо; снег, скрывающий под собой зеркало; и мёртвая тишина. Беглый осмотр местности подтвердил, что из той точки, в которой он стоял и которую в то же самое время собою представлял, в разные стороны разворачивались ровно триста шестьдесят совершенно одинаковых вариантов дальнейшего продвижения – зашкаливающая тирания выбора. Кто-то другой, возможно, сдался бы, да так и остался стоять на месте, пока не замёрз окончательно. Антон же, как обычно, решил попытаться нарушить пассивность Пространства своим пока ещё подвижным телом. Однако в этот раз, наученный горьким опытом всех предыдущих визитов, он не стал никуда торопиться. Очень медленно и осторожно шагая по зеркалу, засыпанному снегом, он побрёл, куда глаза глядели, лишь бы не стоять на месте.

Далеко уйти не получилось. Если бы Пространство изменило своим принципам и предоставило-таки Антону возможность слышать привычные звуки продвижения, его уши непременно уловили бы возмущённый хруст снега под подошвами, ритмичное трение штангин друг о друга и тревожное прерывистое дыхание... Это была бы целая сокровищница дорогих сердцу успокаивающих звуков. И, быть может, он бы тогда не так сильно нуждался в дополнительных визуальных эффектах, подтверждающих его материальность. Но царившая внутри Пространства абсолютная тишина вынуждала его предпринимать дополнительные действия для собственного успокоения.



Поэтому, сделав несколько десятков шагов, он остановился и обернулся, чтобы убедиться, что оставляет за собой следы, и что они никуда не исчезают.

Картина, открывшаяся взгляду, могла бы стать отличной иллюстрацией к слову «одиночество». Следы, как он и надеялся, были на своих местах. И это были только его следы. Никуда не исчез и снег с зеркальными проплешинами в местах, где ступня через подошву пыталась использовать для отталкивания немощную силу трения. Всё выглядело вполне обычным, предсказуемым и даже слишком нормальным. Но Антон всей поверхностью тела по-прежнему ощущал, что что-то было не так. Вместо успокоения разглядывание длинной полоски собственных следов вызвало в нём неожиданный прилив раздражения. Рисунок имел начало и конец, а эти категории были совершенно неуместны там, где он располагался. Он пожалел, что затеял всю эту игру в подглядывание за собой – грубые, уродливые раны, нанесённые им безупречно ровной бесконечности, только усилили нарастающую тревогу.

В попытке занять себя хоть чем-то он повернулся на девяносто градусов вправо и начал расчищать перед собой зеркальную поверхность, разгребая снег вправо и влево и протаптывая некое подобие тропинки. Продвигался он медленно и бесцельно, не глядя по сторонам и ни о чём не думая. Однако через неопределённое время увидел, что пришёл в ту самую точку, из которой начал создавать зеркальную тропинку. Беззвучно, но от души выругавшись, Антон стал рассматривать полученный результат. По левую руку располагался абсолютно правильный 65537-угольник, он же – круг. Справа в него врезалась тонкая, прямая цепочка следов, прямо-таки вопиюще резавшая глаз. Без неё всё было бы идеально, она существовала и требовала признания. Превозмогая отвращение, Антон пошёл по ней в направлении её начала, стараясь попадать след в след. Дойдя примерно до середины, он остановился – ему нестерпимо захотелось протоптать ещё одну, перпендикулярную тропинку, пересекающую базовую поперёк. Так он и сделал. А потом понял, что у него получился символ Венеры. Антон постоял немного на «перекрёстке» прямых линий и, всё ещё не удовлетворённый, двинулся дальше, к самому первому отпечатку стопы, строго соблюдая выбранную тактику попадания след

в след. Оттуда он протоптал ещё две линии под равными углами к базовой цепочке следов, получив стрелку на конце символа.

Стоило Антону решить, что пора немного передохнуть, как он ни с того, ни с сего начал стремительно расти, отдаваясь от снежной поверхности головокружительными темпами. От неожиданности он пошатнулся и начал заваливаться, описывая руками круги и изгибаясь, точь-в-точь как динамическая тканевая конструкция в виде танцующего человечка, внутрь которого насосом нагнетается воздух. Однако стоило ему практически смириться с неминуемым падением, как он тут же перестал расти, столь же внезапно, как и начал. Облегчённо выдохнув и заняв устойчивое вертикальное положение, он опустил глаза вниз и увидел своё творение – теперь оно было размером с резиновый носок его кеда – и решил, что это может быть символом андрогинности. Усмехнувшись, Антон поднял правую ногу, наступил на изображение и тщательно растёр его о поверхность, чтобы не осталось ничего, что могло бы напомнить о нём. Балансируя на левой ноге, стопой правой он сгрёб снег к образовавшейся по его милости прорехе, отсвечивавшей зеркальными бликами, и заровнял её, вернув правую ногу обратно в покинутый ею след. Проделав всё это, Антон огляделся по сторонам и ещё раз облегчённо выдохнул, ощущая, как по телу растекается удовлетворение. Вокруг снова было бескрайнее заснеженное пространство, лишённое каких-либо следов и зеркальных проплешин.

Довольный результатом, он начал шарить в карманах в поисках сигарет и зажигалки, но вместо пачки нащупал что-то холодное и прямоугольное. Вытащив находку, Антон увидел, что ею оказалось маленькое зеркало. Поднеся его ближе к глазам, он разглядел в нём солнечный летний день, буйную зелень и образ человека в полный рост, стоявшего на одной из тропинок городского парка. Человек был поразительно похож на него самого, стоял вполоборота к смотрящему и что-то сосредоточенно искал в карманах. Одет он был в джинсы, чёрную футболку и чёрную же кофту с большим капюшоном. Его ноги заканчивались разноцветными кедами. Пол-лица закрывали большие солнечные очки. Завершали картину огромные наушники, уверенно восседавшие на голове. Человек извлёк из одного из карманов пачку, открыл её, достал сигарету, засунул в рот, закрыл пачку,

убрал обратно и продолжил что-то искать в остальных карманах. Не обнаружив, по всей видимости, искомого, он стал оглядываться по сторонам и встретил взгляд Антона.

– Приятель, у тебя зажигалка есть? – обратился человек-из-зеркала к Антону.

– Д-д-да, – от неожиданной встречи в беззвучном Пространстве со звуком, к тому же похожим на его собственный голос, Антон начал заикаться.

– Отлично! Тогда стой на месте и никуда не уходи, я к тебе сейчас приду, – радостно отозвался собеседник и двинулся в направлении границы, разделявшей его пространство и Пространство Антона.

Антон запаниковал, чётко осознав, что давать сейчас прикурить человеку, похожему на него как две капли воды, он хочет меньше всего на свете. Меж тем, тот продолжал приближаться, странно улыбаясь с зажатой в зубах сигаретой и топчя идеально подстриженный газон вместе с разбитыми на нём аккуратными, ухоженными цветниками, попадавшимися на пути его движения. Чем ближе подходил человек, тем выше становился градус ужаса и отвращения, охвативших Антона. В конце концов он не выдержал и с размаху швырнул зеркало перед собой. Оно без труда прошло через мягкий снежный покров и, столкнувшись со скрывавшейся под ним зеркальной поверхностью, не только само разбилось вдребезги, но и оставило на части поверхности, принявшей на себя удар, несоразмерно большую вмятину. От неё в разные стороны стали расходиться глубокие трещины, и в них начал проваливаться снег. Одна из трещин прошла между его ступней. Он ощутил, как два автономных осколка, на которых он теперь стоял, начали одновременно наклоняться в сторону трещины, и его ноги заскользили в соответствии с образовавшимся углом. Антон сделал шаг назад. Потом ещё один. И ещё несколько десятков. Но это не помогало. Вся поверхность зеркала под снегом, испытывая на себе удар, пришла в движение. Центр вмятины уходил всё глубже, тащил за собой снег и прилегающие осколки, формировал что-то сродни воронке, от которой в стороны расходились новые и новые трещины.

Антон больше не мог ровно стоять. Он потерял равновесие, упал на спину и начал скатываться, как с горки, в направлении места удара зеркала о зеркало, лишённый даже малейшей возможности предотвратить падение или изменить траекторию движения. В этом неконтролируемом скольжении ему оставалось только безвольно наблюдать, как он стремительно приближается к огромному осколку, вздыбившемуся вертикально вверх над наклонной поверхностью и расположенному острым торцом к Антону. Удивительно холодные и спокойные расчёты подсказывали, что через пару метров его стопы должны оказаться на одной линии с ближайшим к нему краем осколка. Далее он проскользит вниз ещё сантиметров восемьдесят пять, свободно пропуская торец осколка между ног ровно до тех пор, пока тот не упрётся ему в пах. Учитывая скорость, с которой он сейчас движется, собственную инерцию, толщину осколка на линии грядущего соприкосновения и его жесткое сцепление с остальной поверхностью, а также предыдущий опыт взаимодействия с осколками в целом, Антон нисколько не усомнился в том, что после их встречи его движение вниз продолжится и что в конечном итоге центра вмятины достигнут две его равные половины – правая и левая. Они немного покатаются вверх-вниз, как два скейтбордиста по рампе, пока окончательно не потеряют набранную скорость и не обмякнут безжизненно на дне.

Антон закрыл глаза и приготовился к неминуемой развязке. Через секунду он ощутил, как ударился обо что-то неожиданно мягкое и тёплое. Испытывая одновременно гамму совершенно противоречивых чувств, среди которых наиболее яркими были разочарование, негодование, удивление, облегчение и радость, он открыл глаза и увидел, что его падение остановил тот самый человек-из-зеркала – это в него он врезался только что и его тепло ощущал.

– Приятель, ну ты чего творишь-то? – усталым голосом человека, привыкшего общаться с идиотами, обратился тот к Антону, вытащив изо рта незажжённую сигарету и зажав её между большим и указательным пальцами правой руки. – Попросил же стоять и не двигаться... Детский сад какой-то, честное слово. Зажигалку давай.

– Ты кто такой? И почему у тебя получается тут говорить? – проигнорировал Антон обращение человека-из-зеркала. – А главное, что ты тут делаешь, и как ты здесь оказался?

– Как много вопросов вместо одного простого дела, – не собиравшись сдаваться собеседник. – Зажигалку дашь мне в конце-то концов или нет? Или мы ещё полдня будем тут каждый о своём говорить? Не май месяц вообще-то! Да и радости от общения с тобой, честно признаться, я не испытываю.

– О, ты даже не представляешь, насколько это у нас с тобой взаимно! – осклабился в ответ Антон, доставая из кармана зажигалку и передавая её стоящему над ним человеку.

– Благодарю, – процедил тот, прикуривая и возвращая зажигалку обратно хозяину. – Захочешь снова с горки покататься, доспехи не забудь надеть. Хотя... они бы тебя вряд ли спасли, уж больно метко ты летаешь.

– Тебя никто не просил меня спасать. Всё из-за тебя, между прочим, и началось. Только полюбуйся, что теперь здесь творится, а было и-де-аль-но, пока ты не появился!

– Ну-ну, – усмехнулся человек-из-зеркала и стряхнул пепел на белый снег, выпустив два аккуратных колечка дыма.

– А что «ну-ну»? Вот что «ну-ну»? Разнунукался он! – вспыхнул Антон и вскочил на ноги, чтобы продолжить выяснение отношений в более убедительной позиции.

