

выпуск 102

библиотека
психологии
и психотерапии



КЛАСС
независимая
фирма

В.П. Руднев

Характеры и расстройства личности

Патография
и метапсихология

Москва
Независимая фирма «Класс»
2002

УДК 615.851

ББК 53.57

Р 83

Руднев В.П.

Р 83 Характеры и расстройство личности. Патография и метапсихология. —

М.: Независимая фирма “Класс”, 2002. — 272 с. — (Библиотека психологии и психотерапии, вып. 102).

ISBN 5-86375-045-6

В. П. Руднев — автор книг “Морфология реальности: Исследование по философии текста” (1996), “Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты” (1997, 1999, 2001), “Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II” (2000); “Метафизика футбола: Исследования по философии текста и патографии” (2001).

Книга посвящена осмыслению системы человеческих характеров, механизмов защиты и личностных расстройств, рассматриваемых, в частности, через призму художественного дискурса.

Одна из основных мыслей книги заключается в том, что между конкретным Я (с присущим ему характером) и реальностью встает основной свойственный этому характеру механизм защиты, который, искажая реальность, тем самым приспособливает ее к воспринимающей ее личности. Следы этих искажений и приспособлений обнаруживаются как в бытовом поведении, так и в художественных текстах, в стилистической ткани которых можно найти соответствующие характерологические сигналы.

В книге исследуются такие личностные расстройства и психопатологические феномены, как депрессия, паранойя, галлюцинации, персекуторный бред и бред величия.

Новизна авторской позиции заключается, в частности, в том, что он выделяет и анализирует сугубо психотические механизмы защиты — экстраекцию и экстраективную идентификацию, — проявляющиеся соответственно на параноидной (бредово-галлюцинаторный комплекс) и парафрениой (бред величия) стадиях шизофренического процесса.

Книга В. П. Руднева сочетает в себе психологический и философский анализ с увлекательностью изложения, прозрачностью стиля и живым литературным языком.

Книга будет интересна психологам и психотерапевтам, философам, филологам, культурологам, самому широкому кругу интеллектуальных читателей.

Главный редактор и издатель серии Л.М. Кроль

Научный консультант серии Е.Л. Михайлова

ISBN 5-86375-045-6 (РФ)

© 2002 В.П. Руднев

© 2002 Независимая фирма “Класс”, издание, оформление

© 2002 Е.А. Кошмина, дизайн обложки

Исключительное право публикации на русском языке принадлежит издательству “Независимая фирма “Класс”. Выпуск произведения или его фрагментов без разрешения издательства считается противоправным и преследуется по закону.

www.kroll.igisp.ru

Купи книгу “У КРОЛЯ”

ОТ АВТОРА

Каждый человек воспринимает реальность по-своему. Прежде всего, это зависит от того, какой психической конституцией (характером) он обладает. Наиболее простой пример того, что мы имеем в виду: человеку с депрессивным характером мир будет видаться как непоправимо плохой, он будет смотреть на него через “серые очки”. И наоборот, человеку с приподнятым, гипоманиакальным характером мир будет казаться очень хорошим, праздничным, он будет смотреть на него через “розовые очки”.

Однако характеров много, и каждый из них строит *свою* модель взаимоотношений с реальностью. Но у каждой такой характерологической модели всегда есть два параметра: модальность и механизм защиты.

Модальность — это тип отношения высказывания к реальности. Например, в высказывании “Курить запрещено!” выражается модальность нормы, а в высказывании “Жизнь прекрасна” — модальность ценности. Есть характеры, которые предпочитают нормы, а есть те, для которых доминанту составляют ценности.

Механизм защиты — это тип реагирования личности (наделенной определенным характером) на проблемную или травмирующую ситуацию с тем, чтобы избежать тревоги, сохранить собственное “я”. Например, депрессивный человек будет все время считать себя во всем виноватым — это и будет его защитный механизм. Он называется “интросекция” — рассмотрение чего-то внешнего как чего-то внутреннего. Напротив, человек с подозрительным, агрессивным характером (эпилептоид или параноик) будет склонен в собственных грехах винить других, и, соответственно, здесь будет действовать противоположный механизм защиты — проекция (восприятие внутреннего так, как будто это внешнее).

Сочетание определенных модальностей с определенными механизмами защиты в характере человека мы называем механизмами жизни. Подробно система человеческих характеров в сочетании с модальностями и механизмами защиты анализируется в главе “Модальности, характеры и механизмы жизни”.

При остром душевном расстройстве (психозе) сознание человека теряет характер как дифференцированный тип восприятия реальности, оно вообще покидает почву реальности и переходит в область бредево-галлюцинаторных фантазий. Галлюцинации и бред — тоже механизмы жизни, поскольку, не будь их, душевнобольной человек мог бы совершенно разрушиться психически. Об этом последние главы книги — “Феноменология галлюцинаций” и “Бред величия”.

Однако многие талантливые и гениальные люди, страдающие скрытыми или явными душевными расстройствами, сублимировали (сублимация — тоже механизм защиты) свои невротические фантазии в произведениях искусства и даже науки и философии.

Вообще художественный дискурс обладает такой особенностью, что черты психической конституции его автора запечатлеваются в нем особым образом, и это позволяет лучше изучить особенности механизмов жизни, связанных определенными конституциями. Это тема центральных глав первой части книги — “Поэтика навязчивости”, “Апология истерии” и “Эпилептоидный дискурс”.

Каждый тип душевного расстройства при этом выстраивает свою модель мира, которая естественно реализуется через знаки и знаковые системы. С этой точки зрения в книге противопоставляются два типа психических расстройств, в первом из которых — паранойе — мир предстает как повышено знаковый, полный тайных смыслов, во втором — депрессии — мир, напротив, утрачивает знаковость и теряет какой бы то ни было смысл. Проблеме знаковости при расстройствах психики посвящены главы “Анализ депрессии” и “Язык паранойи”.

Таким образом, предметом этого исследования является человеческое сознание, человеческая психика, но не в клиническом аспекте, а в теоретическом *метапсихологическом*, если использовать термин Фрейда. Метапсихология — теоретическое рассмотрение психологических проблем — является основным методологическим принципом этого исследования. Основным его инструментом является *патография*, то есть изучение того, как особенности психопатологии отражены в тексте — в данном случае в художественном тексте, или дискурсе.

Автор книги чрезвычайно многим обязан Марку Евгеньевичу Бурно, в семинаре которого он получил первоначальные представления о характерологии и психопатологии.

Почти все главы этой книги подробно обсуждались с Александром Сосладном, принимавшим заинтересованное участие в этом проекте.

Последние главы книги подробно обсуждались с Вячеславом Цапкиным (они стали после этого, безусловно, лучше).

Глубоко и сердечно благодарю своих наставников и коллег в психологии, хотя, конечно, они не несут ответственности за те возможные просчеты или противоречия, которые, может статься, кто-то другой найдет в этой книге.

Я глубоко признателен главному редактору журнала “Логос” Валерию Анашвили за публикацию ряда материалов, ныне в переработанном виде вошедших в эту книгу. Публикации в “Логосе” очень дороги для меня, они стимулировали к дальнейшим исследованиям.

Я также чрезвычайно признателен издателю этой книги Леониду Кролю за внимательное и взыскательное отношение к моему труду.

Я благодарен своей жене, Татьяне Михайловой, за ту атмосферу интеллектуального творчества, которая во многом благодаря ей поддерживается в нашем доме.

Я желаю всем счастья.

В. Руднев

Часть I

ПАТОГРАФИЯ ХАРАКТЕРА

Глава 1

МОДАЛЬНОСТИ, ХАРАКТЕРЫ И МЕХАНИЗМЫ ЖИЗНИ

МОДАЛЬНОСТИ

Модальность есть тип высказывания с точки зрения его отношения к реальности. Элементарными модальностями в языке являются наклонения: изъявительное (индикатив) — описание реальности — “Я ем”; повелительное (императив) — волеизъявление по отношению к реальности — “Ешь”; сослагательное (конъюнктив) — мысль о реальности — “Хорошо бы поесть”. В логической традиции наиболее хорошо изученными модальностями являются алетические — необходимо, возможно, невозможно (их изучал еще Аристотель). В XX веке был построен ряд систем модальной логики, то есть такой, которая приписывает высказыванию модальный зачин (оператор), например, “возможно, что” и/или “разрешено, что”. Логика высказываний с модальными операторами отличается от обычной пропозициональной логики. Так, например, в этой логике фундаментальный закон пропозициональной логики, закон тождества “Если А, то А”, если высказыванию приписать оператор возможности, перестает действовать и начинает действовать противоположный: “Если возможно, что А, то невозможно, что не А”.

Модальная нарратология представляет собой применение идей модальной логики к теории повествования (наррации). Она опирается на различные модальные построения, прежде всего деонтическую логику Г. фон Вригта, аксиологическую логику А. А. Ивина, эпистемическую логику Я. Хинтикки и С. Крипке и темпоральную логику А. Прайора [Вригт 1986, Ивин 1971, Крипке 1986, Хинтикка 1979, Hintikka 1966, Prior 1966]. Непосредственным предшественником модальной нарратологии в нашем смысле является чешский филолог Любомир Долежел, чья работа [Doležel 1979] в свое время послужила отправной точкой для наших исследований.

Наша стандартная теория нарративных модальностей состоит из шести членов: алетические модальности (необходимо, возможно, невозможно) (в XX веке различные типы алетических модальных исчислений построены К. Льюисом и его последователями — см. [Фейс 1971]); деонтические (должно, разрешено, запрещено); аксиологические (хорошо, безразлично, плохо); эпистемические (знание, мнение, неведение), темпоральные (прошлое, настоящее будущее — вариант: тогда, сейчас, потом) и пространственные (спациальные — здесь, там, нигде) — пространственная логика построена нами, см. [Руднев 1996, 2000]¹.

Типология модальностей может быть представлена для удобства в виде матрицы

Матрица 1. Модальности

модальность	+	-	0
алетическая А1	необходимо	невозможно	возможно
деонтическая D	должно	запрещено	разрешено
аксиологич. Ах	хорошо	плохо	безразлично
темпоральн. Т	настоящее	будущее	прошлое
пространств. S	здесь	нигде	там
эпистемическ. Ep	знание	полагание	неведение

Все модальности простроены изоморфно. Во всех шести случаях имеются крайние полюса и срединный медиативный член.

Каждое высказывание может быть охарактеризовано той или иной модальностью (тем или иным отношением к реальности) или несколькими модальностями, в предельном случае всеми шестью.

Так, например, все указанные модальные операторы могут быть приписаны простейшему высказыванию “Идет дождь”.

Алетическое высказывание: Необходимо, что идет дождь.

Деонтическое высказывание: Нужно (должно), чтобы шел дождь.

Аксиологическое высказывание: Хорошо, что идет дождь.

¹ Число “шесть”, которое фигурирует на протяжении всей этой работы, носит произвольный характер, во всяком случае на уровне исследовательского сознания. Возможно, страсть к шестерке определяется бессознательными гексаграмматическими предпочтениями автора (например, в духе известного предисловия Юнга к “Книге перемен” [Юнг 1994]). Во всяком случае, идея о том, что шесть выделенных модальностей аксиоматически исчерпывают модальную картину мира (идея, которой мы в принципе придерживаемся, но которую не берем здесь подробно обосновывать): нормы и ценности, знание и необходимость, пространство и время, — может быть (например, поклонниками числа “семь”) опровергнута представлением о том, что в модальную парадигму должно быть включено понятие существования в виде обыкновенных кванторов, которые вполне можно рассматривать как разновидность модальных операторов. Однако в силу того, что понятие существования в логико-философском смысле является бесконечно парадоксальным (чтобы квантифицировать предложение “Ручных тигров не существует”, нужно написать “Существуют такие ручные тигры, которых не существует” [Moore 1959] и т. д.), мы предпочитаем — во всяком случае, в рамках этого исследования — с ним не связываться.

Эпистемическое высказывание: Известно, что идет дождь.
 Темпоральное высказывание: Сегодня идет дождь.
 Спациальное высказывание: Здесь идет дождь.

Понятно, что не всем высказываниям в равной мере может быть приписан тот или иной модальный оператор. Так, например, высказывание “Пятью пять — двадцать пять” есть *в принципе* алетически окрашенное высказывание “*Необходимо*, что $5 \times 5 = 25$ ”. К этому высказыванию может быть также применен эпистемический оператор.

Известно, что $5 \times 5 = 25$.

Но применять к этому высказыванию все другие модальности более или менее бессмысленно:

- * Должно (запрещено), что $5 \times 5 = 25$.
- * Хорошо, что $5 \times 5 = 25$.
- * Сегодня $5 \times 5 = 25$.
- * Здесь $5 \times 5 = 25$.

Однако существуют высказывания, к которым можно применить все шесть модальностей. Такие высказывания мы называем сильными модальными высказываниями. Пример такого высказывания:

Иисус Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ.

Это высказывание нагружено позитивно-алетически (чудо: невозможное стало возможным — $Al+$), деонтически (произошло то, что должно было произойти по замыслу Бога Отца — $D+$), аксиологически (воскресение Иисуса, безусловно, аксиологически оценивается как в высшей степени позитивное событие — $Ax+$), эпистемически (произошло то, о чем Иисус знал и предупреждал своих учеников — $Ep+$), темпорально (время в определенном смысле пошло вспять — после воскресения Иисуса — кульминации исторической драмы, по Августину, — то есть стала исчерпываться временная энтропия (подробнее см. [Руднев 1996]) — $T+$), спациально (Иисус после воскресения вознесся на небо ($S+$)).

Таким образом, общая формула сильной позитивной модальной ситуации — это конъюнкция:

$Al+ @ D+ @ Ax+ @ Ep+ @ T+ @ S+$

Соответственно, возможны абсолютно негативные в модальном плане события, например такие, как предательство Иуды, или нейтральные. Могут быть высказывания, которые по всем модальностям оцениваются как нулевые. Например:

Ничего не происходит:

$Al0 @ D0 @ Ax0 @ Ep0 @ T0 @ S0$

ХАРАКТЕРЫ

Переходя к характерологии, можно сказать, что если модальность это тип отношения высказывания к реальности, то характер это совокупность психологических реакций сознания на реальность, и при этом в одном определенном характере преобладает ядерная, доминантная реакция на реальность.

В сангвиническом (циклоидном) характере такой доминантной реакцией является синтонность — жизнерадостно-светлое принятие реальности во всех ее проявлениях. (В психоаналитической характерологии кречмеровскому циклоиду примерно соответствует депрессивно-маниакальный характер [**Риман 1998, Мак-Вильямс 1998**].)

В эпилептоидном характере доминантой является вязкая дисфорическая эксплозивность. (В психоаналитической характерологии эпилептоиду, по крайней мере отчасти, соответствует параноидный характер.)¹

В психастеническом характере это тревожно-рефлексивная доминанта. (В психоаналитической характерологии ганнушкинскому психастенику отчасти соответствует райховский мазохистический характер [**Райх 1999**] и определенными чертами, с одной стороны, обсессивно-компульсивный, а с другой — депрессивный характеры [**Мак-Вильямс 1998**].)

В истерическом характере — это вытеснительно-демонстративный комплекс. (В психоаналитической характерологии выделяется нарциссический (у Райха — “фаллическо-нарциссический”) характер, черты которого покрываются традиционно понимаемым истерическим [**Мак-Вильямс 1998**].)

В обсессивно-компульсивном (ананкастическом) характере это педантический комплекс (один из немногих характеров, который понимается обеими традициями примерно одинаково).

В шизоидном характере это аутистический комплекс (в понимании данного характера кречмеровская и райховская традиции также во многом совпадают)².

¹ Из клинических характерологов П. Б. Ганнушкин и К. Леонгард разграничивают эпилептоида и параноика (в терминологии Леонгарда соответственно “возбудимый” и “застревающий” характеры) [**Ганнушкин 1998, Леонгард 1998**]. Н. Петрилович выделяет только параноика [**Petřilowisch 1966**]; М. Е. Бурно и П. В. Волков выделяют только эпилептоида, причем М. Е. Бурно считает параноиков подгруппой эпилептоидного характера [**Бурно 1990, 1996, Волков 2000**].

² В дальнейшем мы будем рассматривать только эти шесть выделенных нами характеров. Выделяемый в клинической традиции ювенильный характер мы рассматриваем как вариант истерического. Вне нашего рассмотрения остаются также смешанные (“мозаические”) конструкции — органическая, эпилептическая, шизофреническая (“полифоническая”) и эндокринная (гомосексуальная) (подробно о них см. в книгах [**Бурно 1996, Волков 2000**]).

Сказанное о характерах можно обобщить в виде матрицы:

Матрица 2. Характеры

Качества характеры	синтонность	аутистичность	рефлексивность	авторитарность	демонстративность	педантичность
циклоиды	+	—	—	0	0	—
эпилептоиды	—	—	—	+	—	0
истерики	0	—	—	0	+	—
психастеники	—	—	+	—	—	0
ананкасты	—	—	0	—	—	+
шизоиды	—	+	+	0	0	0

Подобно модальностям, характеры проявляют себя в двух противоположностях, которые Кречмер в “Строении тела и характере” определил как пропорции [**Кречмер 2000**].

В циклоидном характере это диатетическая пропорция — между хорошим и дурным настроением.

В шизоидном характере это психестетическая пропорция — между гиперэстетичностью (сверхчувствительностью) и анэстетичностью (бесчувственностью).

Эпилептоидная аффективно-аккумулятивная пропорция (выделена Ф. Минковской) — это пропорция между инертностью и дисфорической эксплозивностью. М. О. Гуревич выделил также в эпилептоидном характере пропорцию между прямолинейной жестокостью и ханжеской угодливостью (“комплекс Иудушки”) [**Бурно 1990: 82**]. Однако, как отмечает М. Е. Бурно, вторая из этих двух пропорций менее универсальна, так как возможны “нравственные эпилептоиды” — не угодливые и не жестокие.

Истерическая пропорция — это пропорция между неподвижностью и акцентуированным стремительным движением (“двигательной бурей”) [**Кречмер 1994**] и, как вариант, между вычурной демонстративной статичностью и ювенильной сиюминутностью, подвижностью аффекта (см. также главу “Апология истерии”).

Обсессивная пропорция — это пропорция между стремлением к гиперупорядоченности, педантичностью и невозможностью брать на себя ответственность, нерешительностью, а также между рациональностью и мистицизмом, “всемогуществом мыслей” [**Фрейд 1998**] (см. также главу “Поэтика навязчивости”).

Психастетическая пропорция — это пропорция между сверхсовестливостью и занудной сомневающейся дотошностью (комплекс Червякова).

МОДАЛЬНОСТИ И ХАРАКТЕРЫ

Естественно предположить, что каждый характер как тип *психологической* реакции на реальность должен определенным образом соотноситься с определенной модальностями как *речевыми* реакциями на реальность. Повидимому, каждый характер по-разному работает с разными типами реальности.

Проще всего показать, как противоположные характеры работают с противоположными модальностями на примере таких характеров, как истерик и ананкаст. Истерик — в принципе аксиологический характер. Это означает, что для него прежде всего важно его желание и оценка им действительности с точки зрения его желания как “хорошей”, “плохой” или “безразличной”. Напротив, деонтическая модальность *в принципе* не характерна для истерика, который практически не знает, что означает должно, запрещено или разрешено. Конечно, это не значит, что истерики сплошь и рядом нарушают запреты и никогда не делают того, что должно. Но если представить себе ситуацию, что два человека — истерик и ананкаст — куда-то спешат и останавливаются на перекрестке, а светофор показывает красный свет (предположим, машин при этом нет), то ясно, что скорее именно истерик рискнет перебежать улицу на красный свет, а ананкаст этого не сделает, ибо доминантная модальность ананкаста — это деонтическая модальность.

Ср. следующий фрагмент из книги Д. Шапиро “Невротические стили”:

Обсессивно-компульсивный человек является своим собственным надзирателем. Он приказывает, напоминает и предупреждает; он говорит не только, что делать или не делать, но и чего желать, что чувствовать или даже что думать. Наиболее характерная мысль обсессивно-компульсивного человека: “Я должен” (курсив мой. — В. Р.)” [Шапиро 2000].

Ананкаст всегда делает то, что должно, и практически никогда не делает того, что запрещено. И напротив, аксиологическое измерение практически незначимо для ананкаста, вернее аксиологическое для него *включено* в деонтическое (“сейчас я должен расслабиться”, “я должен немного развлечься”), так как вся его деятельность направлена на снижение тревоги путем совершения навязчивых действий, произнесения навязчивых высказываний и отправления навязчивых ритуалов — тут не до удовольствия. Итак, истерик — это аксиологический характер, а обсессивно-компульсивная личность — это деонтический характер. Что это означает для теории модальности и каким образом обогащает характерологию?

Сравним несколько высказываний в свете вышеприведенных рассуждений.

- (1) Я всегда делаю то, что хочу.
- (2) Садитесь, пожалуйста.
- (3) Точность — вежливость королей.
- (4) Но я другому отдана и буду век ему верна.
- (5) Можно изменять жене сколько угодно, главное, чтобы она не догадалась.
- (6) Я утром должен быть уверен, что с вами днем увижусь я.
- (7) Но я не создан для блаженства, ему чужда душа моя.

Фразы (1) и (5) можно охарактеризовать как сугубо истерические высказывания. Ананкаст вряд ли станет произносить такие фразы. Фразы (2) и (3), напротив, сугубо этикетно-ананкастические — истерик вряд ли их произнесет. С фразами (4), (6) и (7), цитатами из “Евгения Онегина”, дело обстоит сложнее (достаточно подробно конфликт между Онегиным и Татьяной как конфликт между ананкастом и истеричкой разобран ниже в главах “Поэтика навязчивости” и “Апология истерии”). Наиболее простой в этом смысле является фраза (7), ее произносит Онегин, вразумляя Татьяну в IV главе романа. Здесь имеет место отказ от аксиологии, бегство от губительного для ананкаста и его конституции *желания* (об одержимом бегстве от желания в духе идей Лакана см. также [Салецл 1999]). В дальнейшем развитии своего вразумляющего дискурса Онегин произносит знаменитое “Учитесь властвовать собою” — деонтическое наставление, следовать которому истеричка опять же в силу своей конституции не может. Но, как известно, в финале пушкинского романа позиции героев противоположным образом меняются. Онегин влюбляется в Татьяну, и аксиологическая фраза “Я утром должен быть уверен...” принадлежит ему. Однако она является аксиологической лишь на поверхности. На глубине за ней кроется одержимая тяга к навязчивому повторению — он *каждое* утро должен быть уверен, что увидится с Татьяной. К тому ж Онегин дает волю своим чувствам лишь в тот момент, когда Татьяна уже “другому отдана” и поэтому вполне безопасна. Видеть каждый день, вздыхать — в сущности, ничего истерического здесь нет. Интересно также утверждение Татьяны “Но я другому отдана / И буду век ему верна”. Это, безусловно, деонтическое высказывание: нельзя нарушать запрет. Но в этой псевдоодержимой максиме сквозит чисто истерическое желание отомстить — “вот когда я была моложе и лучше, чего же вы тогда смотрели”. Роман не закончен, и мы не знаем, останется ли верна Татьяна своему генералу или ее изречение — лишь пустая истерическая фраза “на публику”.

Я полагаю, что мы отчасти ответили на вопрос, что дает скрещивание теории модальностей с характерологией: оно облегчает анализ речи, принадлежащей людям с различной психической конституцией. Быть может, кому-то наши замечания понадобятся в чисто практических целях — для

лучшего понимания душевных особенностей пациента в психотерапевтическом процессе, диагностики в широком смысле; наши же цели, разумеется, сугубо теоретические.

Как же соотносятся истерик и ананкаст с другими модальностями? Например, с эпистемической? Они соотносятся чрезвычайно интересным образом. Как известно, истерик любит врать, то есть, говоря в эпистемических терминах, выдавать известное за неизвестное и *vice versa*. Здесь напомним, что фундаментальной с точки зрения философии текста особенностью сюжетного построения является так называемое эпистемическое *qui pro quo* [Руднев 1996, 2000]. Сюжет в сильном смысле, то есть сюжет “с интригой” (сюжет авантюрного романа, комедии, детектива, триллера), замешан на обмане, вранье или эпистемической ошибке, на некоем ложном знании (об этом см. также чрезвычайно глубокую статью [Фрейденберг 1973]), когда на место одного эпистемического оператора ставится противоположный. Например, в знаменитой сцене на балконе в пьесе Ростана Сирано де Бержерак читает стихи Роксане вместо Кристиана (на вопрос, почему он так поступает, ответила Анна Фрейд в книге “Эго и механизмы защиты” [Анна Фрейд 1999: 209—210] (мы разберем этот вопрос подробно ниже).

Однако вернемся к характерам. Ананкаст относится к знанию чрезвычайно добросовестно и осторожно. Знание для него — это прежде всего *точное* позитивное знание. Лучше всего, если оно будет подкреплено цифрами (об исключительной значимости числа у обсессивной личности см. в главе “Поэтика навязчивости”). Поэтому ананкаст — прекрасный бухгалтер или председатель счетной комиссии, но он не может быть президентом, у него почти полностью отсутствует воля к власти без подчинения кому-либо (ср. анализ характера Гиммлера в книге Фромма “Анатомия человеческой деструктивности” [Фромм 1998]).

Ананкаст, как правило, честен и предсказуем. Поэтому для классического сюжета *ошибки* он как будто бесполезен, но он бесполезен только в качестве главного героя, в качестве того, *кто* обманывает, но в качестве того, *кого* обманывают, он идеальный персонаж, поскольку он не в состоянии переносить хоть какую-то степень эпистемической неопределенности.

Подражая С. Жижеку [Жижек 1999], приведем в качестве иллюстрации старый анекдот, героем которого, несомненно, является ананкаст. Муж следит за женой, чтобы застать ее с любовником. После серии неудач он забегает на дерево перед окном в комнату, где находятся жена с любовником. Он все уже почти увидел, но в этот момент они гасят свет. “Опять проклятая неизвестность!” — восклицает ананкаст.

В том, что касается алетических модальностей, истерики и обсессивно-компульсивные также составляют полярную противоположность. Для истери-

ка в принципе *все возможно*, поскольку большая часть из того, что он говорит, совершается в его фантазиях, в сфере воображаемого (комплекс барона Мюнхаузена или Хлестакова). Для ананкаста сфера невозможного, мистического, чудесного является интимно-важнейшей, составляя один из противоположных членов Obsessive пропорции. С одной стороны, ананкаст разделяет, что все рационально, но тем не менее неотъемлемой чертой его конституции является вера во всевозможные приметы, суеверия, могущество ритуальных действий, одним словом в то, что Фрейд в книге “Тотем и табу” назвал “всевластием мыслей”: Obsessive полагают, что между ними и реальностью существует мистическая связь. Например, стоит Obsessive человеку подумать о смерти своего знакомого, как тот на следующий же день умирает [Фрейд 1998]. В этом нет ничего от истерической фантазии, поскольку ритуализованное суеверие, экстатическая религиозность Obsessive личности не имеет ничего общего с враньем, скорее это ближе к паранояльным проявлениям, но все же отличается от них, как отличается навязчивая идея от сверхценной (в первом случае действует механизм изоляции, а во второй — проекции; подробно см. ниже).

В плане представлений о пространстве и времени истерик и ананкаст также противоположны. Педантизм ананкаста (например, появление в положенное время в положенном месте) противостоит капризной изменчивости истерика. Сфера ананкаста — точность; сфера истерика — свобода.

Ананкаст, как правило, помнит прошлое до мелочей и так же, до мелочей, планирует будущее, истерик, как известно со времен Брейера и Фрейда, вытесняет прошлое, перекраивает его по своему усмотрению и может существовать адекватно своей конституции только *здесь и сейчас*.

Посмотрим теперь, как работает с модальностями циклоид. В плане алетического, чудесного циклоид может быть как равнодушным к нему, так и “по-народному” верующим (ср. рассказ о сангвинике Лютере, запустившем чернильницей в черта), то есть эта модальность не является доминантной для циклоида, она выражена знаком “ноль”. В плане деонтики циклоиды также могут проявлять себя по-разному, можно представить себе законопослушного (“ананкастоподобного”) циклоида с достаточно сильным суперЭго, а можно представить вполне и свободолюбивого (“истероподобного”), особенно среди гипертимных (гипоманиакальных) циклоидов, например Фальстаф в интерпретации К. Леонгарда или тот же Сирано де Бержерак, с сильными влечениями, с развитой сферой Id. Таким образом, деонтика также не является доминантным признаком циклоида. Что же касается аксиологии, то здесь можно сказать, что для циклоида безусловно важны ценности, оценки, хорошее и плохое. Здесь он похож на истерика, хотя отношение к ценностям выражается у него, конечно, по-другому, по-циклоидному полнокровно. Циклоид просто склонен наслаждаться жизнью, и

этим все сказано, в то время как истерик делает из своего наслаждения мучение и себе и другому (подробно см. [Салецл 1999]). В русской культуре наиболее полную картину истерического отношения к наслаждению дают классические новеллы Бунина (подробно см. главу “Апология истерии”). Так или иначе, аксиология безусловно является для циклоида доминантной позитивной модальностью (Ах+).

К эпистемической проблематике, как кажется, циклоид равнодушен. Мы редко встретим среди циклоидов знаменитых ученых и практически не встретим философов (об этом писал уже и сам Кречмер). Таким образом, эпистемика является для циклоидной личности доминантной модальностью скорее со знаком минус.

В пространстве и времени циклоид чувствует себя как дома. Ни прошлое, ни будущее не являются для него психологической проблемой, никакой темпорально-спациальной акцентуации мы у циклоидов не наблюдаем. Это — недоминантные модальности.

Рассмотрим теперь психастенический характер, как он описан П. Б. Ганнушкиным и М. Е. Бурно. Алетическое психастенику чуждо в силу его пусть интровертной, но безусловной реалистичности. В этом его характернейшее отличие от мистически настроенного ананкаста. Можно с определенной долей уверенности утверждать, что психастеники равнодушны к религии. Таким образом, алетика для психастенической конституции — не доминантная модальность (“0”). Напротив, деонтика является для психастеника чрезвычайно мучительной проблемой: “Правильно ли я поступил?” “Должен ли я это сделать?” “Имею ли я право так сказать?” (говоря обобщенно, “Кто виноват?” и “Что делать?” как два парадигмальных психастенических вопроса классической русской культуры) — суть характернейшие высказывания русского интеллигента-психастеника. То есть в отличие от ананкаста и эпилептоида (см. ниже), для которых закон есть нечто незыблемое, психастеник подвергает его, как и все остальное, разьедающей рефлексии. Поэтому не будет преувеличением сказать, что деонтика является для психастеника доминантной модальностью со знаком минус. То же самое можно отнести к сфере аксиологии. Психастеник не то чтобы равнодушен к наслаждению, но для него это также является предметом постоянной рефлексии. “Вот я сейчас сижу в теплой комнате, а голодные дети...” “Вот у нас все хорошо, а в Чечне убивают людей”. И так далее. Аксиология — модальная доминанта психастеника со знаком минус. То же самое эпистемика. Сомнение — в принципе эпистемическая категория. Психастеник, как правило, ни в чем не уверен, всегда во всем сомневается — именно поэтому он хороший ученый, особенно в области естественных наук (Дарвин), экспериментатор.

Время и пространство для психастеника — также мучительная психологическая проблема. Он всегда находится не там и не тогда, где и когда находится его тело. В противоположность истерику и циклоиду психастеник никогда не существует *здесь и теперь*. И в этом плане он ближе обсессивно-компульсивному. Во время разговора он думает о прошлом или будущем, находясь в одном месте, думает о другом. Пространство и время доминантны для психастеника со знаком минус.

Эпилептоид. К сверхъестественному, как правило, равнодушен, реалист (А1—). Деонтика для эпилептоида самое важное, его напряженная авторитарность покоится на соблюдении нормы для себя и, прежде всего, для других (комплекс Кабанихи). В этом принципиальное отличие эпилептоида от ананкаста, который не авторитарен и вменяет норму только себе. Так или иначе, деонтика для эпилептоида — безусловно доминантная модальность со знаком плюс. В плане аксиологии, по-видимому, наиболее правильным было бы сказать, что существуют эпилептоиды с сильными страстями и эпилептоиды-фанатики и аскеты. Таким образом, аксиология не может быть рассмотрена как доминантная модальность эпилептоида (“0”). Эпистемическая сфера исчерпывается для эпилептоида тем, что он всегда “знает, как надо”, и никогда ни в чем не сомневается. Сочетание экстраверсии и реалистичности (не-аутистичности — ср. ниже о шизоиде), прямота и отсутствие интеллектуальной глубины и тонкости не позволяют эпилептоиду делать открытия и строить новые теории. Эпистемика, таким образом, безусловно слабая сторона этой конституции (Ер-). Пространство и время, как кажется, для эпилептоида не представляют чего-либо характерного (“0”).

И, наконец, шизоид. Алетическая сфера позитивна. Среди шизоидов — великие церковные и религиозные деятели, такие, например, как Кальвин, церковные философы (Августин, Фома). Деонтика колеблется в зависимости от того, в какую сторону поворачивается шизотимный характер — психастено— или ананкастоподобную — в сторону минуса или плюса, что в итоге дает ноль. По отношению к ценностям шизоиды могут вести себя по-разному — от сильного “аутистического” сладострастия или эстетства до полной аксезы и равнодушия к прекрасному (в итоге — “0”). Эпистемика — самая сильная позитивно окрашенная модальность шизоида — как правило, творческого человека, интеллектуала — писателя, ученого, философа. Время и пространство — достаточно позитивные и точные категории для шизоида, но в отличие от ананкаста они приобретают для него аутистический характер: Кант — априорные категории чувственности. Все философы времени и истории от Августина и Вико до Бергсона, Бердяева, Рейхенбаха и Тойнби — шизоиды. В обыденной жизни шизоид хорошо ориентируется в пространстве и времени (хотя понимает их на аутисти-

ческий манер) — в этом его близость к ананкасту, с которым у него вообще много пересечений.

Сказанное можно обобщить в виде матрицы соотношения модальностей и характеров.

Матрица 3. Модальности и характеры

Модальности характеры	алетика	деонтика	аксиология	эпистемика	время	пространство
циклоид	0	0	+	0	0	0
эпилептоид	—	+	0	+	0	0
психастеник	—	+	0	—	—	—
истерик	—	—	+	—	—	—
ананкаст	+	+	—	+	+	+
шизоид	+	0	0	+	+	+

ХАРАКТЕРЫ И МЕХАНИЗМЫ ЗАЩИТЫ

Под механизмами защиты в психоанализе понимаются определенные ментальные акты, направленные на то, чтобы путем транспортировки в бессознательное определенных психических содержаний сознание (Эго) справлялось с травматической ситуацией, связанной с угрозой, идущей от реальности (первичные защиты) или от СуперЭго (вторичные защиты).

Со времен знаменитой книги Анны Фрейд, выделившей десять механизмов защиты, и исследований Мелани Кляйн, добавившей к этому списку проективную идентификацию (механизм защиты, которому суждено играть огромную роль в современных психоаналитических исследованиях (см., например, [Кернберг 1998]), их количество неудержимо росло и к настоящему времени исчисляется несколькими десятками (см., например, [Мак-Вильямс 1998, Никольская-Грановская 2000]).

Мы выберем из них те шесть, которые в наибольшей степени, с нашей точки зрения, подходят к нашим шести конституциям, а именно: вытеснение, изоляцию, отрицание, интроекцию, проекцию и идентификацию.

Уже исходя из работ Фрейда и Брейера об истерии, можно с уверенностью говорить, что основным (доминантным) видом защиты Эго для истерика является *вытеснение*. Истерик вытесняет травму в бессознательное и замещает ее конверсионным псевдосоматическим симптомом (замещение, по видимому, выступает неким универсальным *conditio sine qua non* в любом механизме защиты).

Ананкаст замещает травму навязчивым действием, которое повторяется бесконечное число раз, осуществляя защитный механизм *изоляции* от ос-

тальных мыслей и поступков в некоей герметической магической среде, пригодной для отправления ритуалов и других оккультных действий [Freud 1981b], например в ситуации заговора или заклинания, когда субъект выходит на некое отграниченное открытое пространство (“чистое поле”) и, изолируясь от повседневной жизни и используя технику навязчивого повторения, произносит определенное число раз предусмотренные ритуальные формулы (подробно об obsessивном механизме заговоров и заклинаний см. в главе “Поэтика навязчивости”). Эта характерная для невроза навязчивых состояний и obsessивно-компульсивной конституции в целом эксклюзия, выключенность из процесса обыденной жизни, обеспечивает obsessивному Эго защиту от страхов внешнего мира. Эго как будто очерчивает вокруг себя магический круг, изолирующий его от внешнего мира.

Все остальные корреляции механизмов защиты с определенными психическими конституциями менее очевидны и требуют обоснования. Как нам кажется, для шизоида основным механизмом защиты является отрицание, подобно тому как отрицание реальности (фрейдовское *Verlust des Realität* [Freud 1981a]) — основа любого, аутистического по самой своей сути, психоза, прежде всего, конечно, шизофренического. У шизотимной личности отрицание выступает как защита Эго против угрожающей реальности, что проявляется в *эпистемическом* отрицании, но, если так можно выразиться, не самой реальности, как это происходит при психотической реакции, а онтологическо-эпистемических *квинтэссенций* реальности, ее материальности и независимости от сознания. Поэтому идеализм является естественным философским проявлением неклинического шизотимного или шизотипического мышления (философским проявлением клинического аутистического психотического мышления с отрицанием реальности в пользу бредовых представлений является, например, психотическая концепция метаистории Даниила Андреева, изложенная в “Розе мира”, или параноидные “Мемуары” Даниэля Шребера). Разве не отрицанием реальности в широком смысле является знаменитый ответ Гегеля на претензии к его системе, что она не во всем соответствует действительности: “Тем хуже для действительности”?

В неклинических непсихотических аспектах отрицание у шизоида проявляется также в идее предпочтения некоему объективному факту, оценке и или построению своих интровертированных аутистических ценностей.

Каковым является доминантный механизм защиты психастеника (соотносимого с психоаналитическими мазохистской и меланхолической конституциями в психоаналитической характерологии)? Очевидно, что это интроекция, то есть принятие чего-то внешнего за что-то внутреннее, “проглатывание” неприятного и обидного (ср. выражение “проглотить обиду”, ко-

торое идеоматически выражает суть интроективной защиты). Порождая постоянное чувство вины и акцентуированную совесть, психастеник защищает свое Эго от тревоги.

Напротив, для эпилептоида (мы в определенном смысле включаем сюда и неклинического параноика¹) характерен противоположный механизм защиты — проекция, принятие чего-то внутреннего за что-то внешнее (“вымещение на другом”, “перекладывание с больной головы на здоровую”), экстериоризация своих аффективно-эмоциональных блоков. В этом смысле хорошо видно, как экстравертный и интровертный эпилептоид и психастеник отличаются друг о друга.

Для циклоида мы считаем доминантным механизмом защиты идентификацию. Циклоид — наиболее общительный тип личности, наиболее альтруистичный, он с легкостью идентифицируется с другим, принимая на себя заботу другого (об этом писал Кречмер в “Строении тела и характере” [**Кречмер 2000: 105—109**]). Ср. описание защитной идентификации циклоида в книге П. В. Волкова:

В рассказе А. П. Чехова “Душечка” изображена духовно несложная синтонная женщина. На том основании, что она бывает разной с разными людьми, как бы теряя себя, ее нельзя отнести к истерическим натурам. Душечка противоположна истеричке. Последняя хочет быть в центре внимания и чтобы события вращались вокруг нее. Душечка в центр внимания ставит другого человека и растворяется в заботах о нем, не ожидая наград и похвалы. Она беспомощна перед своей глубинно-эмоциональной потребностью всем телом и душой служить близкому человеку. При этом она теряет себя как независимая личность. Но не жалеет об этом нисколько — ведь как своей независимостью можешь мужу? Ее любовь по-матерински хлопотливая, абсолютно здешняя и находит свое высшее развитие в маленьком мальчике. Жить для себя она не умеет [**Волков 2000: 225**].

Отличие синтонной идентификации от психастенической (депрессивной) интроекции в том, что первая неререфлективна и нетревожна, в то время как вторая сопровождается постоянной работой сознания по самообвинению. Психастеник все время стремится брать на себя вину другого, поскольку сам чувствует себя перед всеми виновным. Наиболее яркий пример — динамика отношений между князем Нехлюдовым и Катюшей Масловой в романе Толстого “Воскресение”. Формально Нехлюдов не виноват в том, что

¹ Ср. у М. Е. Бурно частичное отождествление эпилептоидного и параноического характеров (для последних проекция не подлежит сомнению): “Думается, именно эпилептоиды с высокой склонностью к напряженной подозрительности, сверхценным идеям вообще (в том числе изобретательству) составляют известную группу параноических психопатов (паранокков)” [**Бурно 1996: 26**].

Катюша стала проституткой, но душевно он чувствует себя безусловно виновным, и, чтобы избыть тревогу за чувство вины, он интроецирует ситуацию, в которой оказывается Катюша, и готов разделить с ней несправедливо понесенное ею наказание. Психастеническая (депрессивная) интроекция всегда драматична и часто трагична, синтонная идентификация безмятежна и носит жизнестойкий и светлый характер независимо от того, насколько адекватной она является. Так, синтонный мистер Пиквик идентифицируется с интересами негодяя Джингля, а синтонный д'Артаньян провозглашает принцип идентификации мушкетеров друг с другом главным принципом жизни: "Один за всех, все за одного". При этом мушкетеры действуют как единый симбиотический организм, главным скрепляющим стержем которого является д'Артаньян.

(Если воспользоваться историко-культурной аналогией, идея общества синтонных людей, как кажется, легла в основу коммунистической утопии. Коммунистическое общество это такое, в котором каждый в силу внутренней потребности во главу угла ставит интересы другого. Но поскольку люди, по большей части, не синтонны, то в реальности эта модель из чистой, светлой идентификации превратилась в трагическую интроективно-проективную динамику агрессий и жертв, как это было при сталинизме.)

Подобно модальностям и характерам, механизмы защиты во многом построены изоморфно. В каждом случае нечто (аффект) как бы "берется" из какого-то "места" в сознании (*genus proximum*), и далее с ним производится некое действие (*differentia specifica*) (ниже следуют определения в духе семантических примитивов и *lingua mentalis* Вежбицкой):

При *истерическом вытеснении* нечто "берется" и убирается из памяти сознания, а на его место ставится истерический симптом.

При *обсессивной изоляции* нечто в сознании "берется" и изолируется от других элементов сознания, и с этим изолированным элементом производится некая интеллектуальная или поведенческая работа.

При *шизоидном отрицании* нечто в сознании "берется" и наличие его отрицается, а на его "место" ставится нечто противоположное.

При *психастенической интроекции* нечто "берется" из места, находящегося вне сознания, и переносится в некое место, находящееся внутри сознания.

При *эпилептоидной проекции* нечто "берется" из некоего места внутри сознания и переносится в некое место вне сознания.

При *циклоидной идентификации* нечто находящееся за пределами сознания "берется" и рассматривается как одновременно принадлежащее пространству внутри и вне сознания.

Разумеется, механизмы защиты не прикреплены намертво к определенной конституции хотя бы потому, что в реальной жизни чистых характеров практически не существует — у шизоида почти всегда есть нечто обсессивно-компульсивное; циклоида, в особенности гипертимического, легко спутать с истериком; ананкаст во многом пересекается с психастеником и так далее.

Можно повторить процедуру, которую мы проделывали применительно к модальностям и характерам.

Вытеснение для шизоидов и обсессивных не характерно — эти все держат в голове. Ставим минус. Для циклоидов оно вполне характерно — особенно, как уже говорилось, гипертимичных, истероподобных. Но не для всех. Ставим “ноль”. Для эпилептоидов — нет, им не нужно вытеснять в бессознательное то, что они с успехом проецируют вовне. Для психастеников тоже нет — им мешает вытеснять интроекция: если доминанта характера чувство вины, то какое уж тут вытеснение!

Изоляция. Для обсессивноподобных шизоидов, безусловно, характерна. Изолировав, легче отрицать — за ненадобностью. Для истериков тоже может быть характерна в виде “зацикленности” на определенном психическом содержании, при том что аранжировка этой изоляции, конечно, будет не обсессивная. Для циклоидов, безусловно, нет — они слишком вовлечены в реальность. Впрочем, при депрессиях определенные содержания могут изолироваться, но это уже будут, по нашей номенклатуре, психастеноподобные, тревожно-рефлексивные люди, которые, конечно, изолируют вовсю, поскольку вообще похожи на обсессивно-компульсивных. Эпилептоидам особенно изолировать нечего, для этого как минимум нужна интроверсия. Здесь же аффект сначала просто подавляется, а потом выплескивается на окружающих.

Отрицание. Истерики по-своему отрицают — самим фактом вытеснения отрицают то, что вытеснено (“Я этого не делал”, “Я так бы никогда не сказал”). Но это отрицание не реальности в целом, а более камерное, и окрашено оно не эпистемически, а эмоционально-аксиологически. Циклоиды отрицают в меру своей истероподобности. Психастеники не отрицают — болезненно совестливые и честные. То же самое, как ни странно, эпилептоиды — практически не лгут. Для подлинных ананкастов отрицание не характерно — иначе они слились бы с шизоидами. Реальность для ананкаста имеет большую ценность — как предмет для ритуальных манипуляций, но не отрицания. Пожалуй, самая большая трагедия этих людей в том и состоит, что они не могут забыть (вытеснить) или отвергнуть.

Проекция. Шизоиды *могут*, особенно авторитарные. Истерики могут во всех своих бедах винить других. Психастеники, понятно, никогда. Циклоид-

ды, так же как истерики, могут проецировать, а могут и не проецировать. (Вероятно, скорее гипоманиакальные в силу своей истероподобности, а не депрессивные в силу их психастеноподобности.) Насколько мы понимаем ананкастов, они не склонны к проекции, так как их стремление к упорядоченности, педантизм, не распространяется на другого.

Интроекция. Шизоиды могут — психастеноподобные. Циклоиды тоже — депрессивные. Эпилептоиды, естественно, никогда. Истерики — нет, зачем “брать в голову”, когда можно с легкостью вытеснить и забыть. Ананкасты могут, те, которые похожи на психастеников, тревожные, дефензивные.

Идентификация. Шизоид, в сущности, может, но не с человеком, а скорее с абстракцией, со своей философской системой например, и это, конечно, не та идентификация. Психастеник может, если ему надо на кого-то опереться, то есть если он больше похож на циклоида, а не на ананкаста.

Истерик не может, в этом главная трагедия этого характера — выразительный поиск объекта желания и невозможность его принять, разве что в романтической фантазии, там идентификация возможна, но эфемерна в силу своей литературности (“Воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов, / Клариссой, Юлией, Дельфиной, / Татьяна в глубине лесов / Одна с опасной книгой бродит”). Ананкаст тоже не может, он трагически разобщен даже с собственной навязчивостью, понимая ее чуждость. У эпилептоида если и возможна идентификация, то проективная, то есть отождествление своих спроецированных неприятных черт с какой-то личностью. В “Мастере и Маргарите” изображено, как поэт Рюхин проективно идентифицируется с памятником Пушкину на Тверском бульваре. Впрочем, проективная идентификация особого характерологического значения не имеет, так как является чрезвычайно примитивной психотической защитой, имеющей место прежде всего при тяжелых пограничных и психотических расстройствах (подробно см. [Кернберг 1998, 2000]).

Теперь обобщим, как это у нас заведено, сказанное в виде матрицы и двинемся дальше.

Матрица 4. Характеры и механизмы защиты

Характеры Механизмы защиты	циклоид	истерик	ананкаст	эпилептоид	психастеник	шизоид
вытеснение	0	+	—	—	—	—
изоляция	—	0	+	—	0	0
отрицание	0	0	—	—	—	+
проекция	0	0	—	+	—	0
интроекция	0	—	0	—	+	0
идентификация	+	—	—	0	0	0

ХАРАКТЕРЫ, МОДАЛЬНОСТИ И МЕХАНИЗМЫ ЖИЗНИ

Исходя из сказанного, можно выдвинуть тезис, в соответствии с которым характеры в сочетании с механизмами защиты — почти то же самое, что нарративные модальности (см. начало этой статьи). Напомним, что модальностями мы называем определенные типы отношений высказывания к реальности. Характеры же плюс механизмы защиты плюс модальности суть определенные типы отношения сознания к реальности.

Мы можем говорить о шести типах таких отношений.

1. Аксиологическое истерическое вытеснение.
2. Деонтическая обсессивная изоляция.
3. Эпистемическое шизоидное отрицание.
4. Деонтическая эпилептоидная проекция.
5. Деонтическая психастеническая интроекция.
6. Аксиологическая циклоидная идентификация.

Выделенные шесть типов мы и будем называть механизмами жизни.

Механизмы жизни функционируют в жизни так же, как нарративные модальности функционируют в сюжете художественного произведения.

Основным правилом такого функционирования является смена одного члена модального трехчлена на противоположный или соседний.

Так, деонтический сюжет может строиться, например, как нарушение запрета, то есть в деонтическом модальном трехчлене “должное — разрешенное — запрещенное” запрещенное становится, по воле героя, разрешенным. Например, в волшебной сказке завязка строится на том, что дети нарушают запрет родителей ни в коем случае не выходить из дома (см. [Пропп 1969]).

Аксиологический сюжет может строиться на том, что ранее представлявшееся плохим или безразличным становится хорошим и ценным. Так выглядит сюжет, посвященный влюбленности, например “Ромео и Джульетта”.

Эпистемический, наиболее фундаментальный в нарративном искусстве сюжет *qui pro quo* строится на ложном знании или полагании, на эпистемической ошибке. Например, в комедии Гоголя чиновники ошибочно полагают, что Хлестаков является “Ревизором”. (Подробно о модальностях в сюжете см. [Руднев 1996, 2000].)

При функционировании механизмов защиты также происходит то, что мы называем моделью *qui pro quo*, одно вместо другого. При *вытеснении* на место одного (травмы) встает другое (истерический симптом), при *изоляция*

ции на место одного (травмы) встает другое (навязчивая мысль или действие), при *отрицании* на место одного (травмы) встает противоположное (ее отрицание), при *интроекции* на место одного (скажем, тревоги) встает другое (скажем, вина), при *проекции* на место одного (скажем, страха субъекта) встает другое (скажем, вина объекта), при идентификации на место одного (собственного “я”) встает другое (то сознание, с которым идентифицирует себя использующая этот тип защиты личность).

Для того чтобы проиллюстрировать сказанное, приведем цитату из книги Анны Фрейд, посвященную альтруистическому идентифицирующему поведению Сирано де Бержерака из одноименной пьесы Ростана:

Вместо того чтобы, используя свое замечательное искусство фехтовальщика, держать на расстоянии соперников, он отказывается от своих надежд на ее любовь в пользу человека более красивого, чем он сам.

Принеся эту жертву, он обращает свою силу, храбрость и ум на службу этому более удачливому любовнику и делает все, что в его силах, чтобы помочь ему добиться цели. Кульминацией пьесы является ночная сцена под балконом женщины, которую любят оба мужчины. Сирано подсказывает своему сопернику слова, которыми тот должен завоевать ее. Затем он в темноте занимает его место и говорит вместо него, забывая в пылу своего ухода о том, что ухаживает-то не он. Обратив к своей позиции уступившего он возвращается лишь в последний момент, когда просьба Кристиана, красавца любовника, удовлетворена и он забирается на балкон, чтобы поцеловать свою любимую. Сирано становится все более и более преданным своему сопернику и в бою больше старается спасти его жизнь, чем свою. <...>

В пьесе, на которую я ссылаюсь, Сирано ставит в бою безопасность Кристиана выше своей собственной. Было бы ошибкой полагать, что речь здесь идет о вытесненном соперничестве, проравшемся в желании смерти, которое затем вытесняется. Анализ показывает, что как тревога, так и ее отсутствие исходят из того, что человек считает свою собственную жизнь достойной сохранения при наличии возможности удовлетворения собственных инстинктов. Когда он отрекается от своих импульсов в пользу других людей, их жизни становятся для него дороже, чем своя собственная. Смерть замещающей фигуры означает — как смерть Кристиана означает для Сирано — утрату всякой надежды на удовлетворение [Анна Фрейд 1999: 209—211].

Кажется, мы пришли к тому, что Сирано де Бержерак — нечто вроде Душечки Чехова. Но мы привели этот пример из хрестоматийной книги не

для того, чтобы еще раз продемонстрировать, что идентификация является доминантным защитным механизмом у гипертимического (гипоманиакального) циклоида Сирано де Бержерака, про которого в пьесе говорится:

Как фейерверк блестящ и остроумен,
Забавен, эксцентричен, шумен [**Ростан 1958: 212**],

а также и не для того, чтобы убедиться, что знаменитый нос Сирано, безусловно, является компенсационным симптомом его, увы, невостребованной гиперфалличности. Мы привели этот пример, чтобы показать, что уже создатель теории защитных механизмов, пусть даже не вполне осознавая, что она делает, указала на то, что динамика механизмов жизни — это динамика заблуждения или сознательного введения в заблуждение, как в данном случае (ведь Сирано вводит в заблуждение Роксану, произнося слова любви от имени Кристиана и сочиняя вдохновенные любовные письма за его подписью). В чем смысл “альтруистического отречения” (термин Анны Фрейд) Сирано де Бержерака? По-видимому, в том, что он, идентифицировав себя с желанием Роксаны (желанием, направленным на Кристиана), защитил свое Эго от всяких психических неприятностей — от депрессии, например, от тревоги, любовного бреда, ревности, маниакально-депрессивного психоза, наконец (ведь как-никак, он все-таки циклоид). Идентифицировавшись с желанием другого, Сирано парадоксальным образом сохранил свою собственную идентичность.

Будь у него другой характер, он действовал бы по-другому. Если бы Сирано был шизоидом, он отрицал бы травму — например, убедил бы себя, что на самом деле он не любит Роксану, будь он эпилептоидом — он проецировал бы свою неудачу на другого — на Роксану или на Кристиана — и выразил бы это, например, при помощи сверхценных идей ревности, а если бы он был истериком, он вытеснил бы свою неудачную любовь в истерический симптом, например у него на носу бы вырос огромный прыщ, а будь он ананкаст, тогда он изолировал бы переживание и повторял бы, как Германн из “Пиковой дамы”: “Кристиан, Роксана, нос”, а случилось бы ему быть психастеником, он интроецировал бы травму в чувство вины и своей непоправимой неполноценности — уродливого носа.