Первым, что его удивило, было то обстоятельство, что он, совершив резкое движение, не поскользнулся и не упал обратно. Вторым удивительным фактом стало то, что он, как и его визави, стоял на совершенно горизонтальной, лишённой каких-либо уклонов, трещин и иных недостатков поверхности. Антон повертел головой и даже заглянул за спину стоявшего напротив человека-из-зеркала. Вокруг не было никаких следов недавней катастрофы. Только бескрайнее Пространство с идеально ровной, никем и ничем не тронутой снежной поверхностью.

– Что за...? – пробормотал себе под нос Антон и развернулся на сто восемьдесят градусов, чтобы, во-первых, проверить, нет ли там, сзади, признаков разрушения, а во-вторых, чтобы убрать наконец из поля зрения того, кто был как две капли воды похож на него.

Но как только Антон обернулся, он нос к носу столкнулся с ещё одним «собой». От неожиданности он аж подпрыгнул.

– И не говори, приятель! Я сам в шоке. То ни одного отражения в зеркале не дождёшься от этого Пространства, то сразу два, причём ещё и совершенно самостоятельных, – голосом Антона произнес тот, которого он сразу же окрестил «вторым». – Давай тоже закурим, что ли? Хоть в чём-то синхронизируемся.

В голове Антона зашумело, и он отчётливо ощутил позывы к рвоте. Не отрывая взгляда от нового знакомого, он трясущимися ногами сделал несколько шагов вбок, повернулся к обоим собеседникам спиной, согнулся пополам, расставив ноги, и приготовился увидеть на снегу между ними содержимое своего желудка, но вместо этого увидел, как поток хлынувшего из него воздуха раздул перед ним снег, обнажив зеркальную поверхность. Из её глубины на Антона уставились, ошеломлённо моргая, двое, похожих на него как две капли воды – «третий» и «четвёртый». Через несколько секунд «четвёртый» пришёл в себя, стал трясти согнутыми в локтях руками с расставленными пальцами и орать, брызжа слюной на Антона, парализованного от ужаса:

– Немедленно прекрати хулиганить, слышишь ты?!?! Сейчас же верни снег на место и убирайся отсюда вон! В-О-О-О-О-О-О-О-Н, я сказал!!!

Чем дольше и громче он орал, тем больше увеличивался в размерах, пока не разделился надвое, образовав ещё одну копию – «пятого». «Пятый» смерил «четвёртого» презрительным взглядом, подошёл к нему поближе, примерился и от души пнул ногой под зад.

– Хватит орать, ты здесь не один, между прочим, – прокомментировал он своё действие.

От пинка «четвёртый» весь потрескался, как закалённое стекло, и осыпался на землю множеством мелких осколков, каждый из которых, представляя собой мини-копию Антона, зажил своей самостоятельной жизнью.

В отчаянии Антон со всей силы ударил кулаком в зеркало перед собой, чтобы избавиться от сводящего с ума, невыносимого видеоряда. Вопреки его ожиданиям, из разодранной на костяшках кожи кровь не хлынула, но в разбитом зеркале отразились десятки «третьих», «пятых» и сотни, если не тысячи мини-копий, возникших из «четвёртого». Все они злобно уставились на него. Антон резко выпрямился и рванул с места, забыв об осторожности, но практически сразу же со всего маху врезался в вертикально стоявшее на его пути зеркало, которое, похоже, единственное из всех ещё следовало законам окружавшего его Пространства, отражая всё, кроме самого Антона. Беглец-неудачник упал навзничь и мгновенно ощутил ледяной холод всей спиной и затылком. От сильного удара у него зазвенело в ушах. Звон усиливался и разрастался, заполнял собой весь свободный объём и впивался в голову Антона миллионом свёрл разного диаметра. Одно из них напоролось на какой-то нерв. Антона пронзила острая боль, и он проснулся.

Вскочив с кровати, он тут же увидел самого себя, устремившегося себе навстречу. Не отдавая себе отчёта в собственных действиях, он повернулся и схватил будильник, настойчиво и безразлично звеневший на прикроватном столике, и швырнул его в другого себя, успев заметить, что и тот сделал то же самое. Два будильника, летевшие строго друг в друга, встретились на зеркальных дверках шкафа, стоящего напротив кровати, разбились и рухнули на пол, замолчав, скорее всего, навсегда. Антон сел обратно на кровать, окончательно возвращаясь в реальность и медленно осознавая всё произошедшее.

Оглядевшись вокруг и оценив обстановку, он понял, что каким-то невероятным чудом смог вернуться из снежной зеркальной бесконечности к себе домой. Прямо перед ним было окно, транслировавшее кусок неба и крыши домов. Справа – прикроватный столик со стаканом воды и изголовье кровати. Позади – скомканная подушка и перекрученное одеяло. На полу, под ногами и левее от него, валялись

осколки зеркала, обломки спасительного будильника и остатки стекла, ещё пару минут назад успешно защищавшего циферблат и стрелки от пыли и механических воздействий. Антон заскользил взглядом по ним, упёрся в основание шкафа и поднял глаза выше. Из разбитого зеркала на него смотрело около десятка безумных глаз и странный набор из знакомых частей совершенно голого и максимально уязвимого тела, сидевшего вполоборота и принадлежавшего предположительно ему. Зрелище было и жалким, и чудовищным, и завораживающим одновременно: некоторые части многократно дублировались; некоторые неожиданно обрывались, ломая привычное представление о форме человека и элементах, её составляющих; некоторых не было видно вообще; в местах, где разбитое зеркало осыпалось на пол, образовалась пустота, обрамлённая острыми осколками, с лёгкостью перерезавшая и устранявшая связи внутри исковерканного образа, который сознание Антона отчаянно пыталось сделать обратно цельным; видимое имело разный масштаб и было собрано в причудливую совокупность кусков паззла какой-то неумелой рукой, не отдававшей себе отчёта в том, что она складывает и что в конечном итоге должно получиться. Антон подумал, что «сборщику» либо вообще никто не объяснял смысл игры, либо он был абсолютно слепым или сумасшедшим. Подобная метаморфоза произошла и с пространством спальни, которое внутри зеркала было также переломано, расколото, сдвинуто, перемешано, но всё же узнаваемо, впрочем, лишь только потому, что смотрящий имел представление о том, как оно выглядит в менее причудливой оптике.

Антон немного наклонил голову, и картинка поменялась. Затем отклонился назад, напряжённо следя за трансформациями в зеркале. Сгорбился и встретил новую версию. Малейшее движение, вызывавшее изменение координат точки, из которой он смотрел, преображало и его отражение, и пространство вокруг него. Зеркало предлагало бесконечное число вариантов. И среди них не было ни одного привычного или предсказуемого. Антону стоило невероятных усилий отвести взгляд и прекратить странную игру.[...]

Вероника Саксаганская

Насквозь-зеркалье

...кто он, тот, кто по ту сторону собственного Я ищет признания?

Ж. Лакан. Работы Фрейда по технике психоанализа

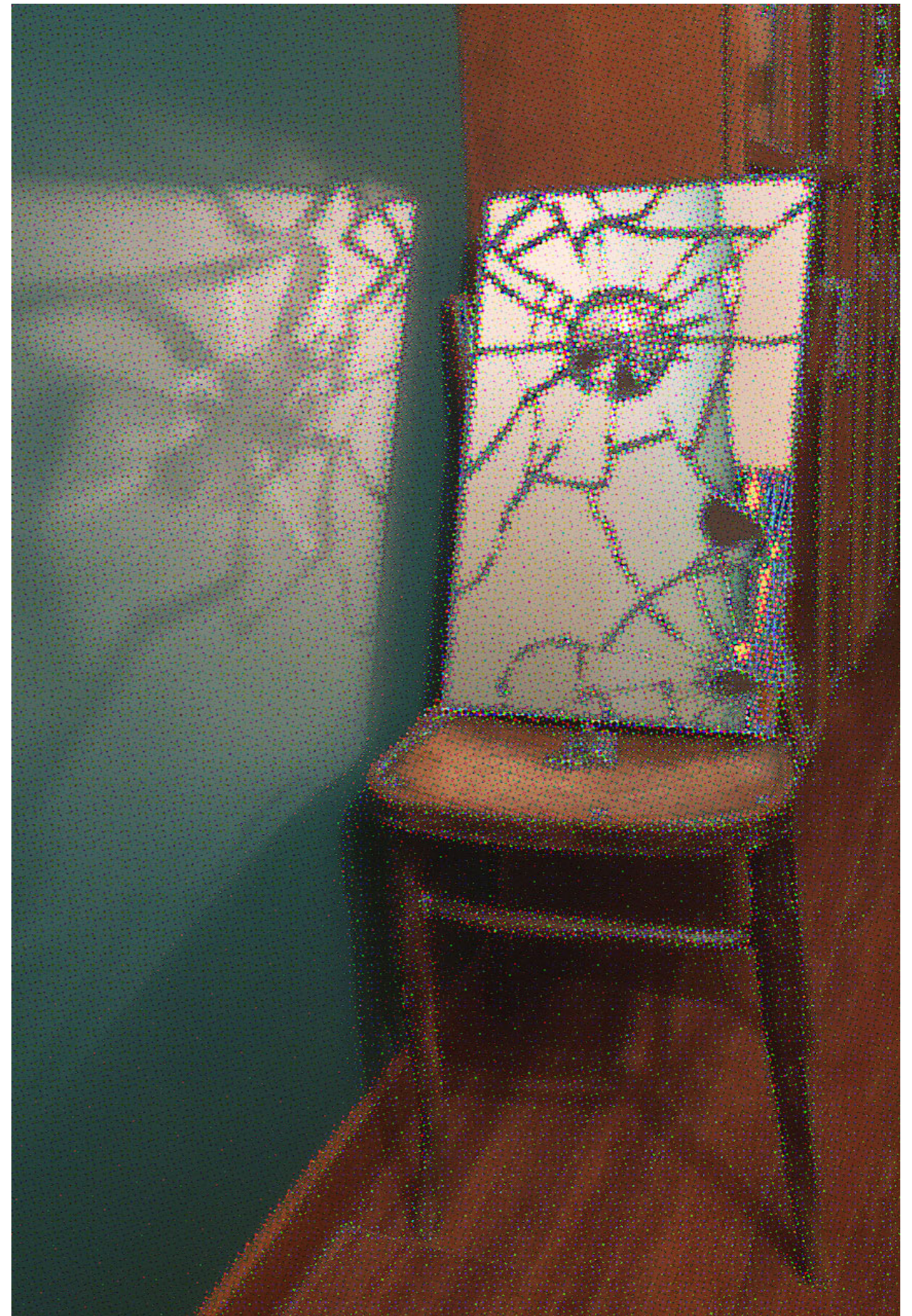
– ... Взгляни-ка на дорогу! Кого ты там видишь?

– Никого, – сказала Алиса.

– Мне бы такое зрение! – заметил Король с завистью. – Увидеть Никого! Да еще на таком расстоянии! А я против солнца и настоящих-то людей с трудом различаю!