Так или иначе, механизмы жизни всегда связаны со следующей риторической фигурой: человек думает, что он делает одно и с такой-то целью, а на самом деле он делает (или за него делает его конституция) совсем другое и с другой целью. Мы считаем эту особенность фундаментальной для феномена человеческой жизни. Жизнь это цепь ошибочных действий, обусловленных конституционально.

Сочетания модальности, характера и механизма защиты мы называем механизмами жизни.

Это истерическое аксиологическое вытеснение.

Например, Хлестаков, чтобы добиться расположения чиновников, вытесняет тот факт, что он жалкий коллежский регистратор, и постепенно в своих глазах и в глазах чиновников становится на некоторое время могущественным ревизором, реализуя истерический механизм жизни. (Ю. М. Лотман в статье “О Хлестакове” показал на конкретных примерах жизненность этого персонажа [**Лотман 1977**].)

Это обсессивная деонтическая изоляция.

Например, Акакий Акакиевич изолирует себя от экзистенциальных конфликтов навязчивыми каллиграфическими упражнениями и замещает свою базальную экзистенциальную тревогу покупкой шинели, реализуя обсессивный механизм жизни.

Это эпистемическое шизоидное отрицание.

Базаров в “Отцах и детях”, чтобы эпистемически оправдать свою экзистенциально-аутистическую ущербность в контактах с людьми, отрицает подряд все аксиологические, деонтические и коммуникативные ценности: дружбу, любовь, порядочность, искусство и саму жизнь. Витгенштейн для того, чтобы обосновать свой тотальный личностный шизоидный негативизм, в частности, ориентированный на разрыв связей с близкими людьми (подробно об этом см. наиболее известную биографию Витгенштейна [**Monk 1990**], а также главу “Случай Витгенштейна” в книге [**Руднев 2001**]), обосновывает в “Логико-философском трактате” взгляд, в соответствии с которым наиболее общей формой логической операции, выявляющей наиболее общую форму пропозиции (нечто вроде “Дело обстоит так-то и так-то”) является отрицание: “5.5 Каждая истинностная Функция является результатом последовательного применения Операции (— — — — —И) (П, ...) к Элементарным Пропозициям. Эта Операция отрицает все Пропозиции в правых скобках, и я называю ее Отрицанием этих Пропозиций” [**Витгенштейн 1999а**].

Это деонтическая психастеническая интроекция.

Нехлюдов интроецирует в себя судьбу Катюши Масловой вследствие гипертрофированного чувства вины.

Это деонтическая эпилептоидная проекция.

Отец и сын Карамазовы ревнуют друг друга к Грушеньке, проецируя друг на друга собственные страстные желания к ней, что и приводит в результате к трагедии (понятой, кстати, ошибочно как убийство Дмитрием отца в соответствии с фундаментальным принципом построения сюжета). Иуда Искариот предает Христа, проецируя на него свои сверхценные авторитар-

ные идеи (во всяком случае, так в версии Леонида Андреева). (Примерно тот же проективный конфликт в трагедии Пушкина “Моцарт и Сальери”.)

Это аксиологическая циклоидная идентификация.

Рассмотрим, например, сюжет “Душечки”. Сначала она идентифицирует себя с первым мужем (аксиологический мотив со знаком плюс; $Ax+$), но тот умирает ($Ax -$). Она вторично выходит замуж и идентифицирует себя с другим мужем ($Ax +$), но тот тоже умирает ($Ax -$). Тогда она идентифицирует себя с мальчиком ($Ax +$) и боится только, как бы его у нее не отняли ($Ax -$).

В сущности, получается, что для того, чтобы реализовался “сюжет жизни”, необходимо, чтобы человек все время использовал жизненные механизмы, ведущие от одной ошибки к другой, и что вся жизнь представляет собой цепь ошибок и заблуждений. Что означает такой взгляд и что он нам дает для понимания жизни?

Фрейд считал, что в основе жизни лежат два противоположных влечения — сексуальное влечение, соответствующее идее сохранения рода, торжества жизни, закону сохранения энергии и накопления информации (первому началу термодинамики), и влечение к смерти, соответствующее идее сохранения вида при помощи навязчивого повторения, подтверждающего его тождественность, закон накопления энтропии (второе начало термодинамики).

Говоря обобщенно, в основе всех жизненных поведенческих стратегий лежат два противоположных механизма — тенденция, направленная к изменению начального состояния, и тенденция, направленная к сохранению (повторению) начального состояния. В целом эти две диалектически противоположные тенденции проявляются в идее фундаментального чередования, ритма.

Почему недостаточно только одного инстинкта жизни? Этот вопрос равнозначен вопросу: почему мы живем не в раю? В раю невозможно развитие, невозможна эволюция. Грехопадение, начало эволюции одновременно было и утверждением, и отрицанием жизни. Чтобы родить новое, надо, чтобы умерло старое. Все это хорошо известно еще задолго до “По ту сторону принципа удовольствия” — от притчи о зерне в Евангелии от Иоанна до статьи Сабиньи Шпильрейн “Деструкция как причина становления” 1912 года. Эта фундаментальная противоположность влечений в человеческой жизни и обуславливает фундаментальность принципа *qui pro quo* в жизненном сюжете, а литература лишь креолизует и делает более наглядным этот принцип.

Динамика *qui pro quo* формируется на начальных стадиях развития ребенка. Сепарация человеческого сознания, отделение ребенка от тела матери,

отлучение от ее груди (торжество изменения и жизни) постепенно приводят к агрессии второго орального периода (торжество повторения и смерти), за которым следует еще более амбивалентная динамика анально-саdistической стадии, и, наконец, любовь сопровождается ненавистью на эдипальной стадии. Вся же дальнейшая жизнь человека — это серия различных трансферентных заблуждений (психоаналитический перенос лишь суммирует, результирует их множественную разрозненность: человек думает, что он делает одно и по такой-то причине, а на самом деле он невротически отыгрывает свои ранние фиксации и травмы). Вся идеология психоанализа построена на том, что сознательно делается, говорится, видится, ощущается одно, а на самом деле, на уровне бессознательного, все это другое. “Он хотел сказать *прости*, но сказал *пропусти* (“Смерть Ивана Ильича”). Величие идей Фрейда, в этом качестве еще не осмысленное, состоит, в частности, именно в том, что он показал господство принципа *qui pro qui* в психической жизни человека — начиная с соотношения манифестного и латентного сновидений (человек видит во сне одно, но на самом деле имеется в виду другое, часто противоположное — это едва ли не основная идея “Толкования сновидений”) и кончая ошибочными действиями в быту (председатель хочет сказать: “Объявляю заседание открытым”, а говорит: “Объявляю заседание закрытым”, поскольку бессознательно хочет именно второго (“Психопатология обыденной жизни”). Человек произносит любезную остроу, за которой скрывается грубость и агрессия (“Остроумие и его отношение к бессознательному”), он говорит: “Это точно была не моя мать”, но это означает, что это точно была именно его мать (“*Verneinung*”). Человеку кажется, что те слова, которые он говорит, говорит его Эго, на самом же деле это говорит СуперЭго, “имя отца” (“Я и оно”).

В зависимости от того, как, в какой момент своего развития, при каких обстоятельствах и в обществе каких “первичных объектов” принципы изменения и сохранения схлестнулись наиболее решительным образом, и формируется психическая конституция человека, обуславливающая его работу с определенными модальностями и определенными защитами, в зависимости от этого формируется то, что мы называли механизмами жизни, которые, с одной стороны, сформированы изначальной фундаментальной противоположностью жизненных векторов, а с другой — обеспечивают то специфическое прохождение через актуальные и конкретные жизненные векторы, которое мы видим во взрослой жизни человека.

Механизмов жизни много. Жизнь не могла бы существовать, если бы на свете были в несмешанном виде одни только аксиологически идентифицирующие циклоиды, эпистемически отрицающие шизоиды или деонтически интроецирующие психастеники. Динамика механизмов жизни, в частности, обусловлена и тем, что характер есть не только “у меня”, но и у другого, а

это означает, что, если мы предположим, что люди наиболее тесным образом общаются по двое (что очевидным образом является упрощением — на самом деле и по трое, и по четверо), то механизмов жизни становится уже не шесть, а два в шестой степени, то есть шестьдесят четыре (все эти подсчеты и цифры, разумеется, в высшей степени условны).

При этом конструктивный, созидательный в целом эффект продолжения жизни, состоящей из ошибок и заблуждений, создается за счет интегративной суммарности характерологических векторов. Суть этого явления, образно говоря, заключается в том, что на всякого Хлестакова всегда найдется свой Городничий, на всякого Червякова — свой генерал Брызжалов, на всякую Кабаниху — Катерина, на всякого Робеспьера — Дантон и на всякого Наполеона — Кутузов.

Конструктивность ошибки состоит в возможности ее преодоления при помощи новой ошибки. После того как шизотипический Витгенштейн написал “Логико-философский трактат”, который был “тем хуже для действительности”, чем только возможно, тем не менее “энергия заблуждения” его автора (излюбленное выражение Виктора Шкловского, взятое им у Толстого) была настолько велика, что усилия, направленные на то, чтобы хоть как-то попытаться понять этот маловразумительный опус, переросли в целое философское направление — “венский логический позитивизм”. В свою очередь, заблуждения деятелей последнего — Карнапа, Шлика, Нейрата, Рейхенбаха и прочих — повлекли за собой интеллектуальное усилие отколовшегося от них Карла Поппера, который путем шизотимного *отрицания* основного философского принципа венцев — принципа верификационизма — выдвинул противоположную концепцию фальсификационизма, которая, в свою очередь, подверглась отрицанию со стороны “анархической модели” Пола Фейерабенда. Здесь мы вспомним исчерпывающий труд Куна “Структура научных революций”, а также историко-литературную концепцию Шкловского—Тынянова.

На пессимизм же шизоида Лермонтова

Богаты мы едва из колыбели
Ошибками отцов и поздним их умом

ответим, что характерологическая ошибка, “энергия заблуждения” является главным конструктивным принципом в культуре, как высокой, так и повседневной. На одном полюсе здесь десяток шизоидов, которые, отрицая взгляды Ньютона на природу, создают квантовую физику (которую через какое-то время будет отрицать новое поколение супершизоидов), а на другом эпилептоид-милиционер, “унтер Пришибеев”, который во всем видит крамолу — что не соответствует или не всегда соответствует реальности, тем не менее его *проекции* в большей степени гарантируют общественный порядок, нежели интроективное нытье психастеника, который на этом мес-

те был бы бесполезен. Ананкаст-бухгалтер десять раз пересчитывает деньги, его действия невротически бессмысленны, поскольку изолированы от реальности (в частности, разумной потребности пересчитать их один-два раза), но, если поставить на его место прекраснородушного и доверчивого к людям циклоида-сангвиника, растрата будет неминуема. Разумеется, можно привести и противоположные примеры, когда невротические *интпроективные* заблуждения психастеников и заводящие в заблуждение альтруистические *идентификации* циклоидов будут важны и полезны, а невротические действия шизотимов и ананкастов будут только мешать.

В книге “Морфология реальности” [Руднев 1996] мы построили теорию, в соответствии с которой фундаментальная сюжетная ошибка *qui pro quo* обусловлена референтной непрозрачностью пропозициональных установок. Другими словами, сюжет трагедии Эдипа обусловлен, по нашему мнению, тем, что в языке предложения “Эдип женился на Иокасте” и “Эдип женился на своей матери” для Эдипа (до развязки) обладают разным истинностным значением (первое рассматривается как истинное, второе — как ложное). Вряд ли мы подозревали тогда, что этот пример не случаен и что трагедия самого шизоида Эдипа состоит в неадекватной трансферентной отработке отношения с плохими и хорошими первичными объектами, выражаясь языком Мелани Кляйн. Другими словами, трагедия Эдипа не в том, что он *не знал*, а в том, что его жизненный механизм сыграл с ним злую шутку.

Если бы Эдип был психастеником — и засомневался бы в истинности пророчества, или эпилептоидом — и спроецировал бы свои комплексы на *примных* родителей, или циклоидом — и симбиотически идентифицировался бы с ними, или истериком — и вытеснил бы всю эту историю в бессознательное и жил бы себе спокойно, или, наконец, обсессивно-компульсивным субъектом — и превратил бы свое роковое знание в навязчивое действие (которое, как известно, практически никогда не осуществляется) — во всех этих случаях трагедия не состоялась бы, вернее состоялась бы какая-нибудь другая трагедия, имевшая другое название.

Мы давно уже запутались в вопросе о том, сознание ли подстраивается под язык, как думали Уильям Джеймс, Бенджамен Ли Уорф и логические позитивисты и аналитики, или, наоборот, язык подстраивается под ментальные структуры, как думали в XIX веке и на новом витке начинают снова думать философы-постаналитики (или что язык это и есть сознание — вывод, который можно сделать в результате чтения классической книги Гилберта Райла).

Так или иначе, можно сказать, что язык и сознание работают в одном и том же режиме, в режиме энергии заблуждения.

ПОЭТИКА НАВЯЗЧИВОСТИ

Понятие обсессии в психоанализе объединяет собой, по крайней мере, три идеи:

1. Невроз навязчивых состояний (*Zwangsneurose*), при котором человек повторяет некоторые самому ему непонятные фрагменты речи или совершает как будто навязанные ему извне действия для того, чтобы понизить тревогу (*Angst*), причиной которой является вытесненное благодаря своей невозможности с точки зрения принципа реальности, а затем замещенное, чаще всего запретное сексуальное желание. Наряду с истерией удачное лечение обсессивного невроза уже в начале XX века принесло психоанализу огромную популярность. Причина такого успеха заключалась в том, что обсессивный невроз был ярким случаем невроза отношений (ведь сама психоаналитическая практика подразумевает диалог между пациентом и аналитиком, то есть некое отношение): обсессивный невротик, отмечая желание, ставит себя тем самым на место желаемого объекта, другого.

Пользуясь терминологией Лакана, можно сказать, что

невротик навязчивых состояний — это человек, который ставит себя на место *другого*, на то место, откуда можно действовать, не рискуя встретиться со своим собственным желанием. Именно по этой причине невротик изобретает ряд ритуалов, навязываемых самому себе правил. Именно по этой причине принудительным образом упорядочивает он свою жизнь. Такой человек постоянно откладывает принятие решений, дабы избежать возможного риска и неопределенности, связанной с желанием *другого*, с желанием символического порядка, а также с желанием конкретного другого, субъекта противоположного пола [**Салецл 1999: 24**].

Классические примеры обсессивных неврозов Фрейд приводит в своих “Лекциях по введению в психоанализ”. Это, например, история о том, как

19-летняя девушка перед укладыванием спать каждую ночь совершала мучительный для нее и родителей ритуал, смысл которого — в интерпретации Фрейда — заключался в том, чтобы, во-первых, препятствовать половому контакту родителей, во-вторых, скрыть, замаскировать свое запретное влечение к отцу [Фрейд 1990: 168—171].

2. Обсессивно-компульсивный, или анальный, характер (или педантический, ананкастический характер). Фрейд связал этот тип характера с анальной фиксацией, то есть с вытесненным и замещенным после инфантильного периода детским стремлением к задерживанию испражнений на анально-саdistической стадии развития. Вот что пишет Фрейд об этом характере:

Люди, которых я хотел бы описать, выделяются тем, что в их характере обнаруживается, как правило, присутствие следующих трех черт: они очень аккуратны, бережливы и упрямы [Фрейд 1998а: 184].

При этом, согласно Фрейду, аккуратность, боязнь загрязнения, педантичность и добросовестность связаны с анальной сферой по контрасту, упрямство связано с инфантильным упрямством ребенка, не желающего расстаться с фекалиями, которые он рассматривает как нечто ценное, а страсть к деньгам, опять-таки, связана с анальной сферой через идею отождествления кала с сокровищем — отсюда связь анального характера с деньгами и — шире — с приобретательством и коллекционированием.

Обсессии преследуют человека, обладающего таким характером, на протяжении всей жизни и проявляются в различных сферах и различных масштабах, от педантического повторения бытовых ритуалов до навязчивого повторения целых жизненных комбинаций.

Для obsessions важны следующие две черты, выделенные Фрейдом и соотнесенные им (что также принципиально важно для настоящего исследования) с принципами архаического мышления. Речь, конечно, идет о книге “Тотем и табу”.

Первая черта obsessions заключается в том, что, в сущности, вся их жизнь строится на *системе запретов* или, выражаясь точнее, на системе по преимуществу запретительных норм: не касаться того или иного предмета, не выполнив предварительно некоего абсурдного ритуала, не идти по улице, пока не сложишь цифры на номере проезжающего автомобиля, возвращаться назад, если навстречу идут с пустым ведром, и так далее. С этим же связаны такие бытовые (“в здоровой внимательно-тревожной жизни” [Бурно 1999: 68]) проявления obsessions, как плевок через левое плечо, постукивание по дереву и даже “ритуал помахать в окно рукой близко-

му человеку на прощание” [**Там же**]. Эту черту Фрейд закономерно связывал с системой табу традиционных народностей.

Вторая обсессивная черта была названа Фрейдом “всемогуществом мыслей”. Фрейд описывал ее следующим образом:

Название “всемогущество мыслей” я позаимствовал у высокоинтеллектуального, страдающего навязчивыми представлениями больного, который, выздоровев благодаря психоаналитическому лечению, получил возможность доказать свои способности и свой ум. Он избрал это слово для обозначения всех тех странных и жутких процессов, которые мучили его, как и всех страдающих такой же болезнью. Стоило ему подумать о ком-нибудь, как он встречал уже это лицо, как будто вызвал его заклинанием; стоило ему внезапно справиться о том, как поживает какой-нибудь знакомый, которого он давно не видел, как ему приходилось услышать, что тот умер... [**Фрейд 1998: 107**].

Фрейд связывает явление “всемогущества мыслей” при обсессии с архаической магией, при которой сама мысль или соприкосновение с каким-либо предметом вызывает, например, смерть человека, на которого направлено магическое действие.

Отметим также в качестве важнейших особенностей феномена всемогущества мыслей идею управления реальностью, характерную для всех обсессивно-компульсивных психопатов [**Бурно 1996**], а также связь со злом (идушим от анально-садистического комплекса) и смертью (идея навязчивого повторения, о которой см. ниже).

3. Навязчивое повторение, феномен, выделенный Фрейдом на третьем этапе формирования психоаналитической теории в работе “По ту сторону принципа удовольствия”, заключается в том, что субъект в процессе психоаналитической акции вместо того, чтобы вспомнить реальную травму, повторяет ее, разыгрывая это повторение перед аналитиком (то есть идея навязчивого повторения тесно связана с идеей трансфера, что, опять-таки, понятно, поскольку сама идея навязчивости реализуется только в виде отношения к другому, см. выше). Для навязчивого повторения, по Фрейду, характерно также то, что повторяются отнюдь не самые приятные события жизни субъекта, то есть навязчивое повторение не следует принципу удовольствия и поэтому тесно связано с идеей “возвращения к прежнему состоянию”, то есть оно является одной из манифестаций влечения к смерти [**Фрейд 1990b**].

Понимаемый более широко, принцип навязчивого повторения реализуется в повторяющихся жизненных сценариях, что роднит навязчивое повторе-

ние с обсессивным неврозом и обсессивно-компульсивным характером и из чего следует, что все три аспекта являются манифестацией одного фундаментального принципа обсессивности.

В заключение характеристики обсессий напомним, что обсессии проявляются, конечно, не только в невротическом, но и в психотическом регистре — при паранойе и шизофрении.

ОБСЕССИЯ И ЧИСЛО

Исходя из фундаментального принципа структурного психоанализа Лакана, в соответствии с которым любое патопсихологическое содержание проявляется прежде всего в речи пациента [Лакан 1994], можно предположить, что обсессивность, понимаемая по преимуществу как обсессивная речь (или — более широко — как обсессивное речевое действие), имеет определенные устойчивые особенности. Так, по мнению Лакана, обсессивная речь всегда подразумевает значение, которое отчаянно стремится приоткрыть желание; иначе говоря, невротик с навязчивыми состояниями говорит и думает на принудительный манер ради того, чтобы избежать встречи с собственным желанием [Салецл 1999: 26].

Учитывая сказанное, можно выдвинуть предположение, в соответствии с которым обсессивность порождает некое общетекстовое единство, что существует нечто, что может быть охарактеризовано как обсессивный дискурс наряду с невротическим и психотическим типами дискурса, выделенными нами ранее в главе 2.

Чтобы в первом приближении оценить, что представляет собой обсессивный дискурс и каковы его характерные особенности, сравним три фрагмента:

(1)	
Расходы после смерти на похороны	
Катерины	27 флор.
2 фунта воска	18 "
катафалк	12 "
за вынос тела и постановку креста	4 "
4 священникам и 4 клеркам	20 "
колокольный звон	2 "
могильщикам	16 "
за разрешение, властям	1 "
Сумма	100 флор.

Прежние расходы:	
Доктору	4 флор.
сахар и 12 свечей	12 “ 16 “
<hr/>	
Итого	116 флор.

(2)

“1.VIII. 15 Воскресенье... купался 3-й раз. Папа, Эрнст и я купались после катания на лодке 4-й раз. Гебхард слишком разогрелся..

2.VIII. 15 Понедельник... вечером купался 5-й раз...

3.VIII. Вторник... купался 6-й раз...

6.VIII. Пятница... купался 7-й раз... купался 8-й раз...

7.VIII. Суббота... до обеда купался 9-й раз...

8.VIII. ...купался 10-й раз...

9.VIII. До обеда купался 11-й раз, после этого купался 12-й раз...

12.VIII. Играл, потом купался 13-й раз...

VIII. Играл, потом купался 14-й раз...

16.VIII. Затем купался 15-й и последний раз”.

(3)

В день двенадцатилетия революции я задаю себе вопрос о себе самом. <... >

Мне тридцать лет. Когда произошла революция, мне было восемнадцать. <...>

Сорок лет чужой судьбы — как это много!

Сколько лет Достоевскому? Вот он сидит на портрете, покручивая хвостик бороды, плешивый, с морщинами, похожими на спицы, — сидит во мраке минувшей судьбы как в нише.

Сколько лет этому старику?

Под портретом написано, в каком году запечатлен. Высчитываю — выходит, старику сорок лет.

Какой емкий срок, какая глубокая старость — сорок лет Достоевского!

Между тем мне только девять осталось до сорока. Тридцать один собственный год — как это мало.

Все три фрагмента взяты из дневниковых записей, то есть того типа дискурса, который наиболее непосредственно отражает душевную жизнь автора этих записей. Первый фрагмент взят из книги Фрейда “Леонардо да Винчи. Воспоминания детства” [Фрейд 1998b: 252]. Запись представляет собой финансовый отчет Леонардо о похоронах матери. Обсессивный педантизм и скупость, как полагает Фрейд, скрывают в данном случае вытесненное инцестуальное желание Леонардо по отношению к матери. В той

же книге Фрейд приводит финансовые выкладки, которые Леонардо делает применительно к расходам на любимых учеников, что, по мнению Фрейда, явилось замещением вытесненных гомосексуальных наклонностей великого художника.

Второй фрагмент представляет собой отрывок из подросткового дневника будущего рейхсфюрера СС Генриха Гиммлера. Гиммлер, согласно Эриху Фромму, из книги которого взят этот фрагмент [**Фромм 1998: 399**], представляет собой злокачественный анально-садистический характер, своими рекордами как в купании, так и в массовых убийствах прикрывавший свой комплекс неполноценности. “Он вел свой дневник, — пишет Фромм, — так, как однажды велел делать отец, и чувствовал угрызения совести, если хоть день пропускал” [**Там же: 400**].

Этот принцип “ни дня без строчки” был, как известно, характерен и для автора третьего фрагмента, русского писателя Юрия Карловича Олеши. Во всяком случае, именно так пронизательный В. Б. Шкловский назвал книгу дневников Олеши, которая публиковалась под этим названием через несколько лет после смерти автора, действительно любившего это латинское изречение.

В приведенном выше фрагменте страх перед старостью, характерный для обсессивно-компульсивных, который можно представить как вытеснение желания быть молодым, противоречащего принципу реальности, обсессивно-аранжируется в виде сопоставлений возрастов различных людей и событий. Эти особенности характерны для дневников Олеши в целом: он либо постоянно сравнивает свой возраст с возрастными другими людьми или событиями по принципу “Когда такому-то было столько-то (или когда в таком-то году произошло то-то), мне было столько-то”, либо просто навязчиво повторяет фразу “Я родился в 1899 году” (текст дневников Олеши исследовался по наиболее полному изданию [**Олеши 1998**]).

Итак, один из величайших гениев Европы, отвратительный злодей и тончайший прозаик, творец удивительных метафор. Что общего мы находим во всех трех фрагментах? Беглого взгляда достаточно, чтобы видеть: судя по приведенным фрагментам, обсессивный дискурс организуется в первую очередь *числом и перечислением*. Можно ли сказать, что в этом есть нечто неожиданное? И да, и нет. С одной стороны, идея многократного повторения, организующая любую обсеессию, связь с магией, о которой писал Фрейд и к которой мы еще вернемся, идея денег и накопительства, ведущая к анальной фиксации, и, наконец, тот факт, что многие навязчивости связаны с числом напрямую, то есть либо строятся на повторении определенного числа, либо на счете. Так, например, в работе П. В. Волкова описывается обсессия, строящаяся на числе “3” и представлении, что Бог — нечто вроде

педантичного бухгалтера, подсчитывающего хорошие и дурные поступки человека [Волков 1992]. Часто приводятся примеры obsessions, при которых человек складывает автомобильные номера. Часто obsessional neurotic просто считает вслух. Чрезвычайно важной obsessional особенностью является коллекционирование, что тоже достаточно ясно связано с идеей числа.

Вообще obsessional сознание все время что-то считает, собственно все подряд: количество прочитанных страниц в книге, количество птиц на проводах, пассажиров в полупустом вагоне метро, автомобилей по мере движения по улице, сколько человек пришли на доклад и сколько статей опубликовано, сколько дней осталось до весны и сколько лет до пенсии.

С другой стороны, как будто существуют obsessions, которые на первый взгляд никак не связаны с идеей числа, например так называемые obsessions “злодейского содержания”, когда человек чувствует непреодолимое желание кого-то ударить или даже убить. Но и здесь налицо действие, которое обязательно должно повторяться большое количество раз. Obsession не происходит однажды или эпизодически, она должна повторяться регулярно. Недаром аккуратность, добросовестность, пунктуальность, педантизм — наиболее характерные черты obsessional-компульсивного характера.

М. Е. Бурно в одной из своих ранних работ, посвященной клиническому описанию больного с огромным количеством симптомов и в том числе obsessional “зловещего содержания”, приводит характерный эпизод. Когда однажды к этому больному в палату пришел врач, больной почувствовал непреодолимое желание ударить врача. Тогда он выбежал из палаты в коридор, подбежал к телефону и начал судорожно набирать первый попавшийся номер и только после этого успокоился.