Л. Кэрролл. Алиса в Зазеркалье

Говорят, что глаза – это зеркало души. Правда, не уточняют, чьи именно глаза и чьей именно души. Напрасно, кстати, не уточняют, ведь нарцизм никогда не откажется разглядеть собственное всемогущество там, где символическое обнаружит свою нехватку. И вот субъект уже смотрит в глаза другому субъекту и знает о нем прямо-таки все. Да и в самом деле, чего тут сложного, если получше приглядеться? Этот вот, смотрящий с симпатией и вниманием, – человек явно достойный и приятный во всех отношениях, а вон тот, в которого чуть не врезался человек-рука-глаз-смартфон-самокат, за что был награжден злобным взглядом и был обруган и сам, и все его славные родственники, тот, конечно, существо во всех отношениях бескультурное и не заслуживающее звания не то что хорошего, а и вообще человека – надо было его переехать, но ему повезло, что не все такие невоспитанные и агрессивные, как он, да и дорогой самокат мог бы пострадать от столкновения с таким неотесанным чурбаном.



Умение читать по лицам – наука вовсе не сложная, но доступная, увы, лишь избранным. Остальным отчаиваться не стоит – повезет в чем-то другом. Счастливчикам же главное не переусердствовать, дабы всемогущество не угодило в капкан смертельной захваченности, и бездна не начала смотреть в ответ. Впрочем, есть такие капканы и бездны, из которых высвободиться не каждый спешит. Нарцисс, например, как известно, не стал ничего менять, хотя шанс у него был¹, и боги не перечили ему: не мутили воду; не осушали ручей; не запускали в него животных и рыб – словом, не сделали ровным счетом ничего, чтобы, со своей стороны, хоть как-то прервать связь между смотрящим и образом, наблюдаемым им в зеркале-ручье, явив этим актом бездействия занятый мёбиусный переход от стремления наказать за гордыню к образцу этического подхода к субъекту и его желанию.

Не стану и я мельтешить у Нарцисса перед глазами, а лучше вернусь к зеркальной сцене, где есть взгляд (д|Д|ругого) – а если очень повезет, то еще и голос – и образ. А потом, пожалуй, предприму попытку поразмышлять о том, почему люди бьют зеркала. Ну, ладно, пусть не бьют, – чего, в самом деле, сразу в крайности бросаться? – а ведут себя, например, как Алиса Кэрролла или герои фильмов Кокто², Кроненберга³, Лантимоса⁴... Далеко уйти от «крайности» и с этими примерами, прямо скажем, не удалось, что и неудивительно, ведь речь идет о зеркальной логике. Как бы то ни было, идея заключается в том, чтобы проверить, не окажется ли радикально разное – или, наоборот, одинаковое, ровно в том самом смысле, в котором чем-то разным или одинаковым могут казаться, скажем, поиски желанья и поиски смерти – на деле чуть более диалектичным и менее однозначным. Иными словами, я собираюсь поставить под сомнение суеверие, утверждающее, что разбитое или завешенное зеркало является плохой приметой.

1. И замутил слезами струю, и образ неясен
Стал в колебанье волны. И увидев, что тот исчезает, –
«Ты убегаешь? Постой! Жестокий! Влюбленного друга
Не покидай! – он вскричал. – До чего не дано мне касаться,
Стану хотя б созерцать, свой пыл несчастный питая!»
(Публий Овидий Назон. Метамарфозы.
Пер. с латинского С. Шервинского. М.: «Художественная литература», 1977. С. 93).

«Образ» в «зеркале». Что может быть оче-видней? И в этом-то и проблема. Поэтому, все-таки: что же есть такое этот так называемый «образ» в так называемом «зеркале»? Да-да, понимаю, тема уже до такой степени избита, что на ней живого места не осталось. Но она так плотно переплетена с предметом, о котором пойдет речь далее, что просто невозможно совсем обойти ее стороной. Постараюсь, однако, быть максимально краткой и, проявив сочувствие, не сильно докучать избитой. Для этого приведу лишь некоторые соображения, касательно того, что включает в себя зеркально-виртуальный образ, а также того, чем он не является и чего в нем не наблюдается, но без чего он не обходится – ведь любой Эрнст с любой катушкой и перед любым зеркалом расскажет, что, если мы чего-то не видим, это вовсе не значит, что этого нет. Не верите Эрнсту – спросите у физиков⁵.

Итак, субъект – весь целиком, а не только его пресловутая синтетическая функция – отваживается вступить в отношения с условным зеркалом, чем бы оно ни было по факту, и – как тут не вспомнить Кокто: «Mirrors should think longer before they reflect» – оно отвечает субъекту, то есть дает шанс воспринимать и различать отражаемые образы, но в то же самое время оно что-то прячет, игнорирует, искажает. О чем речь?

~) О том, что отсылает к прообразу Urbild и предыстории собственного я субъекта или к бессознательному образу тела⁶ («i-ma-je» как «идентичность-мама-я»), скрытому за зеркальным образом подобно сердцевине луковицы, спрятанной за покрывающими ее чешуйчатыми листьями. То есть об одном из компонентов «фундаментального/ базового нарциссизма» по Дольто (второй – схема тела): о базисных, экзистенциальных, наиболее архаичных, не отраженных образах, представляющих собой основу для будущего нарцизма в смысле стадии зеркала по Лакану. Сфера базовых образов – сфера влечений смерти, высвобождающих состояния умиротворения, не нарушаемых вторжениями желаний;

5. Если рассмотреть Вселенную, находясь на пространственно подобной поверхности, которая есть сечение полной Вселенной в какой-то момент времени, то ... мы никогда не увидим больше половины этой поверхности и мы будем полностью в неведении относительно того, на что похожа Вселенная вне нашего изотропного конуса прошлого. Вышесказанное означает, что мы должны проводить суммирование по всем возможностям для недоступной нам части поверхности (Хокинг С., Пенроуз Р. Природа пространства и времени. Пер. с англ. О. С. Сажинной. – М.: АСТ, 2022. С. 130).

6. Дольто Ф., Назьо Ж.-Д. Ребенок зеркала. Пер. с французского. М.: ПР СЭ, 2004.

и) О сознательном, предсознательном и бессознательном в оптике Лакана:

*«...все, что становится доступным виртуальному изображению путем простого передвижения зеркала и что вы можете увидеть от реального образа в изображении виртуальном, – следует, скорее, отнести к предсознательному. Тогда как те части реального изображения, которые никогда не бывают видны, где механизм заедает, блокируется – ограничимся лишь этими метафорами – представляет собой бессознательное»⁷.
Комментарии, пожалуй, излишни;*

;) О фикции, мнимом, т. е. субъективном изображении, а также об иллюзорном образе целостности собственного тела; о предвосхищении и преждевременности – и речь идет о будущем не только в смысле органической незрелости и беспомощности смотрящего, но и о законах физики как таковых; об измерении, структурирующем всю фантазматическую жизнь субъекта; о нагрузке образа всей той любовью, которая некогда принадлежала *daswirklichIch*, если, конечно, столь дивный расклад имел место в жизни субъекта, проще говоря, если он, по его мнению, был-таки любим и ухитрился-таки занять место объекта материнского желания. Похоже, что для самого Лакана в этом плане события развивались, как минимум, неплохо, учитывая то безапелляционное ликование, которое его *infans* испытывает при виде собственного отражения в зеркале. *«Образу свойственно либидинальное инвестирование. Под либидинальным инвестированием понимают то, в чем объект становится желанным, т. е. то, в чем он сливается с образом, который мы по-разному и в разной степени структурированности несем в себе»⁸. И как тут не вспомнить, что он говорит лишь то, что есть у Фрейда? «Нарциссизм переместился на это идеальное Я, которое, как и инфантильное, обладает всеми ценными совершенствами. Человек оказался здесь, как это всегда и бывает в сфере либидо, неспособным отказаться от некогда испытанного удовлетворения. Он не хочет лишиться нарциссического совершенства своего детства, если не смог сохранить его, то, сдерживаемый предостережениями, полученными в период своего развития, и побуждаемый собственными суждениями, он пытается вновь обрести его в форме Я-идеала»⁹ [у Лакана в «Работах Фрейда...», с.*

175: *«...он старается возместить его в новой форме Я-идеала»*; важно, что речь идет именно о форме]. Однако по психоаналитической логике «не-всего» просто не могут не существовать еще и субъекты, которые не приходят в восторг от лицезрения зеркального образа, а также те, кто не видит его вовсе, то есть те субъекты, у которых как-то иначе выстраиваются либидинальная экономика в плане нагрузки собственного – да и вообще любого – образа и отношения с символическим порядком, дающие или не дающие шанс занять позицию видящего. Это не хорошо и не плохо. Просто большой Другой большому Другому рознь, как и связь с Ним и сборка в Его месте. Но что бы ни происходило в этих отношениях, важно помнить, что *«Человек находит свой дом в месте, расположенном в Другом – по ту сторону смоделировавшего нас образа»¹⁰. Или не находит, но это уже совсем другая история.*

Что ж, перечисленного вполне достаточно, чтобы перейти к размышлениям о по-ту-стороннем, растрескавшемся, осколочном, насквозь-зеркальном. Для этого есть следующий набор: фальшивка, а стало быть, и истина в потенции; экран, который что-то скрывает и показывает одновременно; д|Другой; либидо и влечение смерти. Осталось ввести еще один компонент: признание субъектом видимого в зеркале своим отражением, пусть даже и в той или иной степени фальшивым, или чужим¹¹.

Чуже/родное – маркер территории жуткого, сферы удвоения я, его подмены, невыносимости взгляда, нарцизма малых различий и... современности безвременья и безграничности. В поисках конкретных примеров далеко ходить не надо, можно даже с дивана не вставать и не отводить взгляда от экрана смартфона, бесконечно наблюдая за тем, как ежедневно уничтожается чудовищное количество зеркал. Их так много, что скоро з|Земли не хватит этим разбитым и разорванным в клочья зеркалам, чьи осколки в навязчивом повторении множат, множат и множат, до бесконечности, территорию и участников игры в нераспознавание. Остается залить глаза, уши и рот суперклеем и, сидя внутри окаменевшего от ужаса тела, дожидаться, когда отторгающая реакция «тела без органов» в отношении желающих машин¹²

7. Лакан Ж. Работы Фрейда по технике психоанализа (Семинар, Книга 1 (1953/54)). Пер. с фр. М. Титовой и А. Черноглазова. М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 1998. С. 207.

8. Там же. С. 185.

9. Фрейд З. О введении понятия «нарциссизм» // Фрейд З. Собрание сочинений в 26 томах. Т. 13. Статьи по метапсихологии. Т. 14. Статьи по метапсихологии 2 / Пер. с нем. А. Боковинова. СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 2020. С. 71.

10. Лакан Ж. Тревога (Семинар, Книга X (1962/63)). Пер. с фр. А. Черноглазова. М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2010. С. 61.

11. Чувство лишенности было, кстати говоря, в клинической картине психоза отмечено. Зеркальное изображение переживается в психозе как чужое, odd, как говорят англичане, непарное, несимметричное (Лакан Ж. Тревога (Семинар, Книга X (1962/63)). С. 150).

12. «...параноическая машина <...> образуется из отношения желающих машин к телу без органов, если последнее не может больше их переносить» (Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Пер. с фр. Д. Кралечкина. – Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 25).

сойдет на нет, ведь, если верить шизоанализу, «за машиной отталкивания следует или может последовать машина притяжения – машина преобразования идет за параноической машиной»¹³. Может последовать. Хотелось бы, чтобы смогла... и чем раньше, тем лучше. Но только где взять столько либидо-топлива для этой машины, чтобы сделать путь к смерти хоть немного более извилистым?