Если выделить одну наиболее фундаментальную черту obsessional стиля, то таковой чертой оказывается характерное амбивалентное сочетание гиперрационализма и мистицизма, то есть, с одной стороны, аккуратность и педантичность, а с другой — магия, ритуалы, всемогущество мысли. Но именно эти черты синтезируются в идее всемогущего числа, которое управляет миром, — в пифагорейских системах, в средневековой каббале, да и просто в мире математики и математической логики (не случайно сочетание логики и мистицизма в таком культовом тексте философии XX века, как “Логико-философский трактат” Витгенштейна, каждый параграф которого тщательно заиндексирован, причем последовательности цифр в одном индексе доходят до шести (то есть существует, скажем, раздел **6. 36311**).

Число дает иллюзию управления страхом, возникающим вследствие невротического подавления желания. Obsessional повторение вытесняет, “заговаривает” страх (последний глагол не случаен, как будет видно в дальней-

шем). Страх, тревога представляют собой нечто аморфно-континуальное, можно даже сказать — энтропийное. Многократное повторение, наиболее фундаментальной экспликацией которого является число, накладывает на эту континуальную аморфность некую дискретную определенность, исчерпывает болезненную энтропию некой, пусть невротически организованной, информацией, причем информацией в точном, формально-математическом, бессодержательном значении этого слова, той безликой цифровой компьютерной информацией, которая измеряется количеством битов.

Прежде чем попытаться дать некоторую дополнительную интерпретацию идее числа, перечисления и повторения при obsессии, представляется все же необходимым убедиться, действительно ли obsессивный дискурс в такой мере построен именно таким образом. Чтобы подвергнуть проверке валидность нашего утверждения, мы рассмотрим некоторые художественные тексты (или их совокупность), об авторах которых известно, что они страдали obsессивным неврозом или обладали obsессивно-компульсивным характером.

Obsессивный дискурс I **Юрий Олеши**

Рассмотрим особенности obsессивного дискурса на материале романа Юрия Олеши “Зависть”. В двух эпизодах этого текста, первый из которых (начало романа) вводит главного героя Андрея Бабичева глазами его приживала Кавалерова, имеет место то, что можно назвать obsессивной проекцией. Бабичев глазами Кавалерова дается как гений числа, “управитель” нового мира, его “главный бухгалтер”. Соответственно первые 15 страниц романа, с самого начала и до изобретения Бабичевым новой колбасы, переполнены числами:

В нем весу *шесть* пудов; Он спустился вниз (на углу магазин) и притащил целую кучу: *двести пятьдесят* граммов ветчины ... *четыре* яблока, *десяток* яиц и мармелад “Персидский горошек”; Растет его детище “*Четвертак*” — будет дом-гигант, величайшая столовая, величайшая кухня. Обед из *двух* блюд будет стоить *четвертак*. ... *Тысячу* кухонь можно считать покоренными. Кустарничанью, *восьмушкам*, бутылочкам он положит конец; Он, как факир, пребывает в *десяти* местах одновременно; Товарищу Проскудину! Обертки конфет (*12* образцов) сделайте соответственно покупателю; Товарищу Фоминскому! Прикажите, чтоб в каждую тарелку первого (и *50*— и *70-копеечного* обеда) клали кусок мяса; В *девять* часов утра он приехал с картонажной фабрики. Приема ждало *восемь* человек; В *четыре двадцать* он уехал на

заседание в Высший Совет Народного Хозяйства; Слушайте, Кавалеров! Мне будут звонить из Хлебопродукта. Пусть позвонят *два-семьдесят три-ноль пять*, добавочный *шестьдесят два*; *две недели* тому назад он подобрал меня, пьяного, у порога пивной; *Десять* лет он живет со мной; Ему *восемнадцать* лет, он известный футболист; Он спас меня *десять* лет тому назад от расправы; Мне *двадцать семь* лет; О, не беспокойся, всего *четвертак* (слова проститутки, обращенные к Кавалерову в его сне. — В. Р.); раз *десять* в вечер его вызывают; *Семьдесят* процентов телятины! Большая победа... Нет, не *полтинник*, чудак вы... *Полтинник!* Хо-хо! По *тридцать пять* (это о дешевизне новой колбасы. — В. Р.); Шапиро, меланхолический старый еврей, с носом, похожим в профиль на цифру *шесть*; *Тридцать пять копеек* такая колбаса — вы знаете, это даже невероятно.

Смысл нагромождения чисел двоякий. С одной стороны, он знаменует мегаломанические проекты хозяина мира Андрея Бабичева, понятые через obsессивную завесу сознания автора, который занимает амбивалентную позицию. С другой стороны, число оборачивается своей негативной стороной, показывая несостоятельность (в том числе и сексуальную) Кавалерова. Так, огромная столовая будущего (“Четвертак”), где любой обед стоит четвертак, во сне Кавалерова оборачивается мизерной суммой, которую ему предлагает проститутка. Сексуальный подтекст здесь не случаен, поскольку колбаса помимо всего прочего символизирует, конечно, и сексуальную мощь Андрея Бабичева. Ср.:

Бабичев, получив в руки отрезок этой кишки, побагровел, даже застыдился сперва, подобно жениху, увидевшему, как прекрасна его молодая невеста и какое чарующее впечатление производит она на гостей.

Однако Андрей Бабичев это всего лишь Бог Отец, креатор и стабилизатор нового мира. Истинный сексуальный герой и антагонист Кавалерова по борьбе за девушку Валю — Володя Макаров, вратарь футбольной сборной. В футбольном эпизоде, где окончательно развенчивается Кавалеров (см. также психоаналитическую интерпретацию футбола в статье [Руднев 2001]), вновь нагнетание чисел:

Двадцать тысяч зрителей переполнили стадион. *Огромное количество* народа распирало стадион. Валя помещалась над ним, наискосок, метрах в *двадцати*. Группа немцев — *одиннадцать* человек — сияла в зелени. Игра продолжается *девяносто* минут с коротким перерывом на *сорок пятой* минуте. Володя схватывал мяч в таком полете, когда это казалось *математически* невозможным; За *десять минут* до перерыва он вырвался к правому

краю; Все *тысячи* в эту минуту, насколько могли, одарили Кавалерова непрошеным вниманием; *Две* белые большие ладони протянулись за мячом... Бабичев, сильно качнувшись вперед, швырнул мяч, *магически* расковав поле; первая половина игры закончилась счетом "*один на ноль*" в пользу германской команды; все *троим* рукоплещут зеваки; пряча колени, складываясь в *три* погибели, как купальщица, застигнутая врасплох; — Немцам *два* гола минимум! — провизжал мальчишка, несясь мимо Кавалерова; В погоне за подолом *десять* раз она переменяла позицию: *Десятую* долю минуты длилось разглядывание.

Заметим, что само увлечение игрой в футбол человеком обсессивно-компульсивного склада можно объяснить тем, что эта игра в очень большой степени организуется идеей числа — количество игроков, два тайма по 45 минут и, главное, конечно, счет забитых голов (страстное увлечение футболом прослеживается по дневникам Олеси на протяжении всей его жизни).

В рассматриваемом эпизоде нашу гипотезу подтверждает также и то, что футбол аранжируется словами, связанными с магией и математикой. Вновь имеет место обсессивная проекция автора на действия Володи и Бабичева. Володя, сексуальный фаворит, ловит мяч, когда это "*математически невозможно*", Андрей Бабичев, хозяин мира и повелитель чисел, бросает мяч с трибуны и этим действием "*магически расковывает поле*".

Обсессивный дискурс II **Владимир Маяковский**

Нагромождение чисел характерно также для поэзии Владимира Маяковского. Причем это, как правило, мегаломанически огромные числа, достаточно вспомнить название одной из его поэм — "150 000 000". Ср. также следующие контексты:

Он раз к чуме приблизился тронем, / смелостью смерть поправ, — / я каждый день иду к зачумленным / по *тысячам* русских Яфф! / Мой крик в граните времен выбит, / и будет греметь и гремит, / оттого, что в сердце выжженном, / как Египет, / есть *тысяча тысяч* пирамид! ("Я и Наполеон") Там / за горами / горя / солнечный край непочатый. / За голод, / за мора море / шаг *миллионный* / печатай! ("Левый марш") берет, как гремучую в 20 жал / змею *двухметроворостую*. ("Стихи о советском паспорте") *Стотридцатимиллионную* мощью / желанье лететь напои! ("Летающий пролетарий") это сквозь жизнь я тащу / *миллионы* огромных чистых любовей / и *миллион миллионов* маленьких

грязных любилшек (“Облако в штанах”) О, если б нищ был! / Как миллиардер! / Что деньги душе? / Ненасытный вор в ней. / Моих желаний разнузданной орде / не хватит золота всех Калифорний. (“Себе, любимому...”) Любовь мою, / как апостол во время оно, / по тысячи тысяч / разнесу дорог. (“Флейта-позвоночник”) Что же, мы не виноваты — / ста миллионам было плохо. (“Письмо Татьяне Яковлевой”) К празднику прибавка — / 24 тыщи. Тариф. (“О дряни”) Околесишь сто лестниц. / Свет не мил. (“Прозаседавшиеся”) Я солдат в шеренге миллиардной. / (“Ужасающая фамильярность”) В сто сорок солнц закат пылал (“Необычайное приключение...”) Я никогда не знал, что столько тысяч тонн / в моей легкомысленной головенке. (“Юбилейное”) наворачивается миллионный тираж. / Лицо тысячеглазого треста блестит. (“Четырехэтажная халтура”) Лет сорок вы тянете свой абсент / из тысячи репродукций. (“Верлен и Сезан”) Вы требуете с меня пятьсот в полугодие / и двадцать пять за неподачу деклараций; Изводишь единого слова ради / тысячи тонн словесной руды; Эти слова приводят в движение / тысячи лет миллионов сердца. (“Разговор с фининспектором о поэзии”) я подыму, как большевистский партбилет, / все сто томов моих партийных книжек. (“Во весь голос”)

С одной стороны, можно сказать, что большое число — это обсессивная количественная замена понятия “очень большой, огромный”. В поэтике такая фигура называется синекдохой, то есть таким положением вещей, когда качественное содержание представляется количественным выражением. В обыденной речи этому соответствует ситуация, когда говорят: “Я сто раз тебе говорил”, “Ему можно тысячу раз повторять, а он все равно делает по-своему”, “Да это было уже сто лет назад”, “Мы с ним тысячу лет не виделись”. Почему сказать так считается более выразительным, чем просто “Мы с ним очень долго не виделись”? Выразительность числа — в сочетании гиперрациональности и оккультности. “Тысячу лет не виделись” выражает не просто “очень долго”, а “неправдоподобно долго”, “чудесно долго”, но при этом оставляет иллюзию точности и “круглости”, некоей обсессивной завершенности и достоверности произносимого. В случае Маяковского можно сказать, что все эти тысячи и миллионы, выражая, с одной стороны, мощь габаритов и мощь влечений поэта, обсессивно эту мощь регулируют. С другой стороны, обыгрывание огромного числа в поэтическом сознании Маяковского, безусловно, представляет собой обсессивно-компульсивный способ гиперсоциальной конформности. Маяковского можно назвать не только “ассенизатором и водовозом, революцией организованным и призванным”, как он сам себя назвал, точно акцентуировав анально-обсессивный аспект своего характера, его можно назвать также главным бухгалтером пролетарской революции, ведь все эти огромные числа, как правило,

обозначают, если воспользоваться советским штампом, *многомиллионную* массу советских людей. “150 000 000” — это тогдашнее население России, равное, по Маяковскому, числу его читателей и соавторов. То есть числовая obsессия Маяковского представляется неким ритуально-мифологическим отождествлением его большого тела с коллективным телом народа, то есть, говоря на мифопоэтическом метаязыке, слиянием микрокосма и макрокосма. О том, что такая интерпретация закономерна в свете поэтики и генеалогии obsессивного дискурса, см. ниже в разделе “Исторические корни obsессивного дискурса”.

Образ собственного тела чрезвычайно важен для Маяковского, и его поэтика тела также вписывается в поэтику obsессивного дискурса. Рассмотрим в этом плане поэму “Облако в штанах”. Помимо обилия чисел это прекрасное стихотворение о любви наполнено странными мотивами, один из которых, навязчиво повторяющийся, хотя и варьирующий, можно инвариантно обозначить как мотив “выворачивания наизнанку”. Приведем наиболее яркие фрагменты, связанные с манифестацией этого мотива:

А себя, как я, вывернуть не можете,
чтобы были одни сплошные губы!

Каждое слово,
даже шутка,
которые изрыгает обгорающим ртом он,
выбрасывается, как голая проститутка
из горящего публичного дома.

Я сам
Глаза наслезенные бочками выкачу.
Дайте о ребра опереться.
Выскочу! Выскочу! Выскочу! Выскочу!
Рухнули.
Не выскочишь из сердца!

вам я
душу вытащу,
растопчу,
чтоб большая!

сквозь свой
до крика разодранный глаз
лез, обезумев Бурлюк.

а я человек, Мария,
простой,
выхарканный чахоточной ночью в грязную руку Пресни.

В этих примерах нечто либо выплевывается, выхаркивается, выблевывается из рта или глаза, либо — более сложно — внутреннее выходит из внешнего, и они меняются местами. Наша гипотеза состоит в том, что здесь анальный комплекс вытеснен и замещен орально-визуально-аудиальными (в конце поэмы появляется еще и ухо) символами. Как нам кажется, здесь произошло обратное тому, что имеет место в бахтинско-раблезианском карнавальном мироощущении, когда при инверсии бинарных противопоставлений голову заменяет зад. В стихотворении Маяковского все происходит наоборот: зад, анальная сфера, заменяется головой и отверстиями в голове — ртом, глазами (которые интерпретируются именно как отверстия), ноздрями и ушами. Происходит это в точном соответствии с учением Фрейда об анальном характере, когда инфантильная анальная эротика вытесняется, табуируется и замещается прямо противоположными содержаниями. То есть анальный характер — это болезненно чистоплотный, боящийся загрязнения [Фрейд 1998], а именно таким и был Маяковский — “Певец кипяченой и ярый враг воды сырой”. Анальная эротика замещается образами и мотивами, связанными по контрасту с головой, но тем не менее в мотиве “выворачивания наизнанку” анальность проглядывает чрезвычайно явственно. Обычно человек говорит, что его вывернуло наизнанку, либо когда его сильно вырвало, либо когда у него был сильный понос. В любом случае речь идет о чем-то непристойном и при этом как будто не имеющем к эротической сфере никакого отношения. Заметим, что Маяковский со свойственной ему смелостью великого экспериментатора широко применяет здесь характерные для семантики выворачивания ходовые, неходовые и придуманные им “вы-глаголы” (термин М. А. Кронгауза [Кронгауз 1998]), актуализирующие действие выворачивания. Глаголы эти встречались уже и в приведенных выше примерах:

а себя, как я, *вывернуть* не можете; *выбрасывается*, как голая проститутка; *Выскочу!* (четырежды повторенное); душу *вытащу*; *выхарканный* чахоточной ночью...

Но таких примеров в “Облаке в штанах” (как и вообще в стихах Маяковского) гораздо больше:

Кто-то из меня *вырывается* упрямо; о том, что горю, в столетии *выстони*; *выхаркнула* давку на площадь; как двумя такими *выпеть*; Я *выжег* души, где нежность растили; Почти окровавив исслезенные веки, / *вылез*, / встал, / пошел; я ни на что б не *выменял*; гром из-за тучи, зверея, *вылез*, громадные ноздри задорно *высморкал*; Земле, / обжиревшей, как любовница, / которую *вылюбил* Ротшильд!; В улицах / люди жир продырявят в четырехэтажных зобах, / *высунут* глазки; *вылезу* грязный (от ночевок в канавах); сахарным барашком *выглядывал* в глаз; Всемогущий,

ты *выдумал* пару рук, сделал, что у каждого есть голова, — отчего ты не *выдумал*, чтоб было без мук целовать, целовать, целовать?

Кажется, нет сомнения, что приведенные фрагменты представляют любовный дискурс в анальной аранжировке. Это становится тем более очевидно, что в “Облаке в штанах” присутствует и идея запора:

Улица муку молча перла.
Крик торчком стоял из глотки.
Топорщились застрявшие поперек горла
пухлые тахі и костлявые пролетки.
Грудь запешеходили.
Чохотки плоче

Город дорогу мраком запер.

Пришла.
Пирует Мамаем,
задом на город насеv.
Эту ночь глазами не проломаем,
черную, как Азеф!

Судорогой пальцев зажму я железное горло звонка!

Как уже говорилось применительно к первым примерам, и здесь верх и низ меняются: зад становится головой, анус — горлом.

Наконец, в стихотворении присутствуют также образы, которые вполне однозначно опознаются как образы гниения еды в переполненном кишечнике:

лопались люди,
проевшись насквозь,
и сочилось сквозь трещины сало,
мутной рекой с экипажей стекала
вместе с иссосанной булкой
животина страх котлет

а во рту
умерших слов разлагаются трупики,
только два живут, жирея —
“сволочь”
и еще какое-то,
кажется — “борщ”.

“Прямая кишка, — пишет Геральд Блум, — является экскреторным полым органом. Как экскреторный орган она способна нечто изгонять; как полый

орган она может подвергаться стимуляции инородным телом. Мужская тенденция представлена первой функцией, женская — второй” [Блюм 1996: 108].

Мы приводили примеры на первую функцию, но есть в поэме примеры и на вторую, когда нечто инкорпорируется во что-то:

солнце моноклем
вставлю в широко растопыренный глаз
глазами в сердце въелась богоматерь
Видишь — натыканы
в глаза из дамских шляп булавки!

Кажется, цитированные строки

Всемогущий, ты *выдумал* пару рук, сделал, что у каждого есть голова, — отчего ты не *выдумал*, чтоб было без мук целовать, целовать, целовать? —

содержат ключ к приведенным мотивам и отчасти разгадку самой поэмы. В сущности, получается, что поэт спрашивает Бога, зачем он придумал то, что потом Лакан назовет символической кастрацией, в соответствии с которой человек тем отличается от животного, что не может без разбору заниматься “любовью с любимыми” (хотя исторически это и однокоренные слова). То, что произошло с героем поэмы “Облако в штанах”, можно назвать “комплексом Дон Жуана”, который, также будучи обсессивно-компульсивным, коллекционировал любовные победы, как и герой “Облака в штанах”, говорящий о себе, что он “сквозь жизнь тащит миллионы огромных чистых любовей и миллион миллионов маленьких грязных любя” (характерно и само наличие и масштаб чисел!), но подлинная любовь к донне Анне так поразила его своей *единственностью*, что он не смог ее пережить. Агрессивный герой Маяковского предпочитает не умирать сам, а по примеру героев последней поэмы Блока “Двенадцать” (сопоставление, конечно, не случайно, поскольку первоначально название поэмы “Облако в штанах” было “Тринадцатый апостол”; к тому же и в блоковской поэме навязчиво повторяемое число “12” апостолов-красногвардейцев служит обсессивным закланием страха поэта перед революционным террором) пуститься в богорбческий разбой, который носит, впрочем, точно такой же симулятивно-сексуальный характер:

Видишь, я нагибаюсь,
из-за голенища
достаю сапожный ножик.
Крыластые прохвосты!

Жмитесь в раю!
 Ерошьте перышки в испуганной тряске!
 Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
 отсюда до Аляски!

В довершение картины представим себе на мгновение чисто визуальное изображение, который лежит в названии поэмы. Что такое в свете всего сказанного “облако в штанах”? Кажется, не может быть никаких сомнений — это зад.

Чтобы окончательно убедиться, что число связано с обсессивностью и с обсессивным дискурсом, мы решили провести “контрольный эксперимент”, прочитав под углом зрения наличия больших скоплений чисел первый том собрания сочинений Мандельштама. Чисел там оказалось действительно мало, и они были весьма скромных порядков, особенно если сравнивать с “мегалообсессией” Маяковского. Но одно стихотворение все же обнаружило довольно большое сходство. Это одно из самых выдающихся и в то же время уникальных стихотворений Мандельштама — “Стихи о неизвестном солдате”, где встречаются следующие контексты:

Средь эфир *десятичноозначенный*
 Свет размолотых в луч скоростей
 Начинает *число*, опрозраченный
 Светлой болью и молью *нулей*.
 <...>
 Миллионы убитых задешево
 Протоптали тропу в пустоте
 <...>
 Наливаются кровью аорты
 И звучит по рядам шепотком:
 — Я рожден в *девяносто четвертом*,
 Я рожден в *девяносто втором*...
 И кулак зажимая истертый
 Год рожденья с гурьбой и гуртом,
 Я шепчу обескровленным ртом:
 — Я рожден в ночь с *второго на третье*
 Января в *девяносто одном*
 Ненадежном году, и *столетья*
 Окружают меня огнем.

Здесь огромное, “десятичноозначенное”, число, знаменующее идею “крупных оптовых смертей” на войне будущего, противопоставляется повторяющемуся в качестве обсессивного заклęcia (о заговорах и заклęciaх см. ниже) интимному, родному и маленькому числу, означающему дату и год рождения (ср. выше о навязчиво повторяющемся в дневниках Юрия Олеши “Я родился в 1899 году”).

Обсессивный дискурс III **Даниил Хармс**

Творчество Даниила Ивановича Хармса внесло значительный вклад в формирование поэтики психотического обсессивного дискурса русской литературы. Как и другие обэриуты и чинари, а также их предшественник Владимир Хлебников, Хармс чрезвычайно серьезно относился к понятию числа. Он писал: “Числа — такая важная часть природы! И рост и действие — все число. <...> Число и слово — наша мать” [Хармс 1999: 31]. Хармс написал несколько философских трактатов о числах: “Измерение вещей”, “Ноль и ноль”, “Понятие числа”, “Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса” и другие. В прозе и поэзии Хармса обсессивный дискурс строится либо при помощи нагромождения чисел, либо при помощи навязчивого повторения одной и той же фразы, либо на том и другом вместе. Все эти тексты Хармса хорошо известны, поэтому мы приведем лишь наиболее яркие фрагменты.

Например, “Математик и Андрей Семенович”:

М а т е м а т и к
(вынимая шар из головы)

Я вынул шар из головы.
Я вынул шар из головы.
Я вынул шар из головы.
Я вынул шар из головы.

А н д р е й С е м е н о в и ч

Положь его обратно.
Положь его обратно.
Положь его обратно.
Положь его обратно.

Интересно, что Хармс с успехом применял психотический обсессивный дискурс в своих детских стихах, печатавшихся в журнале “Чиж”. Это знаменитые тексты: “Иван Топорыжкин пошел на охоту”, “Сорок четыре веселых дрозда” и, конечно, стихотворение “Миллион”:

Шел по улице отряд — / сорок мальчиков подряд: / раз, / два, / три, / четыре, / и четырежды четыре, / и четыре на четыре, / и еще потом четыре —

и так далее. К этому тексту комментатор стихов Хармса делает следующее примечание:

На рукописи Хармс сделал арифметические расчеты. Против первой строфы: $4+16+16+4=40$; против третьей: $4+16+56+4=80$; против пятой: $4+16+416+600+800\ 000=801\ 040$ [Хармс 1988: 524].

В чем смысл “прививания” ребенку психотической реальности? Примерно в это же время или чуть раньше Анна Фрейд писала, что внушение маленьким детям отрицания реальности (составляющего, согласно Фрейду, существо психоза) чрезвычайно часто встречается в родительской практике, когда, например, маленькому ребенку говорят: “Ну, ты стал совсем взрослый, такой же большой и умный, как папа” [Анна Фрейд 1998]. Вообще навязчивое повторение одной и той же фразы, что так любят дети, по-видимому, играет в их жизни позитивную роль. Это связано, в частности, с феноменом “отсроченного управления”:

Тревога, возникшая в результате травмирующего события, в последующем регулируется настойчивым повторением изначальной ситуации. Цель состоит во взятии эмоционального состояния под контроль. Ребенок, засвидетельствующий напугавшее его событие, в последующем неистово настаивает, чтобы отец описывал детали сцены вновь и вновь. Таким образом, как представляется, он вовлекает отца в процесс разрыва беспокоящей условной связи. Повторение рассказа дает возможность ребенку пережить тревогу в присутствии вселяющего уверенность взрослого. Каждое повторение служит уменьшению степени тревоги, связанной с ситуацией, пока необходимость в подобном управлении наконец не отпадает [Блюм 1996: 117].

Любопытно в этом плане, что о причастности детей к магии числа в духе фрейдовской идеи “всевластия мыслей” писал Корней Чуковский в книге “От двух до пяти”:

Пятилетний Алик только что научился считать до десятка. Поднимаясь по лестнице на седьмой этаж, он с уверенностью считает ступени, и ему чудится, что в произносимых им цифрах есть некая магия, так как, по его мнению, количество ступеней зависит от цифры, которую он назовет.

— Вот, — говорит он, — если бы считали не 1, 2, 3, 4, 5, а 1, 3, 5, 10, было бы легче дойти. Было бы меньше ступенек.

Число кажется ему такой же реальностью, как и вещь, отмечаемая данным числом. Этот фетишизм цифр сродни фетишизму рисунков и слов, который так присущ ребенку [Чуковский 1956: 43].

Некоторые тексты Хармса, построенные на навязчивом повторении, ретардирующем становление сюжета, что напоминает развертывание темы в му-

зыкальном произведении, представляют собой несомненные художественные шедевры обсессивного дискурса. Напомним такой текст:

Дорогой Никандр Андреевич,

получил твое письмо и сразу понял, что оно от тебя. Сначала подумал, что оно вдруг не от тебя, но как только распечатал, сразу понял, что от тебя, а то, было, подумал, что оно не от тебя. Я рад, что ты уже давно женился, потому что когда человек женится на том, на ком он хотел жениться, то значит, он добился того, чего хотел. И вот я очень рад, что ты женился, потому что когда человек женится на том, на ком он хотел, то значит он добился того, чего хотел. Вчера я получил твое письмо и сразу подумал, что это письмо от тебя, но потом подумал, что кажется, что не от тебя, но распечатал и вижу — точно от тебя.

И так далее в том же духе .

В чем смысл этого “задержанного становления”? Чтобы попытаться ответить на этот вопрос, вспомним еще один текст Хармса с навязчиво повторяемыми фразами. Это очень известный текст — “Пушкин и Гоголь”, сценка, где Пушкин все время спотыкается об Гоголя, а Гоголь об Пушкина. В этом тексте вообще никакого становления нет. Время останавливается. Смысл этой временной остановки проясняется, если вспомнить концепцию обсессий, принадлежащую В. фон Гебзаттелю, который пишет, в частности, “о мизафобических расстройствах как о результате “остановки течения внутреннего становления”, когда “загрязнение” понимается через метафору “заболоачивания” (“как в пруду, лишенном проточной воды”) (цит. по [Сосланд 1999: 180]). То есть защитная функция обсессии состоит в том, что она останавливает (или замедляет) время, то страшное для невротика и психотика энтропийное время реальности, в котором все пожирается, говоря словами Державина, “жерлом вечности”, время распада и хаоса. В обычном, непатологическом сознании энтропийное время, переживание которого в той или иной степени все равно мучительно — ведь любая жизнь заканчивается смертью, — ретардируется некими приметамы вечности, то есть человек либо своими трудами, смысл которых в увековечении его личности, старается повернуть время вспять, в сторону исчерпания энтропии, либо эсхатологизирует время, то есть, опять-таки, придает ему некую осмысленность (так поступает религиозное сознание). Обсессивное сознание этого не может, оно просто останавливает время, *зацикливает* его в прямом смысле этого слова, то есть сгибает “стрелу времени” в круг, повторяющийся *цикл*. (Забегая вперед: именно так поступает ритуально-мифологическое сознание, культивирующее идею вечного возвращения.) Ср. в мистерии другого обэриута, Александра Введенского, “Кругом воз-

можно Бог” ключевую и также несколько раз повторяющуюся фразу, которой заканчивается стихотворение: “Вбегает мертвый господин и останавливает время”.