Далеко уйти от суеверия про разбитое зеркало пока не получилось. Значит, стоит продолжить поиски и перейти от слишком наглядных и невыносимых примеров к более устойчивым конструкциям с признанными, присвоенными образами. Иными словами, нужно привлечь к теме большого Другого; того, «к которому мы обращаемся по ту сторону себе подобного»; того, которого «мы вынуждены допустить по ту сторону зеркального миража»; того, чье «существование таково, что сам факт нашего к нему обращения, то, что мы имеем с ним как бы общий язык, важнее всего того, что может между нами и ним стоять на кону»¹⁴? Ведь если Он не явится и не признает образ, видимый субъектом в зеркале, то тому ничего не останется, кроме тревоги.

С Другим бить зеркала как-то легче. Ему, конечно, это может не понравиться, и тогда Он, нахмутив брови, непременно спросит, в чем, собственно, идея подобного упражнения и зачем оно совершается? В ответ прозвучит огромное количество версий. Вот лишь некоторые из них:

†) Например, в жизни субъекта произошло нечто, что сбilo настройку, отвечающую за гарантированное наличие того, что не обманывает, и у него, разумеется, возникли вопросы к образу в зеркале. Тогда ему понадобилось разбить это лживое зеркало, чтобы узнать то, чего он не знает и что скрывает экран, показывая фальшивку и не-все. То есть субъект решил заявить о правах на доступ к истине, ведь свидетелем этой самой Истины является не кто иной, как Другой. Почему бы субъекту в его поиске не сместиться от *воображаемого* к перекрестку *символического* и *реального* и не разделить с Другим Истину о себе самом в асимптотическом приближении к точке абсо-

лютного знания, которое с необходимостью присутствует в паути-не разбитого зеркала, состоящей из трещин прямых, как натянутая струна, и заостренных, как игла, выдающих свое напряжение, и из трещин зигзагообразных, более спокойных и вдумчивых? Если не хватать это зеркало и не бежать с ним вон из дома к помойке в панической попытке избавиться от неминуемого проклятья и грядущей полосы тотальных невезений, то можно увидеть, как внутри этих трещин и пустот, образованных выпадением осколков, пульсирует бессознательное. Оно [разбитое зеркало] непременно поведает об истине расчлененного, фрагментированного, вне-нарциссического тела, а сочащееся из него *реальное* обязательно передаст привет от Вещи. Впрочем, бить зеркала для достижения подобного эффекта вообще-то не обязательно. Можно просто пойти и лечь на кушетку.

?) А вот другой пример. Столкнулся субъект с чем-то абсолютно невыносимым, неподъемным, уничтожающим, внезапным – с травмой, словом, с кастрацией. И не справиться ему с этим привычными и знакомыми способами, хоть что с ним делайте и хоть как ему помогайте. Но субъект все же находит выход, вернее, выход сам находит субъекта: то, что нельзя воспринимать и принимать целиком, может быть раздроблено – как и сам воспринимающий – на множество частей, каждая из которых в отдельности является в общем-то вполне себе выносимой. И вот части расколотого я начинают воспринимать уже не менее частичный, расколотый мир. Да, мышление и восприятие времени у этого субъекта подобно дуршлагоу. Да, он может не вспомнить, где он был две минуты назад и о чем он говорил с друзьями и случайными собеседниками. Да, он, возможно, не помнит даже того, что встречался с ними. Впрочем, он осторожен – они не узнают об этих его провалах в памяти, с ними будет вполне связно и «разумно» общаться «подходящий» осколок, пока он, весь состоящий из трещин, разломов, разрывов и провалов, даже не состоящий, а являющийся ими, будет пребывать где-то в другом измерении. Разбивая зеркала, чашки, вазы, собственные скульптуры и прочие формы, он всего лишь воплощает в условной реальности свою правду о том, что удерживает его от окончательной психической катастрофы и полнейшего краха субъективности. Пройдет какое-то время, и с какой-то долей вероятности он займется реконструкцией: восстановит свою иллюзию целостности; купит новые зеркала и посуду; создаст

14. Лакан Ж. Психозы (Семинар, Книга III (1955/56)). Пер с фр. А. Черноглазова. М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2014. С. 336.

15. Лакан Ж. Тревога (Семинар, Книга X (1962/63)). С. 277.

новые скульптуры и станет жить дальше. А, быть может, так и останется в своем субъективном Едином во всей его множественности и многообразии, в том последнем Едином, «в котором переход к не двойственности уже совершен», в Едином, лежащем «по ту сторону всех космических измерений и волнующих мир страстей»¹⁵. Останется и будет прав.

о) Или, допустим, потерял субъект желание. Но не просто потерял, а еще и пропажу эту обнаружил. И так ему стало от этого тоскливо, что решил он во что бы то ни стало желание свое обратно вернуть. Да только как это сделать, если никакого «своего» желания нет и быть не может? Можно, конечно, стать объектом признания-желания Другого, но этот гегелевский вариант герой истории уже испробовал, и он его не устроил. Можно отправиться в Зону вслед за сталкером, чтобы в конечном итоге в шаге от Золотого шара обнаружить, что желание всегда есть желание д|Другого: «И он уже больше не пытался думать. Он только твердил про себя с отчаянием, как молитву: “Я животное, ты же видишь, я животное. У меня нет слов, меня не научили словам, я не умею думать, эти гады не дали мне научиться думать. Но если ты на самом деле такой... всемогущий, всесильный, всепонимающий... разберись! Загляни в мою душу, я знаю – там есть все, что тебе надо. Должно быть. Душу-то ведь я никогда и никому не продавал! Она моя, человеческая! Вытяни из меня сам, чего же я хочу, – ведь не может же быть, чтобы я хотел плохого!.. Будь оно все проклято, ведь я ничего не могу придумать, кроме этих его слов – СЧАСТЬЕ ДЛЯ ВСЕХ, ДАРОМ, И ПУСТЬ НИКТО НЕ УЙДЕТ ОБИЖЕННЫЙ!»¹⁶. А можно, обнаружив себя всего лишь образом, имеющим некое отношение к зеркальному, но целиком к нему не сводимому, образом, эквивалентным желанию Другого, пойти и разбить зеркало, чтобы там, по-ту-сторону, в слепых пятнах, образованных вывалившимися осколками, попробовать найти разгадку тайны желания Другого – а, следовательно, и «своего собственного» – в том, что не имеет зеркального отображения. И вот субъект берет в руки «молоток» и идет к «зеркалу». Пожелаем ему быть осторожным, чтобы не порезаться. Вернее, чтобы порезаться максимально удачно, потому что кастрация кастрации рознь, и в стремлении навлечь ее на себя можно зайти так далеко, что провалиться на следующий уровень – «уровень, характерным путем к которому является

16. А.Стругацкий, Б. Стругацкий. Пикник на обочине //А. Стругацкий, Б. Стругацкий. Понедельник начинается в субботу. Трудно быть богом. Пикник на обочине. М.: Издательство АСТ, 2017. С. 635.

нарушение запрета на сопряжение а, которое выступает здесь как (-ф), и тревоги»¹⁷ – и встретить там Эдипа, вонзающего в свои глаза иглу золотой застёжки, сорванной им с одежды мертвой Иокасты. Впрочем, глаза нам даны не для того, чтобы видеть, поэтому шансы на подобную встречу статистически не так уж велики.

‡) Раз уж разговор зашел о желании, и при этом вспомнилась Древняя Греция, то без упоминания особой красоты просто не обойтись. «В связи с этим нельзя не вспомнить ... о роли красоты как защиты – барьера, ограждающего ту зону, которую я назвал зоной между-двумя-смертями. Из двух властвующих над человеком желаний, первое из которых связывает его с вечностью, а другое – с рождением, влекущим за собой порчу и разрушение, прекрасное призвано скрыть одно: влечение к смерти»¹⁸. И если уж так вышло, что у субъекта по каким-то причинам возникли проблемы с идеальным я, то большому Другому не стоит удивляться разбитым зеркалам. Мираж прекрасного, как путевода субъекта в его отношениях со смертью, больше не функционирует, субъект заблудился и идти ему некуда и не за чем. И если он не найдет способа вернуть в свою жизнь эстетику в ее прекрасном и возвышенном одновременно, то продолжит жить-к-смерти в ускорении свободного падения.

Думаю, самое время подвести промежуточные итоги. Если вы стали свидетелем того, как субъект бьет «зеркала», то, с некоторой долей вероятности, он делает это по какой-то из следующих причин (не исключено, что вовсе и не по одной-единственной): у него паранойя; он ищет Истину; он столкнулся с травмой; он находится в поисках желания; его покинуло прекрасное. Очевидно, что все вышеперечисленное – лишь некоторые примеры возможного. Не знаю, насколько мне удалось добавить красок в монохромное суеверие о поврежденных зеркалах, но точно знаю, что сколько субъектов, столько и примеров.

17. Лакан Ж. Тревога (Семинар, Книга X (1962/63)). С. 413.

18. Лакан Ж. Перенос (Семинары: Книга VIII (1960/61)). Пер с фр. А. Черноглазова. М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос». 2019. С. 142-143.

Ольга Ходос

ЭТО – Я

Я смотрю на небольшую фигурку у себя на столе – это антропоморфное существо, безликое и бесполое, с вытянутыми конечностями и нарушенными пропорциями тела. У человечка – а это человек – нет глаз, носа, ушей, рта, пальцев. Но это человек, я вас уверяю. Возможно, он больше человек, чем многие те, кто себя таковым считает. Он сидит на полу, скрестив ноги, в его животе огромная, рваная по краям, дыра. Эта дыра острая и красивая настолько, насколько может быть красив внутренний мир человека. Внутренняя полость человека – если этот космос язык повернется назвать полостью – усыпана блестящими осколками зеркал: от крошечной сверкающей зеркальной пыли до крупных осколков. Достоверно неизвестно, разбито ли оказалось то самое зеркало, о котором говорил Лакан и в котором человек однажды сложил образ себя; разбито ли много зеркал, глядя в которые человек как-то себя узнавал или не узнавал; или изначально не было такого целого зеркала, а внутренний мир человека с самого начала складывался из осколков чьих-то образов. Так или иначе, внутри человека много самых разных осколков, и все они очень острые.



Что-то произошло, отчего человек оказался вскрытым или раскрытым. Возможно, его изрезали острые осколки зеркал при резком движении, возможно, вскрыл кожу какой-то один из них, а возможно, человека вскрыл избыток отражений этих зеркал, которые переполнили его внутренний мир. Как это и бывает в жизни, всё оказалось прозаичнее и непостижимее, чем кажется – зеркала брызнули осколками от столкновения с реальностью, с потрясениями, которые не вписывались в планы человека, к которым он не был готов, он о них просто-напросто не подозревал. Эти потрясения выбили субъекта из контекста, в котором он выстраивал образ себя, занимал социальные ниши, играл какие-то отведенные или выбранные ему роли, жил свою повседневность и нормальность, пока реальность не вгрызлась ракетой в детскую площадку и привычный мир стал рушиться под ударами артиллерии и вой сирен. Всё произошло настолько ужасающе внезапно и однозначно, что некогда было подбирать метафоры – мир объективно рухнул, внутренний мир и мир внешний: стены, окна, улицы, родные, соседи... Рухнула мозаика человеческого бытия, мир рассыпался на осколки.