Смысл сценки “Пушкин и Гоголь”, по нашему мнению, состоит в обсессивно аранжированном протесте Хармса против фальшиво-прямолинейного понимания советским официозным литературоведением линейности литературного процесса: Пушкин влияет на Гоголя, Гоголь влияет на Достоевского, Достоевский — на Андрея Белого и т.д. (В этом же антиофициозном и антиюбилейном русле находятся и знаменитые хармсовские “Анекдоты о Пушкине”.) Возможно, на Хармса повлияли труды советских ученых формальной школы, в частности статьи Ю. Н. Тынянова “Литературный факт” и “О литературной эволюции”, представлявшие идею эволюции гораздо менее тривиально-линейно. Еще более возможно влияние на Хармса, любимым писателем которого был Густав Майринк, общей неомифологической предпостмодернистской художественной парадигмы европейской культуры 1920-х годов, парадигмы, в принципе отмечающей идею истории как становления и под влиянием “обсессивных” философий истории Ницше и Шпенглера культивирующей вечное возвращение. В традиционно-историческом линейном культурном советском времени, как прекрасно понимал Хармс, он был случайный спутник, в вечно возвращающемся времени мировой культуры он справедливо мог рассчитывать на многое.

Возвращаясь к тексту “Дорогой Никандр Андреевич”, можно заметить, что это задержанное становление помимо комического эффекта, которое оно создает (в 1940-х годах на этом эффекте строили свои кинотрюки американские комики братья Маркс), имеет композиционно организующую функцию. Из “развязки” читатель узнает, что Никандр Андреевич не просто женился, а женился *уже в который раз*, то есть чисто композиционно задержанное повторение организует мысль о том, что ничего нового письмо Никандра Андреевича не содержало, просто он в который раз сообщил о своей *очередной* (навязчивой) женитьбе. То есть Хармс, используя обсессивную технику, добивается полного соответствия плана выражения (ретардированное становление на уровне развертывания предложений) и плана содержания (ничего нового не произошло, все повторяется).

Обсессивный дискурс IV **Владимр Сорокин**

Наш краткий очерк поэтики обсессивного дискурса в русской литературе нельзя закончить, не обратив внимания на творчество последнего великого русского писателя XX века, который не только подвел итог всей русской литературе большого стиля, но и в определенном смысле — всей литерату-

ре Нового времени (подробно об этом см. [Руднев 1995]). Анально-садистический компонент присутствует в дискурсе Сорокина в квазинатуралистическом виде и, пожалуй, в большей степени, чем у какого-либо другого писателя. Однако следует помнить, что дискурс Сорокина является *пост*-психотическим, то есть его вектор направлен не “прочь от реальности” к бредовому символическому языку, как у писателя-психотика периода серьезного модернизма, как, например, у Кафки или Платонова, а “прочь от затасканной литературной реальности советской эпохи” к постмодернистскому языку, материалом для которого служит не реальность, а этот самый вчерашний язык советской литературы. Для Сорокина это прежде всего язык “реалистической” советской и — шире — вообще русской прозы.

Классические произведения Сорокина обычно строятся так, что их поначалу бывает трудно отличить от реалистического дискурса среднего советского писателя, однако в какой-то момент происходит неожиданное и резкое вторжение бреда, аранжированного при помощи приема, который можно назвать гиперобсессией. Так, например, в центре романа “Очередь”, представляющего собой бесконечный полилог людей, стоящих в советской очереди неизвестно за чем, воспроизводится переключка. Эта переключка занимает в романе порядка 30 страниц: “Микляев! / Я! / Кораблева! / Здесь! / Викентьев! / Я! / Золотарев! / Я! / Буркина! / Здесь мы! / Кочетова! / Я! / Ласкаржевский! / Я! / Бурмистрова! / Я!” — и так далее. В чем смысл этой постгиперобсессии?

Деконструкция Сорокиным соцреалистического дискурса состоит в гротескном подражании ему, доводящем его основные параметры: пресловутый “реализм”, характерную соцреалистическую сердечность и задушевность — до абсурда. Одновременно эта деконструкция является и обсессивной защитой от кошмара соцреалистической “реальности”, которая преследовала советского интеллигента из всех возможных тогда средств массовой коммуникации и дестабилизировала его сознание при помощи всех возможных бытовых речевых жанров: очередей, бань, парикмахерских, собраний, учительских, месткомов и т.п. Подобно тому как в приведенной выше цитате из книги Джералда Блюма ребенок, чтобы избыть травматическую ситуацию, навязчиво повторяет ключевую фразу из травматической сцены, Сорокин повторяет фрагмент советского дискурса, либо исковерканный до неузнаваемости, либо просто абсурдно удлинённый до размеров “самой реальности”, которой, как, впрочем, он знает, вообще не существует за пределами языка.

В романе “Норма” примером такой гиперобсессии является вся вторая часть романа, в которой огромное количество раз повторяется советское словечко “нормальный” с приложением существительных, обозначающих все перипетии жизни человека, начиная от рождения и кончая смертью.

Вот как выглядит фрагмент этой части, который мы для наглядности воспроизводим графически аутентично:

Нормальные роды
 нормальный мальчик
 нормальный крик
 нормальное дыхание
 нормальная пуповина
 <...>
 нормальные креветки
 нормальная ханка
 нормальный дупель
 нормальная размудя
 нормальный ужор
 нормальная блевотина
 нормальный вырубон
 <...>
 нормальный адреналин
 нормальная кома
 нормальный разряд
 нормальное массажирование
 нормальная смерть.

В романе “Роман” Сорокин производит гораздо более сложную художественную задачу деконструкции классического русского романа XIX века. Финал “Романа”, построенного в целом на цитатах—общих местах из классического русского романа толстовско-тургеневского типа, заключается в том, что обезумевший главный герой романа Роман в прямом и символическом смысле уничтожает этот симпатичный, но насквозь литературный мир, а затем и себя самого. Сделано это опять-таки при помощи гипербессии:

Роман сел на пол. Роман обнюхивал свои ноги. Роман стал на колени. Роман засунул два пальца в задний проход. Роман обнюхивал пальцы. Роман плакал. Роман хлопал себя по щекам. Роман лег на пол. Роман лизал пол. Роман полз по полу. Роман дергался. Роман мастурбировал. Роман встал. Роман бил руками по члену. Роман сел на пол. <...> Роман пошевелил. Роман дернулся. Роман застонал. Роман пошевелил. Роман дернулся. Роман качнул. Роман пошевелил. Роман застонал. Роман вздрогнул. Роман дернулся. Роман пошевелил. Роман дернулся. Роман умер. (Все цитаты из произведений Владимира Сорокина даны по изданию [Сорокин 1998].)

По-видимому, смысл постобсессивного дискурса Сорокина в противопоставлении реалистического, приятного, дистиллированного, “нормального” мира советской литературы фантастическому, страшному, безумному, агрессивному, анально-садистическому, но, по мнению автора, адекватному в художественном смысле изображению постпсихотического постмодернистского мира.

ИСТОКИ ОБСЕССИВНОГО ДИСКУРСА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

По-видимому, первым в русской литературе изобразил обсессивно-компульсивный характер и обсессивное психическое расстройство Пушкин. Чрезвычайно интересно, что все ананкасты Пушкина — бескорыстный стяжатель, “коллекционер денег” скупой рыцарь Барон (о связи символического стяжательства Барона с *магией* см. [Иваницкий 1998]), Сальери, “поверивший *алгеброй* гармонию”, отчасти Сильвио, расчетливо дожидаящийся часа отмщения, и, наконец, Германн из “Пиковой дамы” — иностранцы, “немцы”. (Ср. строки из “Онегина”: “И хлебник, немец *аккуратный*, / В бумажном колпаке, не раз / Уж отворял свой *васисдас*”).

(В отечественной психиатрии традиционно считается, что ананкастический характер — аккуратный, расчетливый и в то же время мистически настроенный педант — не характерен для русского менталитета. В этом смысле понятна тенденция советской психиатрии, идущая от П. Б. Ганнушкина, отмежеваться от идеи навязчивого невроза и ввести понятие психастенической психопатии, отграничив свойственное этой последней “тревожное сомнение” (характерное для совестливо-сомневающегося, жалостливого, пребывающего в постоянном состоянии переживания собственной неполноценности и вины перед народом русского интеллигента) от “истинной навязчивости” европейского интеллигента, в то время как европейская психиатрия и то и другое рассматривает как проявление обсессивного невроза (подробно об этом см. [Бурно 1974]; анализ сходств и различий психастенического и ананкастического характеров см. в книге [Волков 2000]).

Вторая особенность, которую заметил Пушкин как характерную для обсессивно-компульсивного (анального) характера, — это страсть к деньгам, что также было им вменено как нерусская черта нарождающегося и идущего из Европы капитализма. В этом смысле первым подлинным обсессивным дискурсом русской литературы является повесть “Пиковая дама”. Помимо того что в ней изображен ананкаст, человек с большими страстями, но до поры до времени жестко контролирующий свои эффекты, помимо того что

это произведение посвящено страсти к деньгам, наполнено числами, в том числе неоднократно отмечаемой исследователями числовой символикой, подготавливающей разгадку трех карт (повторяющиеся выражения типа “прошло *три недели*”), помимо всего этого, здесь эксплицитно изображена obsессия и даже, более того, динамика превращения невротической (или пограничной) obsессии в психотическую. После того как старая графиня объявляет Германну в бреду (или в сновидении) три карты, они начинают навязчиво его преследовать:

Тройка, семерка, туз — скоро заслонили в воображении Германа образ мертвой старухи. Тройка, семерка, туз — не выходили из его головы и шевелились на его губах. Увидев молодую девушку, он говорил: “Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная”. У него спрашивали: “который час”, он отвечал: “без пяти минут семерка”. Всякий пузастый мужчина напоминал ему туза. Тройка, семерка, туз — преследовали его во сне, принимая все возможные виды: тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора, семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком.

После того как Германн проигрывает Чекалинскому, его сознание психотически сужается, кроме трех (четырех) карт в нем уже ничего не остается:

Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: “Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!..”

В соответствии с obsессивной логикой время в финале повести как будто возвращается к началу: Лиза начинает жить по тому же сценарию, что и покойная старая графиня: “У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница”.

Завершая разговор о “Пиковой даме”, нельзя не отметить одну частную, но приводящую к общим выводам деталь. В начале повести есть одна достаточно ключевая фраза, суждение о характере Германа, высказываемое Томским. Это очень короткая фраза: “Германн немец, он расчетлив, вот и все, — заметил Томский”. В этой фразе привлекает внимание (и это давно заметили литературоведы), что она является метризованной, то есть ее ритм совпадает с метрической структурой двух строк четырехстопного хорея:

Германн немец, он расчетлив,
вот и все, — заметил Томский.

То есть здесь регулярно повторяются ударный и безударный слоги по принципу:

—1—1—1—1

—1—1—1—1

(ударный слог обозначается как “—”, а безударный — как “1”). Смысл этого эксперимента Пушкина в том соответствии плана содержания плану выражения, о котором мы говорили выше применительно к Хармсу. То есть об одержимом педантичным персонаже (“Германн немец, он *расчетлив*”) говорится педантичным одержимым языком с регулярно повторяющимися слоговыми единицами. Одержимость, связанная с поэзией, явление нередкое. В качестве примера приведем дневниковую запись Юрия Олеши, посвященную одержимой привычке Маяковского:

Маяковский имел привычку цитировать стихи. Какая-нибудь строчка к нему привязывалась: он то и дело повторял ее в течение нескольких дней. <...> Говорят, что незадолго до смерти такой дежурной строчкой была у него следующая — из Отелло: “Я все отдам за верность Дездемоны”. За игрой на бильярде. Удар. Удачно. Довольство. Отходит, беря кий на себя — в длину, и: “Я все отдам за верность Дездемоны”. Не вслушиваясь, конечно [Олеша 1998: 46].

И еще один пример — скорее комического свойства. Когда в “Золотом теленке” Ильфа и Петрова Васисуалий Лоханкин начинает говорить пятистопным ямбом (“Волчица ты, тебя я презираю...” и так далее), то это, безусловно, является одержимостью, защитной реакцией на уход Варвары к Птибурдукову.

Может быть, поэзия вообще является своего рода культурной одержимостью гиперзащитой? Ведь основой стихосложения является прежде всего запрет на употребление в определенных размерах сочетаний определенных ритмических типов слов. Такое обобщение было бы преждевременным. Однако можно к этому прибавить тот любопытный факт, что классическая силлабо-тоническая поэзия в русской культуре была таким же заимствованием из немецкой культуры, как и культура Петербурга. Ее привез из Германии и культивировал в России в середине XVIII века М. В. Ломоносов.

И последнее о Пушкине. Интересно, что ананкастом изобразил он и Евгения Онегина (западника и петербургского жителя, то есть почти что “немца”; подробнее см. ниже). В первой главе Онегин два раза назван педантом: “Ученый малый, но педант”, “В своей одежде был педант”. Вся история отношения Онегина к Татьяне — это история одержимого невротика, “старящегося сохранить свое собственное желание как невозможное”. Ср.:

Если истерику всякий объект желания кажется неудовлетворительным, то для одержимого невротика объект этот кажется

слишком удовлетворительным (“Поверьте, кроме вас одной / Невесты б не искал иной”, — говорит Онегин Татьяне. — *В. Р.*), и потому встречу с этого рода объектом необходимо предотвратить всеми доступными способами (“Напрасны ваши совершенства / Их вовсе не достоин я”). <...> невротик поддерживает свое желание как невозможное и тем самым отказывает в желании *другому* (“Полюбите вы снова, но / Учитесь властвовать собою) [**Салецл 1999: 77**].

Поэтому недаром Онегин лишь тогда дает волю своему желанию, когда его осуществление становится невозможным (“Но я другому отдана / И буду век ему верна”). Даже хрестоматийный афоризм Онегина, который, как известно, любил повторять Маяковский, —

Я знаю: век уж мой измерен;
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я... —

носит обсессивный, “программистский” характер: “Обсессивный невротик стремится к полному контролю за происходящим, <...> всегда стремится к контролировать свое наслаждение и наслаждение *другого*” [**Там же**].

Идея изображения стяжателя-ананкаста, для которого процесс важнее результата, как характера, чуждого национальному русскому сознанию, перенимается в числе многого другого у Пушкина Гоголем, изобразившим Чичикова, коллекционирующего мертвые души, и Плюшкина, собирающего мертвые вещи:

На что, казалось, нужна была Плюшкину такая гибель подобных изделий? Во всю жизнь не пришлось бы их употребить даже на два таких имения, какие были у него, — но ему и этого казалось мало. Не довольствуясь сим, он ходил еще каждый день по улицам своей деревни, заглядывал под мостики, под перекладыны и все, что попадалось ему: старая подошва, бабья тряпка, железный гвоздь, глиняный черепок, — все тащил к себе и складывал в ту кучу, которую Чичиков заметил в углу комнаты. “Вон уже рыболов пошел на охоту!” — говорили мужики, когда видели его, идущего на добычу. И в самом деле, после него незачем было мести улицу: случалось проезжавшему офицеру потерять шпору, шпора эта мигом отправилось в известную кучу; если баба, как-нибудь зазевавшись, позабывала ведро, он утаскивал и ведро. Впрочем, когда приметивший мужик уличал его тут же, он не спорил и отдавал похищенную вещь (вот она, педантичная порядочность ананкаста. — *В. Р.*); но если только она попадала в

кучу, тогда все кончено: он божился, что вещь его, куплена им тогда-то, у того-то или досталась от деда. В комнате своей он подымал с пола все, что ни видел: сургучик, лоскуток бумажки, перышко, и все это клал на бюро или на окошко.

Ниже Гоголь характерным образом замечает:

Должно сказать, что подобное явление редко попадает на Руси, где все любит скорее развернуться, нежели съежиться...

И далее идет подробная картина роскошной и разгульной жизни “правильного” русского помещика с широкой русской душой.

Безусловно, ананкастом является и Акакий Акакиевич Башмачкин, чиновник-каллиграфист, чье имя по-русски прочитывается в анальном регистре и о котором автор говорит, что цвет лица у него был геморроидальный. (Подробно о Башмачкине см. также [**Леонгард 1989: 277—280**].)

Здесь также характерна следующая важная деталь. Башмачкин явился родоначальником вереницы “маленьких людей” в русской литературе. И вот интересно, что традиционно в той части русской критики и советского литературоведения, которая берет начало от Белинского, считается, что автор всегда преисполнен симпатии к “маленькому человеку”. Однако в этом смысле странно, что Гоголь наделил Башмачкина “нерусским” характером. Скорее все-таки Гоголь относится к Башмачкину амбивалентно, как и к Плюшкину, если он вообще к ним как-либо относится. Весь этот плач о маленьких людях в критике построен на недоразумении, которое разрешил Б. М. Эйхенбаум в статье “Как сделана «Шинель» Гоголя”, в которой он показал чисто формальную, морфологическую направленность повести Гоголя, решавшего сугубо художественные задачи.

Этот как будто бы вполне частный разговор о маленьком человеке в русской литературе имеет непосредственное отношение к судьбам советской психиатрии и клинической характерологии. Мы уже говорили о том, что понятие психастенической психопатии было введено для того, чтобы отмежеваться от ананкаста-немца. Поэтому “маленький человек”, как бы сказал Фрейд, *nachtdglich*, задним числом, со ссылкой на авторитет Белинского, не знавшего иностранных языков и боровшегося против собственного юношеского “гегелизма”, известного ему из вторых рук, был записан в психастеники, в народные русские жертвенные характеры. Между тем, если вспомнить такой, например, рассказ Чехова, как “Смерть чиновника”, то, записав его героя, чиновника Червякова (безусловного литературного правнука Башмачкина), в психастеники и тем самым сделав его жертвой негодяя генерала Брызжалова, мы поступим против писательской воли Чехова, который в конфликте между маленьким человеком и генералом, меж-

ду толстым и тонким всегда на стороне последнего; маленький человек всегда отвратителен Чехову. Жертва в рассказе — безусловно, генерал, которого Червяков “достает” своими навязчивыми извинениями. Можно, конечно, объявить Червякова психастеником на том основании, что он не осознает чуждость своих навязчивых действий (критерий разграничения психастеника и ананкаста, предложенный М. Е. Бурно [Бурно 1974]), однако логика литературного процесса говорит о том, что Червяков такой же ананкаст, как и его первопродок Акакий Акакиевич.

Два других великих русских писателя — Лев Толстой и Достоевский — в плане изображения обсессии поделили, так сказать, сферы влияния. Толстой разбирался с немцами-ананкастами, от которых русскому государству один вред, Достоевский — с отечественными кандидатами в миллионеры, соблазнившимися на “немецкое” буржуазное поветрие.

Так, в “Войне и мире”, в сцене военного совета перед Аустерлицким сражением, Толстой изображает немецкого полководца-педанта на русской службе Вейротера, составившего диспозицию будущего сражения, где все расчислено в подробностях (Толстой приводит эту диспозицию по-немецки, чтобы подчеркнуть ее чуждость русскому сознанию), — это знаменитое — *Die erste Kolonne marschier... die zweite Kolonne marschier... die dritte Kolonne marschier*.

В третьем томе перед началом Бородинского сражения есть также характерная сцена, когда Андрей Болконский встречает двух немецких полководцев-ананкастов, которым совершенно наплевать на судьбу русской армии и русского народа:

... князь Андрей узнал Вольцогена с Клаузевицем, сопутствуемых казаками. Они близко проехали, продолжая разговаривать, и Пьер с Андреем невольно услышали следующую фразу:

— *Der Krieg muss im Raum verglegt werden. Der Ansicht kann ich nicht genug Preis geben* (Война должна быть перенесена в пространство. Это воззрение я не могу достаточно восхвалить), — говорил один.

— *O ja*, — сказал другой голос, — *da der Zweck ist nur den Feind zu schwдchen? So kann gewiss nicht den Verlust der Privatpersonen in Achtung nehmen* (О да, так как цель состоит в том, чтобы ослабить неприятеля, то нельзя принимать во внимание потери частных лиц).

— *O ja*, — подтвердил первый голос.

— *Da, im Raum verlegen*, — повторил, злобно фыркая, князь Андрей, когда они проехали. — *Im Raum*-то у меня остался отец, и

сын, и сестра в Лысых Горах. Ему это все равно. <...> эти господа немцы завтра не выиграют сражение, а только нагадят, сколько их сил будет, потому что в его немецкой голове только рассуждения, не стоящие выеденного яйца, а в сердце нет того, что одно только и нужно завтра, — то, что есть в Тимохине.

Противопоставление бездушных русских немцев истинно русскому характеру в русской культуре XIX века накладывается на противопоставление западников и славянофилов и (что почти то же самое) московской культуры как культуры исконно русского города петербургской западнической “немецкой” культуре города, *навязанного* Петром I русскому обществу. Петербург — город прямых линий и чиновников — является рассадником обсессивных “немецкоподобных” людей. Яркий тип последнего изобразил Толстой в “Анне Карениной” — это, конечно, Алексей Александрович Каренин, высокопоставленный чиновник, каждая минута жизни которого “занята и распределена”, как и распределены “с ясной последовательностью” все его знания о культуре и искусстве, которые ему совершенно не близки, но о которых он имеет “самые определенные и твердые мнения”. Ближайшим литературным потомком Каренина является сенатор Аполлон Аполлонович Аблеухов, герой романа Андрея Белого “Петербург”, завершающего эту линию петербургской литературы, “петербургского текста”.

Говоря о Достоевском, мы имеем в виду его типы тайных (как господин Прохарчин) и явных ананкастированных стяжателей — Ганю Иволгина (которого недаром несколько раз вспоминал, примеривая на себя, в своих дневниках Юрий Олеша), Раскольников, убившего старуху, “чтоб мысль разрешить”, подростка Аркадия Долгорукого, мечтающего стать бескорыстным Ротшильдом, и Ивана Карамазова, идеологического убийцу, отношения которого с формальным убийцей Смердяковым строятся в духе идеи “всевластия мыслей” (“с умным человеком и поговорить любопытно”). О символике чисел в романе “Преступление и наказание” подробно пишет Топоров в работе [Топоров 1995: 209—211], указывая, что их “в романе огромное количество” и что “иногда густота чисел столь велика, что текст выглядит как какой-нибудь документ или пародия на него”, и говоря о “безразлично-равнодушном, часто монотонном употреблении чисел”.

Наследником этой петербургской ананкастоподобной линии русской литературы является, как уже говорилось, роман Андрея Белого “Петербург”, в котором обсессивность-компульсивность самого Петербурга и его бездушных обитателей подчеркивается искусственной стихотворной метризацией всего текста (ср. выше о “Пиковой даме”). В предисловии к роману город Петербург и его квинтэссенция Невский проспект описываются как нечто правильно-прямолинейное, геометрически упорядоченное, *пронумерованное*, в противоположность “неправильным” исконно русским городам, которые “представляют собой деревянную кучу домишек”.

Обсессивно-компульсивный сенатор Аблеухов (так же как и один из его прототипов, отец Андрея Белого математик Николай Васильевич Бугаев), как говорится о нем в романе, “только раз вошел в мелочи жизни: проделал ревизию инвентарю; инвентарь был зарегистрирован в порядке и установлена номенклатура всех полок и полочек; появились полочки под литерами: а, бе, це; а четыре стороны полочек приняли обозначение четырех сторон света”. Примерно то же самое проделывал реально отец Белого, как следует из мемуаров последнего [**Белый 1990: 625**].

Итак, просмотрев обсессивный “петербургский текст” русской литературы, мы закономерно (и обсессивно) вернулись к тому, с чего начали, — к обсессивному дискурсу петербургских авангардистов, к Маяковскому и Хармсу.

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ОБСЕССИВНОГО ДИСКУРСА

Как мы помним, Фрейд связывал невроз навязчивых состояний с системой табу, запретов, сопровождающихся ритуальными действиями (Фрейд даже возводил к архаическим нормам табу систему придворного этикета [**Фрейд 1998: 64**]), а также с магией (идея “всемогущества мыслей”). Обобщая эти параллели, Фрейд в принципе называет обессию “карикатурой на религию” [**Там же: 95**].

Мы же, выявив формальные и функциональные особенности обсессивного дискурса: скопление чисел, механическое повторение одних и тех же слов и предложений, педантическое перечисление предметов, имен и событий, остановку времени и превращение его из стрелы в цикл, можем теперь попытаться реконструировать архаическую праснову обсессивного дискурса.

Известно, что число, в принципе, играет огромную роль в архаической культуре. В обобщающей статье, посвященной этой проблеме, В. Н. Топоров пишет следующее:

Роль числовых моделей в архаических культурах многими своими чертами напоминала ту, которую играют математические теории в развитии науки нового времени. Однако для числовых моделей в архаических культурах характерна гораздо большая обнаженность, подчеркнутость целевой установки, <...> это объясняется тем, что в архаичных традициях числа могли использоваться в ситуациях, которым придавалось сакральное “космизирующее” значение. Тем самым числа становились образом мира (*imago mundi*) и отсюда — *средством его периодического вос-*

становления в циклической схеме развития, для преодоления деструктивных хаотических тенденций” [Топоров 1981: 5] (курсив мой. — В. Р.).

Уже из приведенной цитаты ясно, что число в архаическом коллективном сознании играло сходную роль с той, которую оно играет при obsессии, а именно роль наложения дискретного космогонического культурного кода, преодолевающего континуальный хаос изначального довербального хаотического мира (аналога понятия “реального” у Лакана). Отсюда следует, что прямым аналогом индивидуального obsессивного сознания является ритуально-мифологическое космогоническое сознание, которое играет также функцию невротической защиты от страха перед “желанием Другого” (в данном случае, конечно, архаического божества).

В этом смысле характерна реконструкция этимологии русского слова “обряд”, которое связывается с древневерхненемецким *gim* (‘ряд’, ‘число’) и латинским *geor* (‘считать’): “установление закономерной последовательности (в частности, контролируемой *числом*) порядка как необходимое условие для воспроизведения первособытия” [Топоров 1988: 27]. (Под первособытием понимается космогонический акт сотворения божеством мира.)

В этой же статье Топорова цитируется фрагмент из книги К. Леви-Строса, в которой уже непосредственно архаический ритуал связывается с “мотивом тревоги”.

“Тревога эта, — пишет Леви-Строс, — держится на страхе, что “выдирки”, которые производит из ритуального бытия дискретная мысль — ради того, чтобы создать концепцию бытия, — не позволяют более воссоздать, как это было показано выше, непрерывность жизни. Ритуал не есть реакция на жизнь. Он есть реакция на то, что из жизни сделала мысль; он соответствует лишь тому образу, в котором человек мыслит мир...” [Там же: 57].

В соответствии со сказанным можно с большой вероятностью предположить, что праисточниками obsессивного дискурса являются ритуально-мифологические тексты, цель которых изменить порядок в мире от хаоса к космосу, от изначальной энтропии к наибольшей информации, есть та же цель, которую, как было предположено выше, преследует obsессия. Мы приведем фрагмент древнеиндийского космогонического гимна, посвященного созданию богом первочеловека Пуруши (создание тела, по ритуально-мифологической логике, отождествляется с созданием мира — универсальный постулат об эквивалентности микро— и макрокосма — тот же самый вывод был сделан нами выше на примере obsессивной поэмы Маяковского “Облако в штанах”):

Из чего сделали Человеку
 Обе лодыжки внизу, обе коленные чашечки вверху?
 Разведя обе ноги, куда же приставили их?
 А состав *обоих* колен: Кто же осмыслил это?
Четырехчастный с приставленными концами соединяется <...>
 Кто просверлил *семь* отверстий в голове:
 Оба уха, обе ноздри, оба глаза и рот? —
 Благодаря величию победы которых во многих местах

Четвероногие, двуногие идут [своим путем] <...>
Восьмиколесная, девятивратная,
 Непрístupная крепость богов.

Далее следует механическое повторение:

Благодаря кому покрыл он эту землю?
 Благодаря кому объял он небо?
 <...>
 Благодаря кому следует он за Парджаньей?
 Благодаря кому — за прозорливой сомой?
 Благодаря кому — жертва и вера?
 Благодаря кому в нем установлен разум? [Топоров 1993: 26—
 29].

В данном тексте налицо все признаки обсессивного дискурса — скопление чисел, “педантическое” перечисление событий и навязчивое повторение одного и того же слова. Ясно также, что поскольку первотворение регулярно *повторяется* в ритуале, то в ритуально-мифологическом сознании имеет место темпоральная циклизация, остановка времени, направленная на борьбу с хаотическим энтропийным профанным временем тотального распада, который мыслится как распад-разложение тела первочеловека, стабильность и целостность которого и призван поддерживать ритуал.

Однако помимо универсального космогонического первотекста, функциональная общность которого с обсессией как преодоление коллективного невроза, кажется, не вызывает сомнения, в архаическом сознании существует более частный “прием” и соответствующий этому “приему” тип дискурса, направленный на изменение мира от неблагоприятного хаотического состояния (например, болезни) к благоприятному, более упорядоченному состоянию (например, к выздоровлению). Речь идет о заговорах и заклинаниях, цель которых как раз и состоит в том, чтобы при помощи *магии* воздействовать на мир соответствующим образом. В этом смысле заговор и заклинание, безусловно, представляют собой разновидности обсессивного дискурса в фольклорном сознании. Ср. следующие примеры:

О мати, царица Соломия, наведи своих *тридевять* (то есть 27. — В. Р.) слуг и *тридевять* прислужников и *тридевять* верных рабов, и всех своих *двенадцать* дочерей с пилами, с терпугами, с могучими и сильными, большими молотками, и с острыми великими булатными мечами <...> и во все ея *семьдесят* жил, и во все ея *семьдесят* суставов, в ручное, в головное, в становое и в подколенное... [**Великорусские заклинания 1994: 21**].

Эти *девять* сильны против *девяти* ядов.
Змей заполз, убил он человека;
тогда Водан взял *девять* веток славы,
так поразил он змея, что тот разбежался на *девять* [частей].
<...>

Это противостоит боли, поражает яд,
это сильно против *тридцати трех*,
против руки врага и внезапного приступа,
против колдовства мелкой нечисти.

Теперь эти *девять* трав сильны против *девяти*
убегающих от славы [**Топорова 1996: 145**].

К большинству текстов заговоров и заклинаний, как правило, прилагается инструкция: повторить столько-то раз (как правило, 3, 9, 12, 27 и даже 729; о магии числа в заговорах подробно см. также [**Топоров 1969, Лекомцева 1993**]). При этом надо помнить, что произносится заговор человеком, который приведен в особое измененное состояние сознания, которое близко к состоянию обсессивного невроза хотя бы уже тем, что такой человек занимается тем, что *повторяет* формулу заговора или заклинания. При этом он прямо в соответствии с формулой Лакана “ставит себя на место другого”, на которого направлен заговор.

В более развитой культурной традиции коллективный космогонический текст и индивидуальный заговорный текст дают определенные рецепты. Так, в Ветхом Завете есть, как известно, целая книга — четвертая книга Моисеева Пятикнижия, которая называется “Числа” и суть которой заключается в том, что Бог повелел Моисею произвести “перепись населения”. В книге “Чисел” педантично воспроизводятся результаты этой переписи (носящей, как ясно можно видеть, характер космоизирующего упорядочения мира), перечисляется количество человек в каждом колене — огромные шестизначные числа, которыми переполнен текст.

В христианской традиции на место заговора становится молитва, для которой характерны, по меньшей мере, повторение и перечисление. Такой же феномен, как Иисусова молитва, или “молитва странника”, представляет собой бесконечное количество раз повторяемая формула “Господи Иисусе, Сыне Божий, помилуй мя грешного”. Очень сильно как в формаль-

ном, так и в функциональном плане напоминает Obsessive Compulsive Disorder (обсессия институт наложения епитимьи, когда человеку за совершенные прегрешения предписывается большое число раз повторять одну и ту же молитву или много раз переписать один и тот же фрагмент Священного Писания (ср. в советской садистической школьной практике многократное переписывание одной и той же контрольной работы или диктант в качестве наказания за плохую успеваемость)).

ОБСЕССИЯ И КУЛЬТУРА

Ясно, что мы настолько расширили сферу применения понятия Obsessive Compulsive Disorder, что поневоле рискуем прийти к парадоксальному выводу, что любой дискурс является Obsessive Compulsive Disorder. Попробуем не бояться такого вывода и предположим, что феномен культуры в целом в чем-то фундаментально родственен Obsessive Compulsive Disorder, намеки на что содержатся в книге Фрейда “Totem and Taboo”. Действительно, система табу, касающаяся, в первую очередь, запрета на брачные отношения внутри племени, принадлежащего к одному тотему, то есть так называемая экзогамия, является одним из главных первоначальных культурных запретов. (Ю. М. Лотман в целом определял культуру как систему норм и запретов [Лотман 1994].) В определенном смысле архаической системе табу соответствует ветхозаветный культурный первозапрет вкушать яблоки с древа познания добра и зла. Именно нарушение этого запрета повлекло изгнание первых людей из рая, начало исторического энтропийного времени града земного и противостоящего ему времени искупления первородного греха, времени становления Града Божьего.

Культура как система навязанных людьми самим себе запретов, несомненно, в определенном смысле функционально представляет собой огромную Obsessive Compulsive Disorder, особенно если иметь в виду концепцию К. Леви-Строса, понимавшего культуру как наложение дискретного измерения на континуальную реальность именно так, как мы понимаем Obsessive Compulsive Disorder, как некую навязчивую упорядоченность, цель которой избавиться от страха перед хаосом “реального”. В этом смысле ритуально-мифологический космогенез, строящий циклически повторяющееся время, сакрализирующий природный астрономический цикл, превращая его в аграрный цикл, а этот последний в культ умирающего и воскресающего бога, из которого рождается современная христианская религия, — все это носит характер Obsessive Compulsive Disorder, Obsessive Compulsive Disorder исторической драмы (термин св. Августина).

Все сказанное может оказаться справедливым, но с оговоркой, что культура может развиваться лишь в том случае, если в ней одновременно дей-

ствуют не один, а два противоположных механизма. Это идея так называемого универсального культурного билингвизма, ответственность за которую Ю. М. Лотман привык разделять с Нильсом Бором (принцип дополненности).

Если говорить, что обсессивный дискретно-навязчивый механизм заперта является одним из универсальных полюсов механизма культуры, то можно сказать, что противоположным, спонтанно-континуальным механизмом является *истерический* механизм. Действительно, истерический тип невротической реакции во многом противостоит обсессивному. В обсессии культивируется дискретно-деперсонализационное начало, в истерии — континуально-вытеснительное [**Леонгард 1989**]. В то время когда обсессивный невротик считает или без конца моет руки, истерика просто рвет, или у него отнимается язык, или он рыдает, или застывает в одной позе.

Противопоставление истерического и обсессивного отношения к желанию в учении Лакана (вопрос истерика “Что я для другого?” — вопрос обсессивного невротика “Чего хочет другой?”) приводит к тому, что обсессивное начало связывается с мужским, а истерическое с женским — обсессия это, так сказать, по преимуществу мужской невроз, истерия — женский [**Салецл 1999: 77**] (точно так же обсессивно-компульсивный характер по преимуществу мужской, а истерический — женский). Во всяком случае, именно такой была традиционная точка зрения психиатрии второй половины XIX века, пока ее не опровергли Шарко и Фрейд, диагностировавшие истерию у мужчин, что было встречено консервативной частью психиатрического сообщества крайне скептически и враждебно [**Джонс 1997: 131—133**]. При всей условности этого противопоставления его нельзя считать полностью лишены основания. Действительно, все континуальное, интуитивное, иррациональное в культуре обычно отождествляется с женским, и, напротив, все дискретное, рациональное — с мужским. Этому соответствует ряд универсальных мифологических противопоставлений, соотносимых с противопоставлением мужское/женское, таких как инь/ян, темное/светлое, правое/левое, истина/ложь, жизнь/смерть.

Более того, обобщая сказанное, можно предположить, что оппозиция женское/мужское, понимаемая как противопоставление обсессивного истерическому в широком смысле, накладывается на оппозицию природа/культура. Действительно, природное начало традиционно считается по преимуществу женским (продолжение рода и т.п.), культурное начало — мужским.

В 1970-е годы семиотическое переосмысление открытий в области функциональной асимметрии полушарий головного мозга (см. прежде всего обобщающую работу [**Деглин—Балонов—Долинина 1983**]) позволяет

связать мужское обсессивное начало с левополушарным (рациональным, абстрактным, культурным началом в широком смысле), а женское — с правополушарным (интуитивным, конкретным, природным в широком смысле). Этому соответствует и гипотеза В. В. Иванова о том, что увеличение в динамике культуры роста рационального начала, движение от комплексных образных представлений к дискретным научным представлениям соответствует “предположению об увеличении роста левого полушария и операций, им совершаемых” [Иванов 1978]. В дальнейшем обсессивное и истерическое начала в культуре вступают в нескончаемый диалог. О некоторых особенностях этого диалога мы можем сказать несколько слов напоследок.

Наша позиция заключается в том, что тот факт, что в самом начале психоанализа, в его предыстории, когда в экспериментах и трудах Шарко, Блейлера и Фрейда обнаружилось, что истерия и обсессия являются двумя наиболее универсальными типами невротического отреагирования, двумя типами невротической защиты, был в каком-то смысле совершенно не случаен, как не случайным было и само возникновение психоанализа. Некое культурное открытие всегда является ответом на вызов (в соответствии с близкой нам философско-исторической доктриной А. Дж. Тойнби), то есть, скажем, открытие теории относительности было ответом на вызов, который заключался в неудовлетворенности культурой ньютоновским пониманием пространства и времени. Но, в свою очередь, открытие теории относительности породило различные культурные параллели и подражания (скажем, понятие темпоральной релятивности организовало в целом такой важный для массового сознания XX века тип дискурса, как научная фантастика). Мы хотим сказать, что, когда в XX веке мы находим культурные аналогии противопоставлению истерического и обсессивного, эти аналогии не будут обыкновенным постмодернистским упражнением “на смекалку”, а достаточно органичным проявлением актуальности открытий Фрейда и его коллег, подтверждением того, что эти идеи “носились в воздухе”.

Кажется, что наиболее соблазнительным было бы сравнить механизмы обсессии и истерии соответственно с тоталитарным закрытым сознанием, ориентированным на ритуал и запрет, и демократическим открытым сознанием, ориентированным на спонтанность. На это можно возразить, что в демократии запреты не менее важны, чем в тоталитаризме (системы рычагов и сдерживаний как основа стабильности демократического государства), но на это возможен контраргумент, в соответствии с которым в истерическом поведении также есть свои правила и что, более того, в “природе” не меньше запретов, чем в “культуре”, просто их фундаментальное различие состоит в том, что природные запреты, природная “грамматика” естественна и спонтанна, а культурная грамматика навязана человеком само-

му себе. Так или иначе, здесь, безусловно, речь идет о диалектике, а не о формальной логике. Всего лишь один пример в пояснение этого тезиса. Руссоистский “отказ от культуры”, призыв вернуться к природе, который вроде бы должен соответствовать демократически-попустительскому, истерическому в широком смысле началу (слово “попустительский” мы употребляем в том значении, в котором оно употребляется в книге А. И. Со-сланда “Фундаментальная структура психотерапевтического метода” [**Со-сланд 1999**], где авторитарные, ориентированные на ритуал и запрет — обсессивные в широком смысле — классические школьные психотерапии противопоставлены ориентированным на открытость и спонтанность, неавторитарным, эклектическим, попустительским, “истерическим” в широком смысле психотерапевтическим подходам), на самом деле приводит к авторитаризму и террору французской революции. И наоборот, капиталистические стратегии, ориентированные на деньги, то есть как будто бы анально-садистический по своему истоку комплекс, приводят к тому самому попустительскому демократическому открытому общественному строю.

Более интересными и содержательными являются не столь глобальные аналогии. Так, например, безусловной культурной параллелью раннепсихоаналитической актуализации истерии и обсессивного невроза как двух полюсов невротической защиты были некоторые направления европейской культуры начала XX века. Приведем опять-таки лишь один, но самый выразительный пример. В истории музыки начала XX века наметилось два противоположных направления: первое, так называемый *нововенский* экспрессионизм — Шенберг и его ученики, — было ориентировано на жесткие запреты и экспликацию числа, это была, безусловно, обсессивная музыка. Суть ее состояла в том, что композиция осуществлялась на основе 12 неповторяющихся звуков, серии (отсюда название этого направления — додекафония (двенадцатизвучие) или серийная музыка), которые затем продолжали повторяться, варьируя лишь по жестким законам строгого контрапункта. Характерно, что в качестве иллюстрации того, что такое новая венская музыка, один из главных композиторов и теоретиков этой школы, Антон Веберн, приводил магический квадрат — один из самых известных каббалистических магических символов [**Веберн 1972: 83**]. Противоположным, “истерическо-попустительским” направлением в музыке той же эпохи был так называемый неоклассицизм (один из наиболее ярких представителей этого направления — Игорь Стравинский). Здесь композиция строилась на включении в ткань произведения любых типов художественного языка или дискурса предшествующих эпох — музыкального фольклора, городской музыки (военных маршей, романсов), ритуальной музыки, например григорианского хорала, многочисленных цитат из музыкальной литературы — то есть фрагменты любых произведений любого композитора. Таким образом, если в первом случае господствовал педантизм и навяз-

чивое повторение, то во втором — “истерическо-попустительский” принцип “делай, что хочешь”.

Безусловным проявлением той же оппозиции было противопоставление в культуре XX века репрессивного логического позитивизма и попустительского экзистенциализма, а также авторитарного структуриализма и “делай-что-хочешь”-постмодернизма. Но эти противопоставления настолько очевидны, что на них нет смысла подробно останавливаться.

Здесь мы должны закончить, вернее, прервать наше исследование: чтобы представить культурную оппозицию обсессивного и истерического более полноценно и конкретно, нужно подробное изучение того, чем является “истерический дискурс”, а этому необходимо посвятить отдельную главу.

АПОЛОГИЯ ИСТЕРИИ

Больше всего в отечественной клинической характерологии не повезло истерикам: они капризны, вычурны, неглубоки, позыеры, в голове у них каша, не могут отличить правды от лжи и фантазии от реальности, хотя казаться больше, чем они есть, завистливы и ревнивы, не осознают своих ошибок, чрезмерно внушаемы, врут и верят в то, что врут, и так далее [**Ясперс 1997, Ганнушкин 1998, Леонгард 1989, Волков 2000**].

Все эти представления об истерическом характере, которые повторяются из книги в книгу, из руководства в руководство, чрезвычайно несправедливы.

Рассмотрим, к примеру, парадигмальную фразу Ясперса о том, что *истерик хочет казаться больше, чем он есть на самом деле*. Вот уже почти 90 лет эту фразу механически повторяют. Между тем после 1913 года (когда была опубликована “Общая психопатология” Ясперса) произошло столько интеллектуальных и иных событий, что пора бы сделать на это скидку и подумать, стоит ли некритически повторять сказанное так давно молодым ученым. Во-первых, для того чтобы утверждать, что некто хочет казаться больше, чем он есть на самом деле, надо ясно понимать, что значит “быть на самом деле”. (Как любил говорить Ю. М. Лотман, когда мы утверждаем, что искусство отражает жизнь, мы при этом исходим из совершенно ложной посылки, что мы знаем, что такое жизнь.) Итак, что же значит *быть на самом деле*. Положим, истерик на самом деле глуп и неглубок, но ему хочется казаться умнее и глубже, чем он есть. Но в каких единицах измеряется глупость и отсутствие глубины? Осмысленным может быть высказывание, в соответствии с которым Ясперсу кажется, что он, Ясперс, — достаточно умный и глубокий человек, что при этом помимо него существуют некоторые люди, которые, по глубокому убеждению Ясперса, являются существенно менее умными и глубокими, чем сам Ясперс, и тем не менее

претендуют на то, чтобы казаться (то есть, собственно, полагать, что они суть) примерно такими же умными и глубокими, как Ясперс, или даже еще умнее и глубже; на самом же деле поведение этих людей выдает лишь необоснованную претензию быть такими же (или более) умными и глубокими, как (чем) Ясперс, и такому достаточно умному и глубокому человеку, как Ясперс, совершенно ясно, что подобные люди лишь выдают себя за умных и глубоких, а на самом деле таковыми вовсе не являются. Нам *кажется*, что этот анализ может показать все что угодно, в частности и отсутствие ума не только у истериков, но и у Ясперса. Мы хотим сказать, что, поскольку, как мы стремились показать в главе “О недостоверности”, всякое знание есть лишь мнение, то есть любое высказывание предполагает пропозициональную установку “Мне кажется” или “Я убежден”, поэтому то, что хочет сказать Ясперс, на самом деле выглядит так: “Мне *кажется* (я убежден), что всем (некоторым) истерикам свойственно стремиться к тому, чтобы *казаться* больше, чем они есть”. То есть данная фраза, которая выдает себя за некое доказательство, является лишь аксиомой. И самое удивительное, что Ясперс в этой фразе попадает в сети собственной логической недобросовестности, потому что главным истериком оказывается он сам, ведь в конечном счете это *ему кажется*, что он умнее всех истериков. Вот это как раз следует из его фразы с очевидностью. Ведь если Ясперс не считает себя истериком, то, стало быть, ему кажется, что он не истерик, и, стало быть, ему кажется, что он *лучше* истериков, но если для человека свойственно казаться, а не быть лучше, то, стало быть, он сам и есть истерик. Это, конечно, обыкновенный эпистемический парадокс вроде расселовского (см. [Рассел 1996]), но доведение до парадокса самых обыкновенных утверждений гарантирует нас от ошибок догматизма, которым свойственно воспроизводиться на протяжении целого века. Суть состоит в том, что фразы “На самом деле я являюсь таким-то” и “Мне *кажется*, что на самом деле я являюсь таким-то” выражают *одно и то же* суждение. И если мне возражат, что фраза “На самом деле я являюсь таким-то” скорее похожа на фразу “Я убежден (а не “мне кажется”)", что на самом деле являюсь таким-то", то я на это отвечу, что здесь разница в самих пропозициональных установках, то есть в выражениях “я убежден” и “мне кажется”, а не в их содержании (то есть не в выражении “на самом деле я такой-то”). То есть я хочу сказать, что в любом случае содержание пропозициональной установки является косвенным контекстом и, стало быть, лишено значения истинности (то есть выражение “я являюсь таким-то” в контексте пропозициональной установки не является ни истинным, ни ложным — подробно см. [Фреге 1998]), все заключается в различии между значениями выражений “мне кажется” и “я убежден”. И *мне кажется*, что в данном случае их различие не существенно, потому что если истерик хочет “казаться больше, чем он есть на самом деле”, то он должен хотеть *убедительно* казаться таковым. Итак, утверждение о том, что истерик хочет казаться больше, чем он есть

на самом деле, есть лишь некое частное мнение или даже впечатление психиатра Карла Ясперса, еще не ставшего философом Ясперсом, потому что философ Ясперс, конечно, прочитав сочинения философа Хайдеггера, а также психологов Бинсвангера и Босса, давно понял, что бытие, это самое загадочное *Dasein*, — настолько сложная вещь, что гораздо лучше вместо неосторожно вырвавшейся фразы сказать что-нибудь поумнее о соотношении, например, бытия-для-другого или бытия-для-себя, и если человек, который живет при помощи бытия-для-другого, не полностью раскрыт для подлинной экзистенции, то это не значит, что он хочет казаться больше, чем он есть, это значит другое: что в жизненном контакте с ним ты можешь, если хочешь, показать ему, если и он этого хочет, путь для самоактуализации, для обретения бытия-для-себя (см. об этом также [Якубик 1982]). Примерно так бы прокомментировал экзистенциалист Ясперс психиатра Ясперса. С другой стороны, если мы все же примем эту фразу, как она есть, и согласимся, что да, он, бедный, действительно хочет казаться больше, чем он есть, то, пожалуйста, разве известны способы, чтобы на *самом деле* стать лучше? Каждый стремится к тому, чтобы *казаться быть* похожим на свое *Ideal-Ich*, на своего любимого учителя, отца, тренера по боксу, Людвиг Витгенштейна или Леонардо ди Каприо. Если человек хочет казаться больше, чем он есть, это означает, что он стремится к самосовершенствованию. Кажется, в гештальт-терапии есть такой прием, когда психотерапевт говорит: “Вам лучше?” — “Нет, мне не лучше.” — “А вы притворитесь, как будто вам лучше, и тогда вам действительно станет лучше”. Или: “Когда вам плохо, улыбайтесь — и тогда вам станет лучше”. То есть, когда истерику начинает казаться, что он лучше, чем он есть, он тем самым безусловно и становится лучше, чем он был.

И наконец, фраза Ясперса исходит из пресуппозиции, что *быть* — это безусловно лучше, чем *казаться*, иными словами “реальность” лучше, чем “фантазия”. Однако опыт психотической культуры XX века удостоверяет, что фантазия, вымышленный мир, виртуальная реальность нисколько не хуже, а чаще всего гораздо лучше, чем так называемая реальность.

Опыт психоделической культуры, сомнологическая литература и живопись, психотический сюрреализм, шизофреническая проза — Джойса (*Finnegan’s Wake*), Кафки, Фолкнера, Платонова, Виана, Соколова, Сорокина и так далее (см. главу “Психотический дискурс”), психотический театр Антонена Арто, психотическое кино Бунюэля и Хичкока, ЛСД-терапия Грофа — все эти наиболее значимые и симптоматические для культуры XX века явления просто вопиют о том, что вымысел лучше реальности, да и реальности-то, если разобраться, никакой по-настоящему и нет.

Не большего стоит и пресловутое представление о демонстративности истериков, “стремлении во что бы то ни стало обратить на себя внимание окружающих” [Ганнушкин 1998: 140]. Начнем с того, что это стремление

заложено у человека с рождения и играет огромную роль на протяжении всей его жизни. Когда ребенок, “истерически” надрываясь, плачет, он действительно во что бы то ни стало хочет привлечь к себе внимание матери. Но для ребенка это стремление привлечь к себе жизненно необходимо.

Трудно не согласиться с А. И. Сосландом, когда он пишет о том, что “само по себе стремление демонстрировать все, что угодно, — безразлично, достоинства или недостатки, — является самодовлеющей фундаментальной потребностью человека. Эта потребность лежит в основе многих феноменов его поведения, в то время как ущемление этой потребности является причиной самых разнообразных психических расстройств и жизненных проблем. <...> Даже самый скромный и незаметный человек отчетливо и энергично демонстрирует свою скромность и отлично знает, какое впечатление производит на других это его представление” [Сосланд 1999: 340—341].

Но даже если бы эта особенность не была универсальной, то что же в ней такого плохого, чтобы ставить ее наравне с истерическим стремлением к вранью, *pseudologia phantastica* (на чем мы еще также остановимся ниже)? Можно предположить, что отрицательное отношение в особенности советских психиатров к истерической яркости, демонстративности и театральности было обусловлено выполнением социального заказа со стороны советской идеологии, которая на всех этапах своей эволюции (кроме нэпа) пропагандировала скромность, серые незаметные тона в одежде, всячески порицала яркость в одежде и дизайне, отрицала важность феномена рекламы, для которой демонстративная яркость является безусловным *conditio sint qua pop*. Вспомним, как в советское время быть модно одетым считалось таким же дурным тоном и полузапретным делом, как разговоры о сексе, что, конечно, связано одно с другим; вспомним запрет на демонстрацию обнаженного тела в кино и в театре, да и в живописи тоже (мясистые тетки Рубенса, конечно, не в счет). Простота, скромность и чувство меры были главными лозунгами женской “моды” в советское время (см. [Вайнштейн 1995: 49]). Даже эстрадная песня, которая также *ex definicio* должна быть истеричной — вспомним хотя бы таких великих эстрадных певцов, как Вертинский и Эдит Пиаф, — в советское время “психастенизировалась”, обретала несвойственные ей полутона и мягкую задушевность (о том, что тихий, невзрачный, совестливый, интеллигентный, повинный, терпеливый и законопослушный психастеник был советской психиатрией сделан национальным типом характера, мы писали в главе “Поэтика навязчивости”). Почему же советская власть так не любила истерические проявления яркости и театральности? Потому что она в этом справедливо видела угрозу индивидуализма, эгоцентризма (еще одно “зловещее” качество истерика), независимости от общего, стадного в поведении. В этом смысле понятно, почему советская власть скорее готова была смириться с анально-

обсессивным началом: ведь анально-садистическому невротик у необходима как идея управления, так и идея подчинения (ср. комплекс Гиммлера в книге Фромма “Анатомия человеческой деструктивности” — Гиммлер с его патологическими садистскими наклонностями был при этом рабски предан Гитлеру [Фромм 1998]). Поэтому так легко было приручить Маяковского. Истерическому же человеку необходимо поклонение ему лично, он нуждается в аудитории восторженных поклонников, но он никогда не потерпит ни малейшего посягательства на свой эго-авторитет, поэтому истерик в принципе буржуазен. Поэтому не удалось справиться с Есениным (в 1930-е годы он был противопоставлен Маяковскому и запрещен), и поэтому трудно в принципе представить себе на службе у советской власти короля эго-истериков Игоря Северянина, который предпочел прозябать в Эстонии, причем почти без каких бы то ни было поклонников.

Такой же антидемонстративной, парадоксально антитеатральной была советская театральная система Станиславского (с удовлетворением развешивающая истерический декадентский театр в театре в “Чайке” Чехова), превратившая театральное зрелище в нудные дидактические иллюстрации литературных пьес в духе XIX века.

Не так просто все обстоит и с враньем, “синдромом Мюнхаузена”. Мы привыкли считать, что Хлестаков — отрицательный персонаж, между тем известно, что Гоголь писал Хлестакова с Пушкина и что наличия сильно развитой фантазии (то есть выдумывания, вранья) очень не хватало Гоголю, и он постоянно обращался за сюжетами к богатому на выдумку великому русскому поэту. Примерно так обрисовал Пушкина Синявский в своих антисоветски истерических “Прогоулках с Пушкиным”.