Я смотрю на небольшую фигуру молодой женщины в Центре для беженцев. Первые секунды кажется, что это антропоморфное существо, безликое и бесполое, с вытянутыми конечностями и нарушенными пропорциями тела. Все из-за чужой одежды и обуви не по размеру, вжатой в плечи шеи и сером от усталости лица. Но это человек, я вас уверяю, больше человек, чем многие, кто о себе так думает. Беженцы растерянно оглядываются, как бы ощупывая глазами происходящее вокруг, еще не совсем понимают, где они и зачем так далеко от дома, обрывками говорят о реальности, с которой столкнулись: разбитые дома, обстрелы, убийства, изнасилования, голодные дети в бомбоубежищах, убитые люди на улицах, соседи, похороненные на детских площадках, эвакуационные вагоны в темноте и молчании, грязные одежда и волосы, усталость и отчаяние, билеты в другие миры, где есть только ничто и надежда на собственные силы.

Страшная метаморфоза субъекта, живого существа, с которого содрали шкуру, выставили ободранного и окровавленного, вывернутого наизнанку посреди обыденности, где люди могут позволить себе просто жить. У всех на глазах происходит сакральное действие, в

котором обычный человек с вывернутым наизнанку бытием, опасно оголенной, как высоковольтные провода, экзистенцией, оказался кадавром в анатомическом театре жизни. Его можно бесстыдно рассматривать, тыкать пальцем и измерять в молях и граммах, можно классифицировать и даже тихо с ухмылкой нацарапать на нем матерное слово. Таков символ реальности людей, которые оказались выброшены взрывной волной потрясений за рамки своего воображаемого мира.

А каков их символ себя в неизведанном и разбитом мире: беженец, вдова, сирота, бездомный, иностранец, чужой, мать, отец, гомосексуал, атеист? Как бы там ни было, но в объектном внешнем мире всё несколько проще: как минимум, есть такая безликая и холодная, как дохлая рыба, штука, как удостоверение личности или вовсе номер, полученный в миграционной службе, который хотя бы символизирует социальную диспозицию субъекта. Казалось бы, вот она – опора, которая помогает не сойти с ума и напоминать себе, кто я есть, но получается ровно наоборот! Глядя на собственное имя, дату рождения и страну, человек себя совершенно не узнаёт: он получил опыт, который не укладывается в темпоральные рамки обычного течения жизни. Места его рождения или жизни он лишен, а имя больше не совпадает с тем представлением о себе самом, которого так звали, называли или подзывали.

Люди собираются в Центре, где работают волонтеры, пахнет едой, можно взять одежду и средства гигиены. Почти все с детьми, испуганные, одетые не по погоде, молчаливые, потерянные. Матери ждут еду, которую раздают волонтеры, кто-то стесняется кушать и кормит только ребенка, оставаясь голодным, а кто-то кормит младенца, автоматически отвечая на вопрос, как зовут малышку. Волонтерка с синими волосами проводит людей в подвал с одеждой, обувью и детскими игрушками, чужими одеждой и игрушками, свои вещи эти люди оставили где-то в прошлой жизни, которая больше не вернется, равно как и образ себя прежнего после всего пережитого.

Образ себя... А что это такое? Стоит субъекта спросить о его образе себя, и ответ будет крайне сбивчивым. Окажется, что это самый сложный для него вопрос. Он начнет с долгого списка означающих,

который сообщали ему Другой и другие, будет мысленно ходить кругами, противоречить, сердиться или тихо чему-то порадуется, но будет обнаруживать, что он себя не знает или боится признать. Люди, переживающие травматические события, а точнее люди, чей воображаемый мир столкнулся с реальным, похожи на дамбу, которую взорвали: она была установлена другим и удерживала бы природу еще очень долго, но была насильно разрушена, отошедшая вода оголила прошлое и лишила видения будущего. Эти люди переживают нарушение темпоральности, линейности событий, а вопрос «Кто я?» заставляет субъекта страдать, потому что он больше себя не видит или не узнает. Он отчаянно роется в осколках своего бытия и от боли ослеп, он не видит своего отражения в других, а собственное отражение в витринах и окнах чужих домов его пугает, потому что он себя в нем не узнаёт.

...Вокруг много волонтеров, которые всё всем объясняют и подсказывают, как быстрее, дешевле, надежнее и удобнее, а эти маленькие фигурки людей даже не представляют, как они прекрасны. Как утонченно играет свет на ее лице, большие глаза, крылья носа, морщины, мамины серьги, прядь за ушком... В прошлой жизни у них было всё: дом, работа, семья, бизнес, друзья, статус, уверенность, расписание, они создавали свой контекст и одновременно были его продуктом. Но в столкновении с реальностью наступает момент зависания субъекта в нигде, его оторванность от чего-то целого, некоторое умирание или отмирание прежней социокультурной оболочки, прятаясь в которой можно было скрыть свое нелюбимое отражение в Другом; за счет которой можно было это отражение себя компенсировать или реализовать отражение, в котором субъект сам собой любовался. Символизируя себя и свое бытие, помыслив то или иное событие жизни, исходя из иллюзорных отражений внутренних и внешних зеркал, человек наивно полагал, что это он сам крутит трубку калейдоскопа бытия, складывая цветные картинки событий по собственному усмотрению.

В оптическом обмане цветных зеркал человек может легко спрятать и спрятаться, пока... огромный, лысый волонтер не вынес коробки с гигиеническими прокладками. Ступор и боль в глазах женщин. Эти прокладки как напоминание о телесности, природе женского тела,

порой болезненной и сложной. Эти простые гигиенические средства, как оружие, которым женщина, как социокультурное существо, должна была убить иллюзию, что она сама себе хозяйка, взять прокладки и тем самым признать свою телесность, которую невозможно скрыть какими угодно другими означающими, кроме как плоть и кровь, тело. Ее тело символически обнажено не по собственному желанию, она переживает символическое вторжение в пространство ее телесности, где она девочка, девушка, женщина, любовница, беременная, занимается любовью, мастурбирует, искушает, отказывает. Это пространство, которым она мыслит, поскольку в нем она рождается, проживает жизнь и умирает. Простая гигиеническая прокладка, как нож или скальпель, который препарирует или вскрывает естество женского тела, выставляет напоказ кровеносную систему ее скрытого мира, ее храма, где она богиня, жрец и жертва одновременно. Прокладка напоминает, что богиня создана из плоти и крови, что она фертильна, что она полна потенциальной жизни, что она – открытие сама для себя – страшная в своем могуществе химера, в организме которой решается вопрос бытия и небытия. Она должна взять прокладки, убить в себе социальное существо и воскреснуть через существо телесное, потому что в столкновении воображаемого и реального она обнаруживает себя живой, и об этом напоминает именно кровотечение.

Удивительным образом Зеркалом для нее стал совершенно посторонний человек, которого она видит первый и, возможно, единственный раз, но именно этот некто распахнул в психической реальности существа с социальным означающим вроде «беженка» кого-то другого. Она замирает в своей социальной смерти, переживает метаморфозу и ревизию своей телесности и себя как субъекта, переживает смерть себя в себе ради себя. Удивительно, как простая и обыденная сцена и совершенно заурядный предмет становятся тем или иным символом в бытии субъекта, становятся крошечной частичкой сложного образа себя, который тот выстраивает заново. Она пересматривает свое отношение к социокультурному контексту, который некогда выдал ей такие означающие, как «женщина», «мать», «жена», «дочь» и так далее. Она понимает, что эти означающие больше ничего не говорят ей о себе самой, поскольку их контекст и символизм утрачены. В столкновении с реально-

стью она протестует и мучительно сдирает с себя эти означающие, как клеймо, поставленное каленым железом, – с кожей все той же кровью. Реальность требует себя как-то заново переосмыслить и символизировать, отрастить, срезать, слепить, выдумать, дойти до точки сингулярности и, наконец, позволить себе быть субъектом в этом мире.

Вот только травматический опыт столкновения с реальностью раскрывает человеку простую и ужасающую истину – он ничего не знает о реальности и о себе самом, он вообще не знает, что такое объектный мир. Сетчатка его глаз показывает мир в определенных цветах, которых не воспринимают другие существа. Его уши слышат звуки, которых не слышит, например, змея, но не улавливают частоты, на которых издают звуки другие существа. То, что он воспринимает холодным или горячим, другие существа воспринимают совершенно наоборот, и так до бесконечности. Если не учитывать восприятие мира органами чувств, то можно предположить, что субъект находится в пространстве, наполненном сгустками материи, которые в свою очередь пребывают в состоянии непрерывных метаморфоз и движения. Сам субъект – такой же сгусток материи, порожденный мириадами сгустков материи своих предшественников, как их концентрат. Мысль, что мир – постоянная метаморфоза материи и энергии, поражает и пугает субъекта, но вместе с этим привлекает и радует как раз тем, что нет константности, заданности, судьбы, что мир непознаваем и тем чудовищно прекрасен, что он является местом всему вместо всего.

В этот момент человек открывает для себя еще одну пугающую и освобождающую его истину: его представление о себе – это собственное отражение в Других: родителях, семье, друзьях, супруге, ребенке и так далее. Чтобы ответить себе на вопрос «Кто я?», человеку стоит изрядно потрудиться, чтобы осознать, что он воспринимает себя, как и объектный мир, органами чувств, но только не своих. Чтобы обнаружить себя самого, стоит попробовать расстаться с иллюзорностью представления о себе, как и иллюзорностью представления об окружающем мире, задать себе вопросы: «Кто или Что задает вопрос обо мне внутри меня как сгустка материи? Зачем он спрашивает?». И это тот самый момент, который может стать моментом самообмана или

внутреннего поиска в себе чего-то, что непременно требует осуществиться, быть, а не только сыграть роль реактива в химико-энергетической лаборатории Абсолюта.

Потрясения реальности становятся в жизни субъекта пусковым механизмом для тех переживаний, которые были убаюканы, забыты, отброшены в темные углы памяти, присыпаны пылью повседневных забот. Крушение обычного порядка вещей пробуждает демонов в душах людей, напоминая о старых ужасах и ранах, которые переживаются снова как в первый раз, оно напоминает им об изнасилованиях в детстве, сиротстве, голоде, ненужности, утрате близких, предательстве и так далее. Человек обнаруживает болезненное содержимое своей бесконечно огромной психической реальности, которое он игнорировал или не замечал, и с которым ему предстоит жить. Вот только прежде, чем двигаться дальше, нужно выставить зеркала.

Парадоксальным образом ключевым зеркалом в машине является зеркало заднего вида, глядя в которое, водитель одновременно видит собственный взгляд, как водителя, минувшее и предстоящее, не отводя при этом глаз, боковые зеркала дают водителю видение себя со стороны. Водитель не управляет ходом событий по пути следования, но символизирует себя как для себя, так и для других участников движения. Не человек вертит трубку калейдоскопа бытия, но именно он снова и снова, несмотря на потрясения реальности, выставляет в калейдоскопе зеркала, чтобы символизировать картинку, которую создает мозаика из цветных стеклышек жизненных событий. Символизация происходящего по ходу событий, как и знаки вдоль дороги, дает возможность помыслить себя в пути и расставить знаки и символы, превращая их в опыт прошлого, которым через мгновение станет будущее.