Конечно, когда человек постоянно врет, с ним тяжело иметь дело, но, когда человек к месту и не к месту говорит правду, с ним еще труднее (см. главу “Случай Витгенштейна”). Записные вральи и выдумщики вроде барона Мюнхаузена и Василия Теркина играют чрезвычайно важную медиативную функцию в культуре. Вспомним таких грандиозных персонажей, Хлестаковых в жизни, как Д. И. Завалишин и Р. Мэддокс, придумывавших целые биографии и политические заговоры — см. о них знаменитую статью Ю. М. “О Хлестакове” [Лотман 1977].

АПОЛОГИЯ ИСТЕРИИ

Классический портрет истерика в русской литературе дал Лермонтов, изобразив Грушницкого в “Герое нашего времени”:

Он только год в службе, носит, по особому роду франтовства, толстую солдатскую шинель. <...> Он закидывает голову назад,

когда говорит, и поминутно крутит усы левой рукой, ибо правую опирается на костыль. Говорит он скоро и вычурно: он из тех людей, которые на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы, которых просто прекрасное не трогает и которые важно драпируются в необыкновенные чувства и исключительные страдания. Производить эффект — их наслаждение; они нравятся романтическим провинциалкам до безумия. <...> Грушницкого страсть была декламировать: он закидывал вас словами <...> он не знает людей и их слабых струн, потому что занимался целую жизнь одним собою Его цель — сделаться героем романа. Он так часто старался уверить других в том, что он существо, не созданное для мира, обреченное каким-то тайным страданиям, что он сам почти в этом уверился <...> я уверен, что накануне отъезда из отцовской деревни, он говорил с мрачным видом какой-нибудь хорошенькой соседке, что едет не так просто, служить, но ищет смерти, потому что... тут он, верно, закрыл глаза рукою и продолжал так: “Нет, вы (или ты) этого не должны знать! Ваша чистая душа содрогнется! Да и к чему? Что я для вас? Поймете ли вы меня?..” и так далее. <...> Эта гордая знать смотрит на нас, армейцев, как на диких. И какое им дело, есть ли ум под нумерованной фуражкой и сердце под толстой шинелью? <...> Он не знает, — прибавил Грушницкий мне на ухо, — сколько надежд придали мне эти эполеты.. О эполеты, эполеты! Ваши звездочки, путеводные звездочки... Нет! Теперь я совершенно счастлив. <...> За полчаса до бала явился ко мне Грушницкий в полном сиянии армейского пехотного мундира. К третьей пуговице пристегнута была бронзовая цепочка, на которой висел двойной лорнет; эполеты неимоверной величины были загнуты кверху в виде крылышек амура <...> Он смутился, покраснел, потом принужденно захохотал.

Что и говорить — написано как будто специально для раздела “Учебный материал” руководства по клинической характерологии. Но задумаемся, действительно ли Грушницкий так ничтожен и плох, каким его изображает Лермонтов глазами Печорина. Что дурного сделал Грушницкий? Да, он позволил втянуть себя в заговор, но раскаялся в этом в сцене дуэли (ср. тезис Ганнушкина о том, что истерики никогда не признают своей вины). Он действительно стрелял в безоружного Печорина, но и сам выдержал выстрел Печорина. И в конце концов именно Печорин убил безоружного Грушницкого, а не наоборот. Да, действительно чувства Грушницкого к княжне Мэри вычурны в своих внешних проявлениях, но в отличие от козней Печорина намерения Грушницкого совершенно безобидны. В отличие от Печорина он не замучил Бэлу, не нарушал покоя “честных контрабандистов”

и не вел себя по-хамски с Максимом Максимовичем. Главный недостаток Грушницкого — это то, что он пародия на романтического персонажа первого поколения (как и его литературный предшественник Ленский), сделанная романтическим персонажем второго поколения. Но давайте спросим себя: почему романтический злодей Печорин нам безусловно симпатичнее раннеромантического пылкого героя? Почему хорошим тоном принято читать Мандельштама, а дурным — Северянина? Можно ответить: потому что Мандельштам писал стихи гораздо лучше, чем Северянин, который был графоман. Неполиткорректность этого высказывания и его историко-литературный расизм “бросаются в глаза”. Представим себе, что в истории русской культуры победила не элитарная тенденция, а массовая. Напомним, что советская культура представляется скорее сугубо элитарной, имперской культурой (Б. Гройс), а культура начала века, когда массы образованных людей читали Бальмонта и Северянина, была гораздо более демократичной и в этом смысле массовой. Возьмем также себе на заметку, что хотя Мандельштам в конце концов уничтожили (а как он думал: он напишет про Сталина издевательское стихотворение — и ему все сойдет с рук?), тем не менее и Мандельштам, и Северянин равным образом были почти запрещены при советской власти (у обоих вышло по томику в серии “Библиотека поэта” в брежневские годы), потому что истерический поэт — это поэт массового буржуазного сознания (каким и был Северянин — кумир публики 1910-х годов, гений эго-футуризма), а психотический поэт элитарен в принципе, его сделала таким имперская психотическая среда, где говорилось не то, что делалось, и господствовало отрицание реальности. Если бы в истории литературы победила не шизофреническая, а истерическая парадигма, то Мандельштам и других гениев сознание публики автоматически зачислило бы в аутсайдеры и им вменилось бы в качестве недостатков то, чем при другом положении дел восхищались — а именно непонятность, невнятность, высокомерие к читателю, излишняя “умность, которая иссушает стих”, отсутствие прямого яркого чувства, сексуальных тем и так далее. И в такой культуре невозможно было бы граничащее с издевательским “клиническое описание” истерического характера, которое мы имеем при реальном положении дел. В характерологических руководствах этой предположительной культуры было бы написано, что истерик это такой характер, который на все отзывается наиболее живо, что его больше, чем других, волнует прекрасное, что он обожествляет любовь и отношения с женщиной, что он обладает таким изысканным полетом фантазии, что порой путает мечту и фантазию с “так называемой реальностью”. Что истерическая женщина ярка, душевный мир ее богат, изыскан и элегантен, что она может быть капризной — как дитя, которым мы восхищаемся, — она не прячет лицемерно свою красоту, а, наоборот, предостав-

ляет возможность каждому насладиться этим зрелищем. Вывод, который мы уже сделали в главе “На пути к шизофреническому синтезу”, опять-таки напрашивается сам собой — характер это то, как говорит человек, и то, как о нем говорит культура.

Мы можем представить себе роман “Герой нашего времени”, где героем нашего времени будет Грушницкий, а Печорин будет описан глазами Грушницкого и высмеян.

По-видимому, наиболее объективное, внеоценочное качество, которое отмечают у истериков, это чрезвычайно сильная способность к вытеснению (эту особенность в качестве основы истерического характера выделяет К. Леонгард [**Леонгард 1989**]). Необходимо углубиться в то, как понимался в психоаналитической традиции истерический невроз, то есть собственно истерия, суть которой заключается в том, что нанесенная человеку психическая травма вытесняется и конвертируется (отсюда название — конверсионная истерия) в некое подобие соматического симптома — паралич или парез различных частей тела, онемение (мутизм), истерическую слепоту или глухоту, застывание всего тела (псевдокатанонию), различные тики, заикание, особенности походки, головные боли, рыдания, анестезию кожных покровов, хроническую рвоту, “писчий спазм”, истерическую беременность (знаменитый случай Анны О., описанный Й. Брейером) и многое другое [**Якубик 1982**].

При этом по закону метонимического перенесения, эксплицитно сформулированному Лаканом, место образования симптома и его своеобразие как бы сохраняет память о той травме, которая была получена. Так, в случае фрейлейн Элизабет фон Р., описанном Фрейдом в “Очерках по истерии” 1895 года [**Breuer-Freud 1977**], у пациентки была, в частности, невралгия лицевого нерва.

“Пытаясь воспроизвести травмирующую сцену, — пишет Фрейд, — пациентка погрузилась в далекое прошлое — во времена серьезных душевных переживаний, вызванных сложными отношениями с мужем, и рассказала об одном разговоре с ним, о некоем замечании с его стороны, которое она восприняла как тяжкую обиду; причем она вдруг схватилась рукой за щеку, закричала громко от боли и сказала: «Это было все равно что удар по лицу». При этом боль окончилась, и приступ завершился”.

Нет сомнений, что речь идет о символизации; она чувствовала себя так, как будто ее на самом деле ударили по лицу. <...> ощущение “удара по лицу” превратилось в невралгию тройничного нерва [**Фрейд 1992: 83**].

В более позднем описании знаменитого “случая Доры” Фрейд рассказывает о возникновении у пациентки офонии (истерического онемения) в те моменты, когда господин К., в которого она была бессознательно влюблена, уезжал и “говорить было ни к чему”, зато она полностью сохраняла способность писать, которой широко пользовалась, пиша господину К. длинные письма [Фрейд 1998с].

Подобно тому как обсессивный невроз коренится в анальной фиксации, то есть когда ребенок в прегенитальной стадии развития задерживает стул, из чего потом может вырасти анально-садистический характер, истерический невроз, по мнению психоаналитиков, коренится в следующей прегенитальной стадии психосексуального развития — уретральной, причем если с обсессией связана *задержка* стула, то с истерией, наоборот, *недержание* мочи (на этом подробно останавливался Фрейд, анализируя случай Доры). Как видим, и здесь истерия и обсессия составляют противоположную пару (см. заключительный раздел главы “Поэтика навязчивости”).

Чрезвычайно интересно, что, как отмечает Гарольд Блюм, уретральное “разрешение струиться” может потом вытесниться и сублимироваться в истерическую *слезливость* [Блюм 1996: 124].

По-видимому, для формирования истерической конституции (скорее именно конституции, а не самой истерии как невроза) играет роль фиксация на нарциссической стадии развития, последней прегенитальной аутоэротической стадии, располагающейся, по некоторым психоаналитическим воззрениям, после фаллической стадии и перед латентной. Вот что пишет об этом Абрахам Брилл:

Когда ребенку пять лет или несколько больше, он вступает в следующую стадию развития, называемую “нарциссической”. В этой фазе различные компоненты и частные влечения сексуального инстинкта, ранее в некоторой степени вытесненные и сублимированные, объединяются в поиске объекта, но первый объект, который мальчик находит, это он сам [Брилл 1998: 222].

Нарциссическая стадия характеризуется тем, что именно тогда ребенок начинает говорить о себе “Я”, то есть формируется эгоцентризм. По-видимому, на этой стадии, для которой также характерна сексуальная неопределенность — ведь нарциссизм предполагает любовь к однополому “самому себе”, — и формируется истерический эгоцентризм и истерическая жажда сексуальной идентификации, которая составляет главную проблему истериков (см. об этом ниже).

Истерия играет особую роль в психоанализе, поскольку в нем особую роль играет понятие вытеснения, одно из главных открытий Фрейда. В этом смысле, поскольку вытесненное и конвертированное в истерии выступает

нагляднее всего, наиболее элементарно и фундаментально, она была наиболее

успешно излечиваемой. Неслучайным представляется также то, что огромное число истерических неврозов пришлось именно на тот период, когда делали свои открытия Ж.-М. Шарко, Й. Брейер и Фрейд. О том, почему истерия была так актуальна на переходе из XIX века в XX, мы выскажем свою гипотезу ниже.

Заслугой Брейера и Фрейда было то, что они поняли, что истерия это не только не притворство, как думали многие психиатры в XIX веке, что истерический симптом это как бы немая эмблема, смысл которой в том, чтобы обратить внимание окружающих на то, что мучает невротика. Эта концепция была развита в книге одного из представителей антипсихиатрического направления в психологии 1960—1970-х годов — Томаса Саса — “Миф о психическом заболевании”, где он писал, что истерический симптом — это некое сообщение, послание на иконическом языке, направленное от невротика близкому человеку или психотерапевту, послание, которое содержит сигнал о помощи. Так, если человек не может стоять и ходить (астазия-абазия), это является сообщением: “Я ничего не могу сделать, помоги мне” [Szasz 1974]. На самом деле подобные послания часто встречаются и вне клинического контекста (впрочем, само существование такого контекста отрицалось антипсихиатрическим направлением). Когда обиженный подросток “не разговаривает” с родителями (то есть у него имеет место нечто вроде истерической афонии), то он этим хочет “сказать”: “Обратите на меня внимание, войдите в мой мир, отнеситесь ко мне серьезно”. То же самое имеет место, например, в случае политических или тюремных голодовок, когда нечто подобное истерическому неприятию пищи является “мессиджем” протеста и привлечения внимания.

И в этом смысле, с точки зрения Т. Саса, задача психотерапевта не в том, чтобы “вылечить больного”, а в том, чтобы прочесть послание истерика, перекодировать, реконверсировать его из иконического континуального языка истерии в обычную дискретную конвенциональную разговорную речь. (Нечто подобное, хотя с иных позиций предлагал В. Франкл в духе своей знаменитой парадоксальной интенции, когда предлагал парню, который мочился в постель, заключить с ним пари, сумеет ли он мочиться еще больше, после чего диарея прекратилась [Франкл 1990]. Мораль: не сдерживайся, а предавайся своему пороку все больше и больше — тогда и пройдет. Истерический дискурс, по всей видимости, и представляет собой нечто вроде осуществления этой психотерапевтической парадоксальной интенции.) В соответствии с этой концепцией свою задачу мы видим в том, чтобы обнаружить скрытые в истерическом дискурсе сообщения и попытаться прочитать их.

ЦВЕТНОЙ МИР ИСТЕРИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Первое, что бросается в глаза при изучении истерического дискурса, это обилие в нем цветообозначений:

черный — Чернела громада застывшего бора (Северянин) *жемчужный* — Блещет жемчужной своей наготой (Лохвицкая) *желтый* — Ты трепещешь, как желтое пламя свечи (Бальмонт) *эмалевый* — В листе эмалевой (Северянин) *эбеновый* — За смоль эбеновых волос (Лохвицкая) *янтарный* — И янтарный боярышник вял (Лохвицкая) *фиолетовый* — Ты, застывши, горишь в грозовых облаках / — Фиолетовых, аспидно-синих (Бальмонт) *синий* — Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце / И синий кругозор (Бальмонт) *сиреневый* — Сплошь сиреневая кутерьма (Северянин) *свинцовый* — Охладеют свинцовые воды (Лохвицкая) *серый* — Серый, как жизнь без рассвета (Северянин) *серебристый* — В воде запрыгал у паромы, / Как серебристый виноград (Северянин) *пурпурный* — Блещет день, и пурпурный, и ясный (Лохвицкая) *молочный* — В молочном фарфоре застыло б сердечко из злата (Лохвицкая) *опаловый* — Чело теснит больней / Опаловый убор (Лохвицкая) *оливковый* — Как оливковы листики груш (Лохвицкая) *оранжевый* — Солнце, закатное солнце! Твой дирижабль оранжев! (Северянин) *огневоый* — Нежно ласкать огневые цветы (Бальмонт) *коралловый* — Распустила коралл белзна (Лохвицкая) *лиловый* — На дне океана лилового (Лохвицкая) *красный* — Ты красный и дымный / В клокотаньи костра (Бальмонт) *изумрудный* — Вся изумрудная, с хвостом нарядно-длинным (Бальмонт) *каштановый* — И яркий луч, попав случайно, Горит в каштановых кудрях (Лохвицкая) *лазурный* — Она вошла... Лазурный, мягкий свет (Лохвицкая) *русый* — Своих тяжелых русских кос (Лохвицкая) *рубиновый* — В огонь рубиновый одета / И в нежно темный хризолит (Бальмонт) *розовый* — Есть что-то грустное и в розовом рассвете (Лохвицкая) *золотой* — Будем как солнце! Забудем о том, / Кто нас ведет по пути золотому (Бальмонт) *зеленый* — Зеленая поляна, / Деревья, облака (Бальмонт) *бирюзовый* — Изумрудные ветви в расцвете уводит в бирюзовую вольную даль (Бальмонт) *белый* — Я — в стране, что вечно в белое одета (Бальмонт) *багряный* — И ожил он в одежде новой, Багряным светом озарен (Бальмонт) *багровый* — Багровая в глазах клубится мгла (Лохвицкая) *голубой* — Если б гордо он в небе парил голубом (Лохвицкая) *алый* — Ты засветишься

алой гвоздикой (Бальмонт) *алмазный* — Росинка с грезой серебристой
 Зажглась алмазным огоньком (Северянин) *абрикосовый* —
 Абрикосовые ветерки (Северянин). (Цитаты приведены по изданиям [Бальмонт 1999, Лохвицкая 1999, Северянин 1999])

В перечисленных примерах, взятых из небольшой выборки, представлено 38 цветов. Всего цветообозначений в русском языке, по подсчетам Р. М. Фрумкиной, — 110 [Фрумкина 1984: 41]. Но поскольку мы совершенно не ставили своей задачей перечислить все цвета, а лишь привели примеры, то можно предположить, что цветов, используемых истерическим дискурсом, гораздо больше. Тем более что для истерического дискурса также чрезвычайно характерны изысканные сочетания цветов в роде

Лиловато-желто-розовый пожар (Бальмонт) Мой стих серебряно-брильянтовый (Северянин) Весь малахитово-лазурный (Северянин) Прозрачно-перламутровые яблоки (Северянин) Бенгальского огня зелено-красный цвет (Лохвицкая) Чудных очей твоих огненно-черные звезды (Лохвицкая).

К тому же цвет цвету рознь. Ясно, например, что изысканные цвета типа маренго, шамуа, электрик имеют все шансы появиться в истерическом дискурсе, а такие, как морковный, гороховый, бурый, свекольный, вряд ли там появятся. И даже не только потому, что эти цвета не элегантны, а потому, что истерический цвет это прежде всего цвет природы и человеческого тела, а не овощей или приготовленной пищи. Истерический дискурс — это дискурс о природе, которая обостренно, чувственно воспринимается органами чувств, прежде всего глазами, поэтому природа предстает такой разноцветной и яркой. “Быть может, вся природа — мозаика цветов?” — писал Бальмонт. Ср. также стихотворение Брюсова, славящее чувственное восприятие природы при помощи органов зрения:

Зелен березами, липами, кленами,
 Травами зелен, в цветах синь, желт, ал,
 В облаке жемчуг с краями калеными
 В речке сапфир, луч! вселенский кристалл!

Но природа для истерика — это зеркало, в которое он глядится, поэтому-то природные цвета с легкостью переходят в цвета драгоценных камней, висящих на женском теле, и отсюда к теме эротизма, которая тоже щедро расцветивается: белые, коралловые, жемчужные зубы, черные, синие глаза, красные губы, белые, желтые, рыжие, золотые волосы — именно так поэт-

истерик воспринимает женщину. В этом он уподобляется фольклору с его постоянными эпитетами, *loci communes* (как мы увидим дальше, неслучайно) — красна девица, белы рученьки, синее море.

В средневековой литературе, где появление того или иного элемента всегда достаточно жестко обусловлено тем, какую семантическую роль этот элемент будет играть, появление интенсивных цветообозначений связано с эротическим началом. Ср. описание красавицы в ирландской саге “Разрушение дома Да Дерга”. Король видит на лугу женщину:

с серебряным гребнем, украшенным золотом, что умывалась водой из серебряного сосуда, на котором были четыре птицы из чистого золота и по краю маленькие красные самоцветы.

Красный волнистый плащ с серебряной бахромой был на той женщине и чудесное платье, а в плаще золотая заколка. Белая рубаша с длинным капюшоном была на ней, гладкая и прочная, с узорами из красного золота. <...> Чернее спинки жука были ее брови, белыми, словно жемчужный поток, были ее гладкие зубы, голубыми, словно колокольчики, были ее глаза. Краснее красного были ее губы. <...>

В тот же миг охватило короля желание... [Предания и мифы средневековой Ирландии 1991: 102].

У Блока, поэзия которого шире, чем истерический дискурс, но в широком смысле является таковым (см. ниже), ключевую роль играет красный цвет и его оттенки, особенно вишневый, пурпурный, пунцовый, румяный, алый, клюквенный и кровавый:

На глазах бесконечных вод, / Закатом в пурпур облеченных; Купол стремится в лазурную высь. / Синие окна румянцем заглялись; Ты отходишь в сумрак алый; Белый ночью месяц красный / Выплывает в синеве; Покраснели и гаснут ступени; Белый конь, как цвет вишневый; Снова красные копыта заката / Потянули ко мне острие; Ты раскрасил пунцовые губки, / Синеватые дуги бровей? Она пришла с мороза, / Раскрасневшаяся. И этот мир тебе — лишь красный облак дыма, / Где что-то жжет, поет, тревожит и горит. Закат в крови! Из сердца кровь струится!

Красный цвет у Блока является прежде всего символом перехода из одного природного состояния в другое — из дня в ночь (закат), от девственности к женственности, из старого мира в новый (красный флаг в “Двенадцати”) — символом всего, что сопровождается пролитием крови — реальной или символической.

ИСТЕРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

Творчество Игоря Северянина в наиболее полной степени передает особенности истерического дискурса в русской поэзии первой половины XX века. Прежде всего, поэтический мир Северянина — это в высшей мере цветной мир. Вот один из наиболее ярких (в частности, и в прямом смысле слова) примеров:

Снова маки в полях *лиловеют*
Над *опаловой* влагой реки,
И выминдаленные лелеют
Абрикосовые ветерки....

Ты проходишь мореющим полем,
Фиолетовым и *голубым*,
К истомленным уладам и болям,
Одинаково близким своим...

На *златисто-резедной* головке
Пылко-*красный* кумачный платок...

Розовеют лиловые маки,
Золотеет струистый *опал*,
И луна возжигает свой факел,
Отравив зацветающий бал...

Истерический дискурс, будучи эротическим дискурсом, вследствие этого связан не только с инстинктом жизни, но и инстинктом смерти (см. также главу “Логика любви”). В плане цветообозначения это решается порой при помощи одного приема, который можно назвать “истерическим триколом” — сочетание белого, черного и красного цветов. Согласно Берлину и Кею, эти первые три цвета универсальны для любого примитивного языкового сознания [Berlin—Kay 1969]. Говоря схематично, эти три первоначальных цвета обозначают соответственно “жизнь”, “смерть” — и “любовь” как медиацию между жизнью и смертью.

Согласно данным психологов, сочетание красного и белого цвета ... вызывает чувство резкого сексуального голода и полового возбуждения. Сочетание красного и черного вызывает чувство тревоги и страха ... Сочетание черного и белого придает налет торжественности и значительности, незабываемости всему происходящему. Комбинация же трех данных цветов вызывает в мозгу странное переплетение этих эмоций, сочетающее сильный эмоциональный подъем, сексуальное возбуждение, стремление к

борьбе с ощущением подавленности и трагизма [**Михайлова 1996: 54**].

В текстах Северянина есть несколько случаев появления истерического триколора. Например:

Я полюбил ее зимою
И розы сеял на снегу
Под чернолесья бахромою
На запустелом берегу.

(Зима в данном случае служит манифестацией смерти: “И слушал я, исполнен гнева, / Как выла злобная метель / О смерти зимнего посева”.)

Данная традиция имеет средневековые корни. Истерический триколор используется, в частности, в ирландской саге “Изгнание сынов Уснеха”:

Однажды зимой приемный отец ее обдирал во дворе *на снегу* теленка, чтобы приготовить из него обед для своей воспитанницы. Прилетел *ворон* и стал пить пролитую *кровь*. Увидела это она и сказала Леборхам:

— Три цвета будут у человека, которого я полюблю: волосы его будут цвета *ворона*, щеки — цвета *крови*, тело — цвета *снега* (цитируется по статье [**Михайлова 1996: 51**]).

Таким образом, истерический триколор организует нечто вроде брачного теста, включающего три аспекта эротического — возвышенный (белый), телесный (красный) и смертный (черный).

Интересно, что этот же истерический триколор используется в поэме Блока “Двенадцать” — “черный вечер”, “белый снег”, “красный флаг” (других цветообозначений в поэме нет), — как будто бы не имеющий ничего общего с истерическим дискурсом. На самом деле это не так. Истерический треугольник является цветовым сопровождением безусловно истерического любовного треугольника Петька—Катька—Ванька (соотносящегося с треугольником “Пьеро—Коломбина—Арлекин”).

На примере стихов Северянина с наибольшей полнотой можно продемонстрировать также вторую универсальную особенность истерического дискурса. Ср. следующие примеры:

Полились *слезы*, восторга *слезы*; В груди *конвульсии*; Сердце в упоенье, / Мне пело: “Стихи... *не дыши...*”; Страстно *рыдавшего*, Тяжко страдавшего [об Н. А. Некрасове]; И, слушая, как *стонет* вьюга, *Дрожала* Бедная подруга, Как беззащитная газель; И я страдал, и я *рыдал*; Моя болезнь, мой страх, *плач* совести моей;

Но бес рыдал в бессилье дико... *Стонала* роща от порубок; И слезы капали беззвучно; А сердце *плачет*, а сердце страдает; Весь ум в извивах, все сердце — в *воплях*; Пел *хрипло* Фофанов больной; И ужасается, И *стонет*, как арба ... Тогда доверчиво, не сдерживая слез; В парке *плакала* девочка... Милой маленькой девочки, *зарывавшей от жалости*; *Голосит*, *вульгаря и хрипя*; *Ведь я рыдаю*, не рыдая, И буду *плакать* об одном; Я *плачу!* Я свободой пьян; И *зарываю*, молясь земле; И слезы капали; Ты помнишь, как сливались наши слезы?

Соотнесенность подобного рода цитат с идеей истерии почти не требует комментария. С одной стороны, эта соотнесенность носит имитативный характер: слезы и рыдания — это наиболее элементарные и допустимые в бытовом контексте проявления истерической реакции. С другой стороны, слезы, как мы помним, являются сублимированной метонимией уретрального происхождения истерии, то есть мотив плача, рыдания и просто слезливости является сублимацией вытесненного уретрального комплекса.

В еще большей степени вытесненным, но в своей вытесненности очевидным является манифестация этого комплекса в мотиве струящейся и пенящейся воды — родника, ручья, моря, волны, шампанского, — мотиве, крайне характерном для истерического дискурса:

Вино шипело, вино играло; Неумолчный шум плотины; Пена с зеленью в отливе; Вспеня бурный океан; Что в вас сочтется кровь дворянская, Как перегнившая вода; Бегут ручьи, бурлят ручьи ... режут, бушуют воды; Бежит, дрожит на жгучем побережье Волна, полна пленительных былин; Поцелуй головку флейты — И польется нежный звук [в свете анализируемой семантики данные строки воспринимаются как не вполне, мягко говоря, личные]; шумит река, пьет дождь, как сок, она; И пена пляшет, пена мечет, И мылит камни и столбы; Где пенятся воды при шуме колес [мельницы], Дробя изумрудные брызги; Звучные речи ручья горячи; Качнулось небо гневом грома, Метнулась молния, и град В воде запрыгал и паром, как серебристый виноград [гроза в истерическом дискурсе всегда сопровождает половой акт, обозначая метонимию бурной страсти: ср. знаменитый северянинский неологизм “грозово”, имеющий прежде всего сексуальный смысл: “А потом отдавалась, отдавалась грозово, До восхода рабыней проспала госпожа (“Это было у моря...”); Как журчно, весело и блестя В июльский полдень реку льет! Чей стих журчливее ручьев; Неслась Нарова с диким воем, Бег ото льда освободив [река Нарва — здесь совмещается мотив воды и истерической реакции].