Маленький мальчик нарисовал детскую площадку, зарытые в земле останки динозавров и скелет в могиле. На мой вопрос о могиле мальчик ответил, что в нее он спрятал своего друга. Его друг не умер, а, как и он сам, уехал с мамой в другую страну, но на рисунке ребенок изобразил друга именно в могиле. Мальчик объяснил, что когда вернется домой, то откопает друга и они снова будут вместе играть. Ребенок символизировал события своей жизни и значимого Другого в

образах смерти и надежде на перерождение. Символически он спрятал нечто невероятно для себя дорогое глубоко и надежно, где время не властно, где эта ценность может и будет ждать своего возрождения миллионы лет, как и кости динозавров. В этом Другом, в образе своего друга, он отражался беззаботным и счастливым, играющим на площадке, полной игрушек и невероятных открытий, и это воображаемое зеркало, к счастью, уцелело, хоть и оказалось «похоронено» в темных и плотных пластах памяти и событий. Ребенок провел символическую параллель между воспоминаниями о дружбе и счастье с музейным экспонатом, которым становятся останки древних или редких существ. Так этот маленький человек, переживая потрясения столкновения с реальностью, был выброшен из мира фантазий и начал расставлять по жизни знаки, пусть даже в виде могильного памятника, и собирать экспонаты в музей своей психической реальности.

Если считать Зеркалом любую отражающую поверхность, то стоит учитывать искажения изображения в силу изменений самой отражающей поверхности в течение времени или под воздействием внешних факторов, таких как освещение, плотность и состав воздуха и так далее. Как бы там ни было, причина, по которой отражение искажено, как и сама реальность, могут остаться совершенно неизвестны, но очевидным станет то, что Зеркало показывает что-то такое, в чем субъект себя не узнаёт. Какое-то время субъект пытается оправдать искажения, приписать себе увиденное, обмануть самого себя. Однако неадекватность отражения становится настолько невыносимой, опасной и страшной, что субъект уничтожает Зеркало, чтобы спасти уже не свое отражение в Другом, а самого себя. Какого себя? Спасти или обнаружить? Обнаружить или создать?

Два субъекта смотрелись друг в друга, как смотрятся в зеркало танцор, который управляет своим телом, не задумываясь над работой своего тела, а сливается с собственным отражением, растворяется в пластике и такте движений своего образа. В этом танце один из них не сразу заметил, как Зеркало начало искажать его образ, превращая в нечто бесформенное и бессмысленное. Превратив жизнь в психоэмоциональный кошмар, однажды Другой перешел черту от искажения образа до телесного насилия над зависимым от него человеком.

Мужчина в который раз вернулся домой поздно ночью из какой-то своей параллельной жизни. Прошел в соседнюю комнату и закрыл дверь. Он бичует отстраненностью, молчанием, не давая ответов и пояснений, эмоционально кромсая другого на части. Можно было мириться и обманываться, пока Зеркало хоть что-то показывало, но когда оно начало показывать Ничто, субъект, в это зеркало смотрящий, запротестовал, ведь он точно знает, что он – есть. Звук разбитой стеклянной двери вспорол тишину, и мелкие осколки брызнули в комнату, усыпали постель и одеяло, под которым мужчина от страха даже не шелохнулся. Она победила, победила свой страх перед Другим. Женщина смотрела, как великолепно мерцает битое стекло в свете Луны, как оно переливается и преломляет сверкающий свет. В закрытой двери, грозя битыми стеклами, сияла, а не зияла дыра, в которую субъект шагнул женщиной, а по ту сторону вышел мужчиной. Пробив дыру в собственном страхе небытия, разбив Зеркало Другого, женщина вышла мужчиной, признав в себе силу и право обходиться без зеркала и создать новый образ самой себя.

Теперь уже Он смотрит на меня красивыми карими глазами, запустя пальцы в густые каштановые волосы. Он, как режиссер, снимает фильм о трансгендерном переходе, в котором отражен не протест, а примирение Женского и Мужского в одном субъекте. С любопытством я спрашиваю его: «Я так понимаю, что с Ней я до сих пор не знакома?». «Да, конечно, это нужно заслужить», – улыбаясь, отвечает он мне. Субъект не возненавидел, не обесценил слабую часть себя, как это могло случиться, наоборот – он ее оберегает как сокровище, любит ее, жалеет в ее женском физиологическом проявлении в моменты слабости. Что произошло с субъектом, когда Зеркало Другого было разбито в ту ночь: распад, умножение, разрушение или создание, а, возможно, переход в зазеркалье? Как бы там ни было, его признание себя как Он – манифест победы субъекта над грозящим небытием, признание собственной противоречивой природы, неоднозначности и вечной метаморфозы.



Это фото со спектакля «Убежище», авторспектакля: Магрит Александерссон (Сибиряков) и Саяр Йоргенсон (Лиля Перегуда). Фото: Амма Ра



Меня качает на волнах —

Люблю не люблю.
Тестостероновые гели –
Неси сюда.
Нет, забери обратно.
А мне будет приятно?

Моя маленькая семья
Плывет.
Из шторма в шторм,
Как из порта в порт.
Если меня не качает –
Я не могу спать.

Меня часто били,
Метафизически,
И я становлюсь сильнее.
Жесткость как анальгетик,
Жесткость как анальгетик,
Который всегда со мной.
Должен же быть хоть кто-то
Всегда со мной.

И я хочу камень.
На котором
Я в мужском
Обнимаю
Себя в женском...
Мне было так интересно –
Я спасал свою «женщину в беде»
До последнего вздоха.

Магрит Александерссон (Сибиряков)

Вот только Другой в бытии субъекта – не просто отражающая поверхность, искажения которой можно объяснить физико-химическими процессами веществ. Он такой же человек из плоти и крови, который ищет свидетельство и смысл своего наличия в ком-то еще, исходя из желания своего Другого. В Зеркале Другого человек отражается уже искаженными обстоятельствами, которые сложились задолго до него самого, на которые он не может повлиять и которые не может помыслить. Человек становится Зеркалом для кого-то еще, будучи уже искаженным желанием своего Другого, искажая тем самым образ того, кто в него смотрится, поддерживая бесконечный процесс преломления отражений.

Неизвестно, какое желание Другого руководило отцом девочки, но, собирая случайные, ненужные, сломанные вещи и заполняя дом «сокровищами», он не замечал, как вытесняет ребенка из своего бытия. В попытке быть замеченной отцом и хоть как-то отраженной, она пыталась желание отца сделать своим желанием, разделяя с ним его увлечение. В попытке стать «сокровищем» и желанием значимого Другого, чтобы получить место в его пространстве, она создавала соответствующий образ себя, такой же незавершенный и несовершенный, собранный из случайных людей и обрывочных событий. В столкновении с реальностью, которая разнесла в клочья ее воображаемый мир, она вдруг обнаружила, что даже преследуя желание Другого, ей так и не нашлось места в его пространстве в роли «сокровища»; что не было смысла подражать «хламу», чтобы он видел её – а он её видел, как-то по-своему, но видел, именно поэтому он не клал

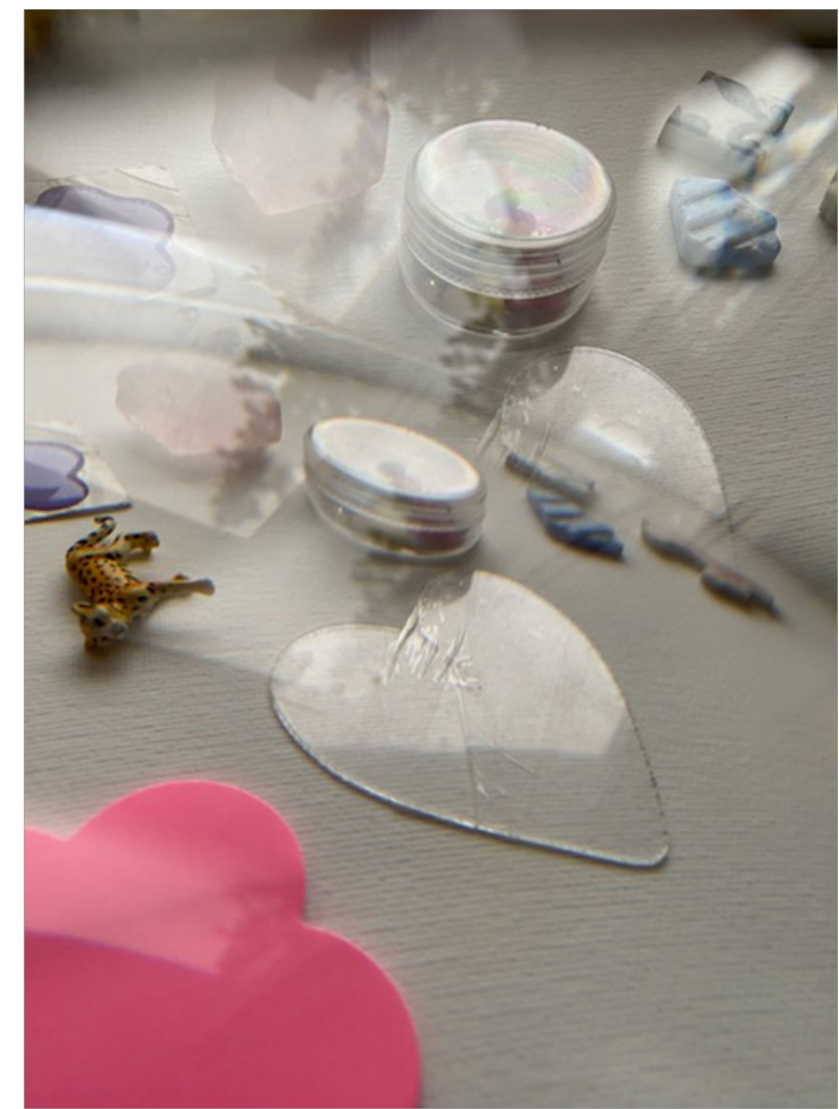
её на полку среди оборванных проводов и сломанных телефонов. Вот только он так и не отразил её саму. Реальность разбила цепочку преломлений Зеркал, и повзрослевшая девочка обнаружила, что собственный образ толком отсутствует, что он какбы распылен в разных случайных объектах, значение в своей жизни которых она не может объяснить себе самой.

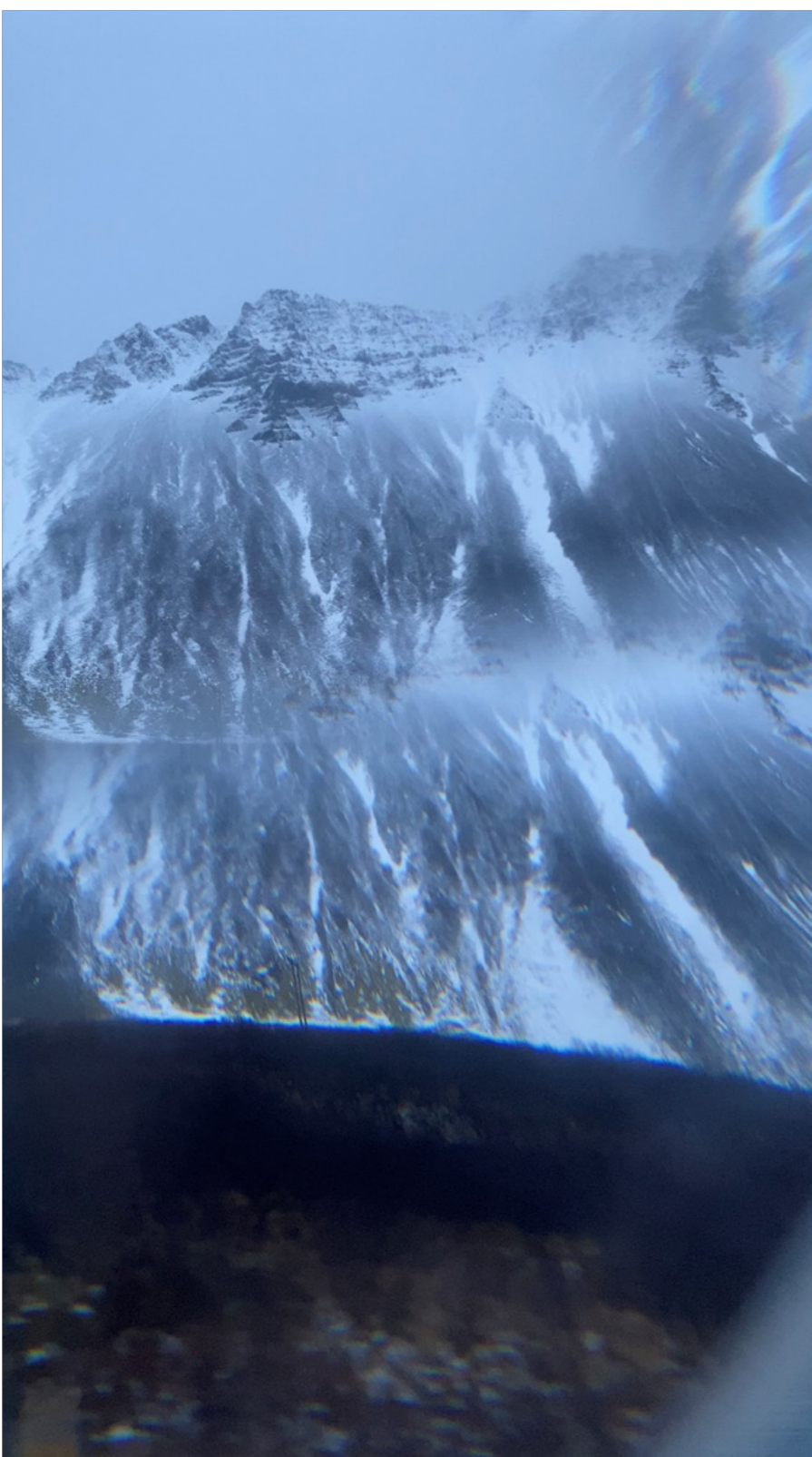


Это то, как она видит и отражает, но «Кто она?» – остается для нее пугающим неизвестностью вопросом.

– Символизируйте себя. Весь реальный и вымышленный мир – Ваш. Выберите, создайте, слепите, нарисуйте, поставьте хоть точку на листе бумаги, найдите, выдумайте. Всё, что угодно, на что вы можете указать и сказать: «Это – Я».

Я смотрю на её хрупкую фигурку, сидящую напротив... В этот раз она заботливо достает из рюкзака разные случайные предметы, которые символизируют разные события ее жизни. Она, улыбаясь, рассказывает о них, смеется, грустит, плачет. Вот она достает расколотое пластиковое сердце, горсть ракушек, рельефную кору дерева, засушенный цветок, минералы, эфирные масла, музыкальный инструмент, фотоаппарат, крошечную круглую коробочку с разноцветными бусинками и кубиками с буквами. В конце она достала ...призму, через которую любит фотографировать. Если посмотреть на эти предметы, не вникая в контекст каждого из них, то можно заметить, что они представляют разнообразие окружающего мира: воду, запах, звук, землю, детство, юность и взрослость, искусственное и натуральное, твердое и мягкое, гладкое и текстурное и так далее. Эти предметы можно комбинировать и сортировать как угодно, снова и снова создавая новую картину бытия как субъекта в мире, так и картину мира вокруг субъекта. Коробочка с цветными бусинками, фотоаппарат и призма... Зеркало отца дало не одно отражение субъекта, а установило в ребенке многогранную оптику отражения, призму, причудливый калейдоскоп или смылоскоп, глядя в который можно создавать символы бытия из его осколков. Я вспомнила, что у меня в шкафу кое-что лежит, и мне захотелось это ей подарить – я протянула ей маленький детский калейдоскоп, который давно лежал на полке.





Осколки зеркал порождают искаженную бесконечность, отражая в своих гранях не целое, но фрагменты. Эти фрагменты отражаются в других осколках с другими фрагментами, одновременно искажая смысл изначального, но сегментированного образа и добавляя к ним фрагменты уже многожды раз отраженные, создавая тем самым не единый образ со всех сторон, а расщепленную химеру, созданную из бесконечно подвижных элементов. Мы достоверно не знаем, что случилось с человеком на столе, но он обнаружил нечто совершенно потрясающее и оказался удивлен. Удивлен тем, что из мириад осколков, какой из них не возьми, стоит поднести его прямо к глазам, так или иначе, увидишь себя. Часть себя.

Человек на столе... Это труп под скальпелем патологоанатома или паспорт в миграционной службе? Один жив, другой мертв, но удивительным образом каждый из них – зеркало бытия во всей его противоречивости. Они оба, паспорт и труп, отражают причину и следствие, доказательство наличия и причину отсутствия, точность параметров и непостижимость пути следования, пространство и время, жизнь и смерть, движение и неподвижность.

Переживая потрясение от столкновения с реальностью, в которой рухнули и разбились в дребезги все стекла и стены, смыслы и контексты, женщина пересекает половину мира, чтобы на границе положить на стол пограничнику свое удостоверение личности – паспорт, и вдруг обнаружить, что на нем обложка от паспорта её покойного отца. Надев однажды, как маску, отцовское удостоверение личности, она проживает время и пространство своей жизни под воображаемым покровительством Другого, в глазах которого она видела себя маленькой и защищенной. Вот только реальность не церемонится, она с ноги выбивает дверь и обращается прямо к субъекту, а не к его миражам. Зеркало ее прежней жизни разбилось, и в отражениях очков пограничника она увидела какую-то себя, с которой еще стоит познакомиться, но которая может защитить себя, дать право на жизнь и не сожалеть о смерти. Через некоторое время, рассматривая себя в осколках внутреннего зеркала, женщина, наконец, тихо и спокойно попросит ножницы, аккуратно снимет с паспорта отцовскую обложку и разрежет ее. Взгляд отца на неё не исчезнет, но станет маленьким зеркальцем в красивой коробочке, которую она будет

доставать и украдкой в него смотреться, чтобы в который раз убедиться в своей симпатичности. Это не зеркало целиком, но красиво оформленный и помысленный осколок Другого, в котором она видит какую-то часть себя.

А кто-то не видел и не видит, но поразительным образом протестует против своего небытия в Зеркале Другого. Патологоанатом делает надрез не спеша и аккуратно, чтобы ничего не упустить, ни единой детали, ведь она судмедэксперт и ей нужно расследовать тяжкое преступление. Патологоанатом – какой интересный выбор профессии юной девушки. Она тщательно изучает кожные покровы, процессы разложения, ищет следы веществ, которые не видны невооруженным глазом. Она так внимательно всматривается в мертвое неподвижное тело, в каждый миллиметр и волосок, чтобы зацепиться за мельчайшую деталь, чтобы мертвое тело смогло показать, кто, как и зачем умертвил его. Тихо и неправдоподобно медленно девушка-патологоанатом исследует мертвеца в поисках улик. Важно увидеть хотя бы молекулу в пробирке, которая укажет на убийцу, и тот ответит за содеянное, будет наказан по заслугам, ему отомстят, он не скроется, он ответит...

В трупе воображаемого морга девочка-доктор видит себя, присутствие и жизнь которой Другой, как неживое тело, не отражал и не отражает, не реагирует, ему безразлично, ему никак. Другой своим молчанием и неприсутствием, пустыми глазами и холодностью иссушает в докторе жизнь. Тихая, умная и застенчивая девочка была в доме как заурядный предмет мебели, который был сделан по необходимости и, соответственно, толком не предусматривал уход и аккуратное отношение. Она проживает рядом с Другим жизнь как табуретка, на которую можно, при необходимости, сесть или встать на нее, чтобы дотянуться до желаемого. Другой всё за девочку решил, возмущенно пресекая проявление ее желаний, высмеивая телесность, которую сам же и породил.

– Кто вы? Символизируйте себя.

– Я – мертвый человек, высушенный в позе эмбриона и спрятанный в бетонную стену, чтобы никто не нашел меня, чтобы никто не раскрыл преступление. Другой высушил меня и спрятал в стену. Что-то было в зародыше, что-то начиналось. Я хочу раскрыть преступление, чтобы преступник был наказан.

Так в трупе на столе «доктор» видит одновременно отсутствие Другого и собственную мертвость. В поисках улики чужого преступления «доктор» пытается понять, за что и почему Другой лишил его жизни, эмоций, тепла и отклика, почему не отвечал на любовь и вопросы, не делил с ним жизнь, которую бросил ему, как собаке кость. Неотражение со стороны Другого «доктор» воспринимает как преступление, за которое Другой должен быть наказан. Удивительным образом мертвое тело становится для субъекта разбитым зеркалом, в котором он отражается осколками Другого, жертвы, патологоанатома, следователя, судьи и ребенка своего родителя, одинокого человека, мечтателя... Разглядывая мертвеца, доктор замечает, что распад – это тоже форма жизни в ее огромном разнообразии, что мертвое тело, как и живое, дает возможность совершить разбег от микро к макро: от распада клеток крови до представлений о погребальных обрядах разных народов в разные времена. Какая свобода выбора! Свобода, которую можно дать только самому себе, поскольку Другой – мертв. Это мертв именно Другой, и его нужно с достоинством похоронить, отпустить с миром, прикрыв зеркало траурным покрывалом.

Всегда ли нужен Другой, чтобы себя в нем, как в зеркале, увидеть? Обязательно ли увиденное в нем – материал для создания собственного образа или субъект видит в Другом то, что хочет? Обязательно ли Другой должен быть человеком..?

Я увидела себя каплей воды, падающей с неба, это было даже не падение, а полёт или путешествие. Возможно, это случилось потому, что мы летели над морем, и оно смотрело вверх голубыми глазами, смеялось, а большая яхта проводила по его глади линию. Подо мной появились складки холмов и низких гор, они почему-то казались бархатными с тенями от редких и полупрозрачных облаков. Глядя на мир в иллюминаторе, я вдруг увидела себя каплей дождя. Блестящий шарик потяжелел и сорвался вниз. Покачиваясь, вытягиваясь

и округляясь одновременно, капля набирает скорость, а в ее боках отражается Солнце. Всё становится четче, поля больше и можно различить ветки на деревьях. Капля падает на чей-то висок, скользит вниз и замирает или ударяется о лист цветка и разбивается на мелкие блестящие капельки. Чья-то рука сотрет воду с лица или улитка утром выпьет меня, вытягивая шею и рожки? Я стану частичкой чужого организма и отправлюсь в путешествие дальше? Но тут же я вижу, как Солнце поднимается всё выше, муравей отражается во мне, и я растворяюсь в воздухе, поднимаясь с нестерпимой и счастливой легкостью обратно в облако. Ветер уносит нас дальше. В этом странном путешествии я была считанные секунды, пока смотрела в иллюминатор по дороге домой.



Незадолго до этого я стала для прохожего волшебным зеркалом или линзой с неожиданным преломлением, и это был удивительно трогательный и красивый опыт. Вот я с другими родителями стою на лестнице у школы в ожидании детей после уроков. Мимо нас проходит очень пожилой мужчина, скользит по нам взглядом и вдруг останавливается, глядя мне в глаза, замедляется, улыбается, узнавая кого-то своего, давнего или почти забытого. Какое-то время он не может подобрать слова, улыбается так осторожно, будто боясь спугнуть птичку. Я смотрю на него и отвечаю улыбкой. Время, кажется, вдруг замерло и потянулось медленно, так медленно, что я успела рассмотреть смешанные чувства в его мутноватых и светлых глазах. Он смотрел только мне в глаза и заговорил о моих волосах, о том, что я похожа на девочку со школы, у нее такие же волосы. Он подошел так близко, слишком близко, с удивлением и радостью глядя мне в глаза, но я видела, что он смотрит не на меня и видит не меня, он смотрит куда-то глубоко в себя, вспоминая «девочку из школы». Он слегка взял мою прядь волос, пощупал ее пальцами, не веря своим глазам, погружаясь в себя в моих глазах. Я не дрогнула, не качнулась, хоть он и приблизился слишком близко. Я не посмела отшатнуться, я замерла, улыбаясь, наблюдая за его путешествием в прошлое и важное, и нежное. Поразительное чувство – стоять нос к носу с человеком, который смотрит мне в глаза и не видит меня. Он захвачен, удивлен, он далеко. Вот он возвращается и отступает, вдыхая прохладный воздух, и со счастливым лицом говорит, глядя в небо: «Какой прекрасный свет здесь зимой. Это прекрасно... Это прекрасно...



Александр Погребняк

Мое знакомство с Лаканом

(рассказ)

Я вышел на лестницу, но желание покурить не было тому причиной: хозяин вернется еще когда, можно было курить в квартире, до его приезда все сто раз бы выветрилось. Нет, меня привлекло нечто другое: на лестнице был телевизор. Над входом в лифт, вмонтированный прямо в стену. Такого я нигде не встречал! Ведь это при том, что в доме – всего пять этажей и десяток квартир, так что, прямо скажем, лифта не ждешь. И, тем не менее, – по телевизору на этаж. Короче, меня пленила идея приобщения к духу подлинного богатства: не запятнанного ни каплей смысла, совершенного в своей избыточности, нисколько не иссякающего оттого, что им бесстыдно и ни для чего пользуются.

Но не тут-то было. Едва я, затянувшись, врубил ящик и включился в процесс, как вдруг... (как и положено, наверное, жителю рая, каким его может вообразить себе никогда не бывающий там грешник, я вел себя так, словно вкушал какие-то драгоценные яства без всякого восхищения их божественным вкусом, стараясь имитировать полнейшую обыденность трапезы; а показывали документальный сериал «Корифеи психоанализа»; это название не раз мелькало в телепрограммах, но мне все как-то не доставало энтузиазма познакомиться с ним поближе; думаю, было почти самое начало очередной серии, и я, не очень-то вникая в значения слов, слушал воспоминания тех, кому довелось знать *Ego* – имя произносилось с характерным придыханием! – лично; не запоминая, я окунал глаза в лица интервьюируемых, лениво узнавал Фрейда в кадрах кинохроники...) – как вдруг спускающаяся по ступенькам женщина, а точнее, гнусная баба в обличье вполне приличной женщины, стала орать на меня, что это я тут позволяю себе? Сам не живу здесь, она в первый раз меня видит, а вот же, стою себе, порчу воздух и пользую вещь, на которую никаких прав не имею!



Быстро скользнула взглядом мне под ноги, нет ли плевков или окурков. Показываю пепельницу, ключи и приоткрытую дверь и объясняю, что право как раз имею, потому что мне доверили квартиру, чтобы я в отсутствие хозяина поливал цветы и кормил попугая, однако она смотрит на меня как на какую-то погань и продолжает орать: «Пришел, полил, покормил и убрался, да так, чтоб никому глаза не мозолить! Не для того я плачу такие деньги за жилье в этом доме, чтобы сталкиваться на лестнице черт знает с кем!».

Ей, конечно, вовсе не хотелось разговаривать со мной, кричать на меня или даже бить меня. Если чего и хотелось ей, то, очевидно, при помощи какой-нибудь чудодейственной силы в мгновение ока превратить мою жизнь в сплошной кошмар. К примеру, чтоб я еще раз посмотрел ей в глаза – и прочел в них абсолютное знание о том, что уже через месяц в страшных и долгих мучениях буду подыхать в больнице для бедных (это ведь стандартный символ ужаса в обиходе ей подобных – наверное, не преминула прилепить ценник к моим ботинкам), задыхаясь от запаха собственного дерьма и мочи соседа (я думаю, рак прямой кишки вполне пришелся бы ей по вкусу в качестве главного блюда, так что в выборе вин и закусок она вполне доверится хозяину заведения)! Мне бы, конечно, еще раз объяснить ей все, да и я уже начал какую-то фразу, но тут вдруг мне захотелось просто убить ее, и желание это было настолько реальным, что не понадобилось никаких признаков, свидетельствующих о решимости его воплотить – наоборот: мой взгляд стал скорее растерянным, созерцая настолько однозначный порыв... Так что, умело воспользовавшись моим замешательством, эта дрянь стала вдруг наседать на меня, шаг за шагом приближая свою смерть. «Сука!» – окончательно потупив взор, буркнул я и запер перед ее носом дверь.

Почему-то я решил, что начатую серию нужно обязательно досмотреть – словно это может сыграть роль отмщения сволочной личке. Здоровенный «Panasonic» стоял у стены, с экраном чуть ли не втрое большим, чем у того, на лестнице. Серия эта была, теперь я это зафиксировал, о некоем *Лакане*, который, как о нем говорили те, кто знал его, в жизни был ну просто совершенно невозможным человеком. «Все они, *котофеи*, такие», – сказал я себе, и об этом, мне неизвестном субъекте, решил разузнать поподробнее.

Фрейдом-то никого не удивишь, подмигнул я попугаю, и сосредоточил все свое внимание на экране.

Какой-то человек с пестрым как блин лицом вспоминал: «Помню, наконец, решился позвонить ему. Представился секретарше. Соединили. Сказал: Уважаемый Мэтр, хочу учиться у Вас. Он ответил мне голосом человека, который много лет назад дал себе слово никогда больше не отмахиваться от мух – все равно не поможет, – так, как вы думаете, что же он ответил? А вот что: со следующего года мы начнем новый цикл. Как всегда, с повторения пройденного. Можете присоединиться, но учтите: не надейтесь на скорый успех и не воображайте себе, что успех ваш, если он когда-нибудь и случится, выразится в деньгах – работа психоаналитика, если он не шарлатан, не приносит реальных заработков, так, поймете для себя одну-две вещицы за оставшиеся вам годы, вот и все!».

Затем женщина, сохранившая след былой красоты, его последняя любовница: «Нет, он не был скуп, нет... да, совсем не богат. Нет, дело не в этом... Иногда ужин в ресторане, но никаких платьев, украшений. Но не скуп, не скуп. Два раза был театр. Эксцентрик? О, на своих семинарах, но не в жизни, уж поверьте мне. Хотя... да, вот разве что: к себе, к своей внешности и особенно к гардеробу он был не то что бы не равнодушен, но в этом своем неравнодушии как-то неуравновешен, что ли, иногда, как говорится, терял лицо. Помню, как сходил с ума по одной *блузке*, она ему совсем не к лицу, не по возрасту и не по статусу, да и вообще безвкусная совершенно, стального цвета и вся в блестках, такие, знаете ли, носят цирковые наездники и дешевые проститутки, хотя для него это была довольно-таки дорогая вещь – так вот, он обыскался ее, а, узнав, где она будто бы на следующий день будет продаваться, с семи утра дежурил у входа в бутик, опасаясь *очереди!*». – Говорила, волнуясь, с трудом подбирая слова.

Интересно, как же все-таки немного народу было на его похоронах – мало вылезло что ли, или, может, допустили лишь близких? Да, она и впрямь была хороша, в трауре особенно. Опускают гроб... Рыдает... Отталкивает поддерживающего ее под руку мужчину в котелке, выхватывает из сумочки что-то скомканное, блестящее, шаль что ли, бросается к могиле... Камера наезжает...

ба, да это же рубашка, наверное, та самая! Гроб делает остановку, и она накидывает на него эту рубашку, или «блузку», пытаясь застегнуть снизу... Никто не смеет мешать ей... На этом серия заканчивается. Экран чернеет, затем появляется мужской портрет, под которым незримая рука выводит: «Jacques Lacan». Прямо по лицу его скользят титры. Лицо, кстати, мне знакомо – должно быть, видел в витрине книжного магазина, на обложке?

Выключаю телевизор – и только тут замечаю, что я весь вспотел, спина горит, подмышки вскипают. «Проклятая дура! – говорю, – если она может позволить себе дорогое жилье, так только ценой моего, блин, небытия, чтоб ты сдохла!».

Иду в другую комнату, где выход на балкон, хочу на воздух. Растегиваю рубашку – воротник резал шею, мерзкое ощущение плотной ткани, слипшейся с мокрой кожей. В который раз упираюсь взглядом в стену – привычка с детства: оказавшись один, болтаться бестолку из угла в угол и разглядывать, что ни попадя. Рассеянно, словно и там тоже вот-вот заведется экран с какой-нибудь галиматьей типа Фрейда (или Семена Альтова, на худой конец), блуждаю туда-сюда глазами. На стене висят фотографии родителей и родственников хозяина квартиры. И – холодею: тот, кто на самой большой из них, в золоченой раме, стоит за спиной хозяина, стоит рядом с его, хозяйина, конечно же, матерью, – был не кто иной, как... Да-да! Именно он! *Тот*, с кем я только что свел чисто «ящичное» знакомство, мерил меня сейчас своим взглядом!

Похолодел, сказал я? Может быть. Но мгновенье спустя огонь с утренней силой стал пожирать мое тело, и я уже не надеялся больше спастись. Отступить было некуда. Инстинктивно я по-прежнему пытался содрать с себя рубашку, но к чему? Какое мне теперь было дело до ее сепарации?

Забыл сказать: я нашел ее в старинном платяном шкафу, том, что стоял в самой дальней из пяти комнат – кажется, уже давно не жилой. В его затхлом нутре нашлось немало старомодных вещей, привлечших меня своей отличной выделкой да тем еще, что было в них что-то *дендистское* – по крайней мере, как я это себе представлял.

19.05.2001. СПб.

Примечание 2024 года

Этот рассказ возник в ходе попытки записать сон, который мне удалось запомнить в деталях. Материал, привлеченный работой сновидения, очевидно, отражает специфику времени – самого начала нулевых: тема «роскошной жизни», отсылающая к фантазиям (о) «новых русских»; абсурдное количество телевизоров, символизирующих эту самую роскошь – как и многие, я имел опыт путешествия по «богатым квартирам», волей-неволей наблюдая за эволюцией их «стиля». Писателя-сатирика Семёна Альтова пару раз встречал на улицах Васильевского острова, где он, видимо, тогда жил (а, возможно, живет и сегодня). Курсивом в тексте выделены те означающие, которые, как мне показалось по пробуждении, действительно звучали во сне.