Как уже говорилось, для истерического начала характерна семантика свободного, континуального природного проявления, принципиальное отсутствие задержки, обратное тому, что мы наблюдаем при анально-садистическом характере и что в одессивном дискурсе проявляется при помощи идеи дискретности — отсюда частый для истерического дискурса мотив параллелизма между тем, что делается в природе, и тем, что происходит в душевной жизни. Любовь соотносится с весной, страсть — с грозой, а текущая вода (пробудившийся весенний ручей, река, освобождающаяся ото льда, весенний дождь) в этом случае выступает как метонимия семяизвержения.

Следующей особенностью истерического дискурса Северянина является то, что можно назвать культивированием истерической амбивалентности аффекта. Настоящий пример пояснит, что мы имеем в виду:

Встречаются, чтоб разлучаться...

Влюбляются, чтоб разлюбить...

Мне хочется расхохотаться

И разрыдаться и не жить!

Клянутся, чтоб нарушить клятвы...

Мечтают, чтоб клянуть мечты...

<...>

В деревне хочется столицы...

В столице хочется глуши...

<...>

Как часто красота уродна

И есть в уродстве красота...

Как часто низость благородна

И злы невинные уста.

(“Поэза странностей жизни”)

Почему истерическому сознанию нравятся такие противоречия (приведенный пример лишь один из многих, наиболее яркий)? (П. Б. Ганнушкин среди прочего пишет об истериках: “Их суждения поражают своей противоречивостью [Ганнушкин 1998: 141]). Но откуда берется это стремление к противоречию, какова его психодинамика, каков смысл? Для того чтобы сделать попытку ответить на этот вопрос, обратим внимание на то, что в истерическом дискурсе довольно часто соседствуют смех и слезы, хохот и рыдание:

Плачь его слезами! Смейся шумным смехом! Как он смешит пигмеев мира, Как сотрясает хохот плац, Когда за изгородью лиры Рыдает царственный паяц; Плачут сирени под лунный рефрен. Очи хохочут под лунный рефрен; А она и плачет, и смеется.

Такое положение вещей, безусловно, очень тесно соотносится с идеей истерии, в том числе и большой истерии, при которой дело может начинаться смехом, который постепенно переходит в болезненный истерический хохот, в свою очередь переходящий в рыдание, судороги и, наконец, в истерическую дугу. Такое противоречие между двумя противоположными аффектами (это не только смех и рыдание, но и, например, гипердинамиа, “двигательная буря” [Кречмер 1996] — истерический бег по комнате (фуга) и скорбное застывание в одной позе (псевдокататония); или возбужденное истерическое многоречие и не менее известное истерическое онемение (мутизм); или, как это было у фрейдовской Доры, офония противопоставлялась скриптомании, то есть в отсутствие “бессознательного” возлюбленного (господина К.) она теряла дар речи, так как говорить ей больше ни с кем не хотелось, но зато она начинала писать ему письма одно за другим [Фрейд 1998с]). То есть жизнь истерического человека вся проходит в аффективных противоречиях, которые имеют в каком-то смысле вполне объективный характер: истеричный не знает, что у него начнется в следующее мгновение — отнимутся ноги, появится комок в горле, приступ гнева или, наоборот, великодушия, захочется кричать и бить посуду или декламировать торжественные стихи. Поэтому истерик в соответствии со своей конституцией не отвергает этих противоречий, не борется с ними, как это непременно бы делал obsессивный невротик, но, наоборот, принимает и сублимирует их. По аналогии с кречмеровскими понятиями диатетической и психестетической пропорций [Кречмер 1994] мы будем в дальнейшем называть рассмотренное явление *истерической пропорцией*.

Истерическая амбивалентность, которая может превращаться в поливалентность, на уровне дискурса манифестируется еще одной особенностью истерического сознания, его нечеткой, неопределенной идентичностью, обусловленной нарциссической фиксацией, одним из главных следствий которой является гомосексуальность (ребенок любит самого себя и тем самым однополое существо [Брилл 1998]) и тем самым неопределенная сексуальная идентификация. Поэтому истерическое сознание, как правило, колеблется в сексуальной и социальной идентификации (именно поэтому в истерическом дискурсе возможны стихи от лиц противоположного пола — у Северянина, Бальмонта, Брюсова, Лохвицкой, а также их предшественника и кумира Афанасия Фета — об истерических чертах его поэтики см. ниже). Именно этой плавающей идентичностью обусловлена пресловутая демонстративность и театральность истериков, их стремление к примериванию различных масок, их запрос к Другому относительно собственной идентичности. “Другой” для истерического сознания — необходимое зеркало, которое удостоверяет стабильность его собственной идентичности, поэтому для истерика так важно одобрение Другого. Вследствие этого истерический дискурс работает в режиме примеривания различных иденти-

фикационных масок. У Северянина это очень хорошо видно в следующих примерах:

Я — композитор: под шум колес
 Железнодорожных —
 То Григ, то Верди, то Берлиоз,
 То песни острожных.

Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!
 Вдохновляюсь порывно и берусь за перо!

Что за чудо и диво!
 То Вы — леди Годива,
 Через миг — Иоланта, через миг Вы — Сафо.

Эта черта характерна для поэтики русского символизма в целом:

Я славлю все мечты, мне дороги все речи
 И всем богам я посвящаю стих.
 (Брюсов)

Я ведь только облачко полное огня
 (Бальмонт)

Я — Гамлет. Холодеет кровь...
 (Блок)

(Интересным образом — с поправкой на время — эта черта претворилась в истерической поэзии Александра Галича, присвоившего себе в своих стихах право говорить от имени человека, репрессированного в сталинских лагерях (“Облака” и подобное), хотя, сам, как известно, никогда ни в тюрьме, ни в лагере не сидел.)

Плавающая идентичность и производная от нее демонстративная театральность в истерической поэтике русского символизма сыграли не последнюю роль в том радикальном обновлении репертуара стихотворных размеров и строфических форм, которые претерпела русская поэзия именно в этот период. Блок разработал и культивировал дольники, тактовики и верлибры, Вячеслав Иванов — логазды, а Бальмонт и Северянин — изысканные “дексоманические” сверхдлинные размеры с цезурными наращиваниями (подробнее см. [Гаспаров 1984]). Северянин осваивал и применял сложнейшие строфические формы. Брюсов создал целую коллекцию из собственных стихов, написанных изысканными и причудливыми размерами. Таким образом, на этом этапе развития русской поэзии демонстративность, за которую истериков так презирают характерологи, сыграла едва ли не решающую позитивную роль.

МИРРА ЛОХВИЦКАЯ

Поэзия Мирры Лохвицкой представляет собой вполне ортодоксальный истерический дискурс с той лишь оговоркой, что первые ее стихи были написаны в конце 1880-х годов, когда ей было 20 лет, и именно ее стихи повлияли на дальнейшее развитие истерического дискурса в поэзии русского “серебряного века” (в частности, на Бальмонта и Северянина).

О том, какую большую роль играет цвет в стихах Лохвицкой, можно было составить представление из примеров, приведенных выше. Другие два универсальных мотива истерического дискурса — слез (плача и рыданий) и струящегося потока воды — также представлены у нее весьма широко. Приведем эти примеры для закрепления своеобразного морфологического тестирования истерического дискурса:

Я плачу... но это последние слезы; но вдруг притаился шумливый ручей; “Ты наша.. нет, моя!..” Нет! Слезы умиленья; И соловей все плакал у окна; И под журчание струи, Я в косы длинные свои Вплетала незабудки; Ни слезы, Ни рыдания Не изменили мне; Взметая вверх клубы алмазной пыли, Струи фонтанов пламенные били; Я плакала... Веселья каждый звук; Теснится грудь... и плачу я; Плакать не стану в бесплодном мученье; Ах, не плачьте! Не надо мне вздохов и слез; Вечер настал, притаились ручьи; Один фонтан поет, журчит — И бьет струей неугомонной.

У Лохвицкой чрезвычайно разработана мифология соответствий между природными и сексуальными событиями, где весна — пора любви, ветер — дыхание возлюбленного, гроза — порыв страсти, дождь — кульминация любовного акта. Однако особенность лирики Мирры в том, что ее героиня относится ко всему происходящему не так гипертимически энтузиастично, как Северянин, но амбивалентно, с опаской и некоторой долей горечи. С одной стороны,

Дождя дождалась природа;
Леса шумят: “гроза идет!” —

и вроде бы все хорошо, но, с другой стороны, героиня прячется от грозы:

Защитой каменного свода
Манит меня прохладный грот.

Лирическая героиня стихов Лохвицкой явно боится потери девственности.

Вхожу... темно и душно стало...
Вот звучно грянул первый гром...

Его раскатам я внимала,
Томясь в убежище своем.

Соблазн велик —

То не грозы ли обаянье
Так взволновать меня могло?..
Вдруг чье-то жарко дыханье
Мне грудь и плечи обожгло...

Далее, очевидно, произошла какая-то сильная травма, потому что в следующих строках говорится:

За миг блаженства — век страданья!..
<...>
Ужели первую грозою
Вся жизнь изломана моя?!

Интересно, что, как бы энергично ни изображала Мирра Лохвицкая пылкую страсть в других своих стихотворениях, внимательное чтение приводит к выводу, что воспевает она не любовь, а уклонение от любви, которое оценивается как нечто спасительное. Вот, например, текст, озаглавленный “Пень торжествующей любви”:

Мы вместе наконец!.. Мы счастливы, как боги!..
 Нам хорошо вдвоем!
И если нас *гроза* застигнет по дороге,
Меня накроешь ты под *ветром и дождем*
 Своим плащом!
И если резвый *ключ или поток мятежный*
Мы встретим на пути, —
ты на руках своих возьмешь с любовью нежной
Через *волны бурные* меня перенести, —
 Меня спасти!

В сущности, героиня призывает своего возлюбленного не к любви, а к спасению от любви — грозы, ветра, дождя, волны, — призывает его накрыть ее *плащом*. Может быть, идея “за миг блаженства — век страданья” означает возможность забеременеть и героиня призывает возлюбленного всего лишь к “здоровому сексу” (“Меня накроешь ты под ветром и дождем / Своим плащом”)?

Так или иначе, истерический дискурс Мирры Лохвицкой в целом прежде всего *сублимирует* (а это один из классических истерических способов вытеснения — перенесения симптома снизу вверх [Брилл 1996]), по-видимому, травму потери девственности. Вероятно, именно поэтому в поэти-

ческом мире поэтессы главным символом является *цветок* (как, впрочем, и в целом в истерическом дискурсе, поскольку цвет прежде всего принадлежит именно цветку). Цветы присутствуют почти во всех стихотворениях Мирры, поэтому мы даже не будем приводить примеры. Рассмотрим лишь те случаи, когда ситуация дефлорации воспроизводится почти нарративно. В этом смысле представляет интерес стихотворение “Среди цветов”, практически повторяющее сюжет знаменитой песенки вагантов “Я скромной девушкой была”. Мы имеем в виду строки

Пошла я как-то на лужок
 Flores adunare.
 И захотел меня дружок
 Ibi deflorare.

У Мирры читаем:

Вчера гуляя у ручья,
 Я думала: вся жизнь моя —
 Лишь шалости да шутки,
 И, под журчание струи,
 Я в косы длинные свои
 Вплетала незабудки.

Потом появляется мужчина, пытающийся эти девственные цветочки сорвать, но девушка в страхе убегает и после этого не знает, как относиться ко всему произошедшему (то есть в данном случае, к счастью, не произошедшему).

В другом стихотворении — “Во сне” имеет место реализация вытесненного желания смерти дефлоратору в качестве мести за содеянное (впрочем, героиня здесь сама выступает в роли соблазнительницы:

Мне снилось, что яблони цвели,
 Что были мы детьми и, радуясь, как дети,
 Сбирала их цветы опавшие — с земли,
 Что было так светло, так весело на свете...
 Мне снилось, что яблони цвели...

“Смотри наверх, — сказала я, — скорей.
 Там бело-розовый бутон раскрылся новый,
 Сорви его, достань!” По прихоти моей
 Ты влез на дерево, но, прыгнуть вниз готовый,
 Упал на груды сучьев и камней.
 И умер ты...

В этом стихотворении, как это и положено во фрейдистском сне, происходит совмещение, и цветок, олицетворяющий невинность, приобретает фал-

лические очертания (бело-розовый бутон). Эта ассоциация находит подтверждение в другом тексте, где этот символ приобретает уже зловещие размеры:

Там, где музыка, слышится шум тростника,
И под солнцем роскошного края
Распускается венчик гиганта-цветка,
Всею радугой красок играя.

Почему истерическая душа так болезненно переживает потерю девственности, почему так трепетно она относится к неприкосновенности и целостности своего тела, так одновременно хочет и не хочет любви? Ответ кроется в нарциссических истоках истерии. Потому что само тело нарцисса-истерика — это цветок, обращенный любовью к самому себе или, по крайней мере, к объекту, подобному себе, то есть к гомосексуальному объекту. Поэтому потеря девственности, целостности тела для истерического сознания равнозначна утрате идентичности, некоей невосполнимой порче, после которой девушку ожидает только смерть, ведь у сорванного цветка нет никаких шансов выжить.

В дальнейшем тягостное переживание потери девственности, несмотря на многочисленные сексуальные стихотворные манифесты вроде знаменитого “Я жажду знойных наслаждений”, действительно переходит у Мирры Лохвицкой во влечение к смерти, которая воспринимается как единственная возможность символической репродукции девственного состояния:

Я хочу умереть молодой,
Не любя, не грустя ни о ком;
Золотой закатиться звездой,
Облететь *неувядшим цветком.*

Через несколько лет после написания этого стихотворения, в 1905 году, в возрасте 36 лет Мирра Лохвицкая действительно умирает.

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК РУССКОЙ ПОЭЗИИ КАК ПАРАДИГМА ИСТЕРИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Проанализировав истерический дискурс Северянина и Лохвицкой, мы наметили крайние точки расцвета русского истерического дискурса. Уже ранние Ахматова и Мандельштам дают совсем иную поэтику. У Ахматовой она вовсе не связана с истерическим дискурсом: нарочито неловкие жесты вроде знаменитого “Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки”, противопоставленные красивым позам русских поэтов-истериков, нарочито антиистерическая работа с *серым* цветом (ср. классическое негативное

отношение к серому у Северянина — “Как жизнь без роз сера”) и внешне блеклым аффектом — “Сероглазый король”: “Дочку мою я сейчас разбужу, / В серые глазки ее погляжу”; нарочито аниитерическая этиология поэзии — “Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда, / Как желтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда” (ср. культ цветов в истерическом дискурсе). Никаких рыданий, никаких истерик в русской поэзии больше не будет (вплоть до “новой волны” 1969-х годов — “нео”-истериков Евтушенко и Ахмадулиной). Отныне в русской поэзии не будут больше воспевать весну, радости любви, лить слезы, переливаться всеми цветами радуги и картинно призывать смерть. Великая русская поэзия “железного” века носит либо “остропсихотический” (как у обзериутов), либо “шизоидно-шизофренический” характер (как у великой четверки русских поэтов середины века).

Поэзию классического XIX века определял дискурс Пушкина, Лермонтова и Некрасова (Тютчева читали избранные, Фет был полупризнан — эти два поэта повлияли на серебряный век в наибольшей степени). И хотя у Некрасова мы встретим достаточное количество истерических рыданий и стонов как интимного, так и по преимуществу социального характера — над несчастной долей русского народа — “Выдь на Волгу — чей стон раздается / Над великою русской рекой?”) — творчество этого замечательного русского поэта, конечно, в целом не укладывается в рамки истерического дискурса, поскольку он вписывается в парадигму так называемого реалистического (=постнатуралистического) дискурса классической русской литературы, для которой прежде всего был характерен *этический* пафос обучения, заданный поздним Гоголем и так или иначе реализованный Львом Толстым, Достоевским, Салтыковым-Щедринным и Чернышевским. Литература серебряного века характеризуется прежде всего *вытеснением* этического начала и преобладанием эстетического, в чем и состоит одна из определяющих особенностей истерического дискурса — этическое ему в высшей степени чуждо. Этическое вообще всячески высмеивается в литературе серебряного века. Даже такой, казалось бы, реалист, как Чехов, высмеивает главные ценности прошедшего столетия — фигуру учителя, например (“Человек в футляре”) (и в этом смысле Чехов стоит в одном ряду с символистом Федором Сологубом, изобразившим сумасшедшего учителя Передонова в “Мелком бесе”), или пресловутого маленького человека — “Смерть чиновника”, “Толстый и тонкий”. Для Чехова генерал Брызжалов и тайный советник Толстый — гораздо более приемлемые фигуры, чем Червяков и Тонкий, потому что он смотрит на них не с этической точки зрения уходящего века, а с эстетической точки зрения новой парадигмы (как сам он сказал — и обычно эту фразу повторяют, не понимая ее смысла, — “в человеке все должно быть *прекрасно*”), а с этой точки зрения генерал и тай-

ный советник гораздо более привлекательны, чем пресмыкающиеся перед ними маленькие люди.

Серебряный век и, прежде всего, традиция русского символизма породили много ярких и различных фигур, но если говорить о поэзии, то практически все они “тестируются” как истерический дискурс. Бальмонт причудливо расцвечен, женственен, склонен всплакнуть и поговорить о смерти. У Андрея Белого в сборнике “Золото в лазури”, как и следует из его названия, все раскрашено в золотой и голубой цвета, а в следующем сборнике “Пепел” преобладают рыдания. Брюсов многоцветен, культурно многолик и тоже не прочь пустить слезу. Даже вспоминая Блока, творчество которого, конечно, выходит за рамки истерического дискурса, мы не можем не вспомнить “В соседнем доме окна *желты*”, “Ты в *синий* плащ печально завернулась”, “Опять, как в годы *золотые*”, “Я не предал *белое* знамя”, “По городу бегал *черный* человек”, “Это ветер с *красным* флагом / Разыгрался впереди” или же “Причастный тайнам *плакал* ребенок”, “У пьяного поэта — *слезы*, У пьяной проститутки — *смех*”, “О бедная моя жена. / О чем ты горько *плачешь?*”, “*Плачь*, сердце, *плачь*”.

Почему именно истерический дискурс стал универсальным культурным кодом русской поэзии начала XX века? Обратимся к книге И. П. Смирнова, который придерживается той же точки зрения, назвав главу, посвященную началу XX века, “Символизм, или Истерия”. Основную черту символического истеризма И. П. Смирнов видит в идее “панкогерентности” мира, где “все сопряжено со всем” [Смирнов 1994: 140]. Причина этого в том, что истерический субъект, вырастая на нарциссической почве, изначально бисексуален, и поэтому главная проблема истерика — в неопределенности объекта [Там же: 163]. Это соответствует тому, что мы писали выше о плавающей идентичности истерика. В целом на метафизическом уровне И. П. Смирнов пишет много точного об интересующей нас эпохе. Но все же остается открытым вопрос: почему именно истерическое?

Для ответа на этот вопрос поставим его иначе. Что именно *вытеснила* истерическая поэтика серебряного века? Ведь истерическая реакция предназначена для вытеснения некой психической травмы, как утверждал Фрейд еще в конце XIX века. (Кстати, неслучайно, что открытие психогенной этиологии истерии падает именно на этот период, то есть на начало XX века; И. П. Смирнов в своей книге идет еще дальше, называя сам психоанализ Фрейда истерическим явлением.) Что принес с собой нового XX век, почему нужно было что-то вытеснять? По нашему мнению, наиболее ярких парадигматических открытий, символизирующих начало XX века как совершенно новой, *травмирующе* новой эпохи, было три: кинематограф, психоанализ и теория относительности (подробно см. [Руднев 1988]). Что объединяло эти три на первый взгляд столь непохожие открытия? Основ-

ной особенностью кино было то, что оно очень напоминало реальность (в отличие от театра), но при этом не обладало фундаментальными признаками реальности, кинематографическое “здесь” оказывалось на самом деле “там” (что очень точно показал Томас Манн в “Волшебной горе”, описывая киносеанс). И так, кино показало зыбкость границы между реальностью и фантазмом. Психианализ поразил и шокировал публику тем, что за внешними психическими проявлениями показал глубинные, расценивающиеся публикой как неприличные, бессознательные проявления. Психианализ сделал зыбкими границы между нормой и патологией, между внешним и внутренним, тайным и явленным. Теория относительности доказала конечность распространения светового сигнала и тем самым отвергла ньютоновский постулат о неизблемости границы между временем и пространством.

Рождение этого совершенно нового мира, по-видимому, было довольно трудно принять. Любое рождение сопровождается травмой. Когда ребенок рождается на свет, это сопровождается криком и *плачем*, то есть в широком смысле истерической реакцией вытеснения того страшного, что ему пришлось пережить. Ранк считал, что конверсионная истерия является непосредственным следствием травмы рождения, во многом следующий за Ранком Гроф в своей перинатальной картографии расположил истерический невроз во второй и третьей матрицах [**Гроф 1992: 203**].

По нашему мнению, истерический дискурс начала XX века был реакцией вытеснения предшествующего литературного дискурса, который не мог бы выжить в изменившихся условиях. Этическое начало, писатель “как властитель дум” — все это было хорошо в стабильном XIX веке. Теперь такая позиция стала неадекватной. Поэтому истерический дискурс либо вообще забыл о господствовавшей в XIX веке поэтике, либо осмелел ее, либо взял из нее только то, что подходило к новым условиям, либо переписал ее так, чтобы она подходила под новые условия. Это истерическое “покрывающее воспоминание” забыло о том, что Гоголь помимо “Мертвых душ” написал “Выбранные места из переписки с друзьями”, что Достоевский не только говорил о красоте, спасающей мир, но написал “Записки из мертвого дома” и так далее.

Здесь мы можем высказать соображение о том, почему сама истерия актуализировалась на границе столетий. Потому же, почему в это же время стал популярным истерический дискурс — ее “целью” было облегчение вытеснения тяжести перехода от одного типа культурной ментальности, связанной с “гемятым” XIX веком, к страшному и непредсказуемому постньютоновскому XX веку.

Непосредственным проявлением символической эстетизации XIX века стала советская авангардная поэтика ОПОЯЗа (кстати, берущая свое начало от

филологических трудов поэтов-символистов Андрея Белого, Валерия Брюсова и Вячеслава Иванова) и отталкивавшихся от него Бахтина и Выготского, полностью деидеологизировавшая, “деморализовавшая” русскую литературу, превратившая ее наконец в искусство для искусства и тем самым истерически вытеснившая солидное академическое литературоведение конца XIX века.

ИСТЕРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ПРОЗЕ: ИВАН БУНИН

В свете всего сказанного *переходное* положение, которое занимает проза Бунина между классическим русским дискурсом XIX века и модернистской прозой XX века, достаточно последовательно объясняет уникальность этого художественного явления, которое, с одной стороны, вроде бы тесно связано с традициями “реализма”, но, с другой, безусловно порывает с ними. Этот разрыв, так же как и случае с Чеховым, осуществляется в режиме этическое vs эстетическое. Нравственное чувство вины тургеневского героя (парадигмальный вопрос — кто виноват?) и нацеленность автора на этический императив (что делать?) у Бунина сменяются совершенно иными ценностями, прежде всего внеэтическим осмыслением любви и смерти в духе символистской эстетики. Главной интенцией автора при этом является не намерение “наставлять”, а продемонстрировать красоту и неповторимость человеческого мира во всех его проявлениях.

Инвариантная схема эротического дискурса Бунина заключается в том, что его герои в буквальном смысле погибают от любви, они не могут перенести ее тяжести, потому что больше никакой доминанты у них в сознании нет — ни идеи власти, ни интеллектуальных устремлений, ни инстинкта продолжения рода, ни сангвинического приятия бытия во всех его противоречиях.

Герой классической русской прозы также был ориентирован на неудачу в любовном деле, но тургеневская модель, модель русского человека на *rendez-vous*, совершенно не похожа на бунинскую. В тургеневской модели герой пасует перед любовью как экзистенциальным испытанием, не выдерживая этого испытания по причине ли своей слабости (как Рудин или Гагин) или, наоборот, по причине экзистенциальной переоценки своей личности (как Базаров). У Бунина ни о каком экзистенциальном, духовном опыте не идет речи. Герой не выдерживает испытания любовью буквально на психо-физиологическом уровне — все, что происходит с ним, так невыносимо, что он либо кончает с собой, как герой “Митиной любви”, либо застреливает свою возлюбленную (“Легкое дыхание”, “Дело корнета Елагина”).

на”), либо жизнь его полностью идет под откос, он ощущает ее как “погибель” (“Натали”), либо, не будучи в силах пережить смерть возлюбленной, перестает жить полноценной жизнью, кататонизируется и затем умирает (“Грамматика любви”). Происходит это потому, что бунинский человек полностью поглощается эротическим, больше ничего и не для чего у него не остается. Как пишет повествователь в рассказе “Дело корнета Елагина”, “это натуры с резко выраженным и неутоленным и неудовлетворенным полом, который и не может быть утолен”.

Бунинская проза отвечает всем формальным критериям истерического дискурса, а также вводит новые критерии. Рассмотрим под этим углом зрения несколько ключевых бунинских произведений. В экспозиции рассказа “Митина любовь” возлюбленная героя гимназистка и будущая актриса Катя дана как тяжелая истерическая личность. Она театральна и лицемерна — о ней говорится, что некто Егоров предлагал лепить ее голую “в виде какой-то умирающей морской волны и она, конечно, страшно польщена такой честью”, она “с деланной обольстительностью заглядывает в глаза”, подчеркивается “манерное чтение” стихов, “с пошлой певучестью, фальшью и глупостью в каждом звуке”; о матери Кати говорится, что это “всегда нарумяненная дама с малиновыми волосами”; Катя произносит “чьи-то чужие, театральные слова”, избитые и вздорные, но тут же замечается, что эти слова при всей их вздорности и избитости “тоже касались чего-то мучительно неразрешимого”.

Перед разлукой, когда Митя уезжает в деревню, Катя вместо демонстративных реакций проявляет более непосредственные истерические в узком смысле реакции. Она начинает плакать: “Раз Катя даже заплакала, — а она никогда не плакала, — и эти слезы вдруг сделали ее страшно родною ему”. Заметим, что у Бунина практически всегда соблюдается принцип дополнительности между проявлением в его дискурсе “истерического характера”, “истерического панциря”, если воспользоваться терминологией райховского характер-анализа [Райх 1999], и истерической реакцией, “истерического невроза”, причем второе, будучи болезненным для субъекта, нередко приводит его к смерти — “истерической смерти” (термин Анджея Якубика [Якубик 1982], подробнее см. ниже). На формально-дискурсивном уровне истерическое у Бунина как проявление статического характера выражается при помощи “зрительных” ассоциаций — театральная поза, красочное, порой тоже театральное описание природной “ситуации” (см. ниже), собственно же истерия выражается как нечто динамическое при помощи слуховых ассоциаций — плач, рыдание, “большой истерический припадок”, прежде всего передаваемый при помощи метафор грома, шума дождя и т.п. Ср. “в садах хрипло орала к дождю и к вечеру ворона” и “небо, кое-где подмазанное бледной синевой дождевых облаков”.

В тот момент, когда герой приезжает в деревню, дается почти целая страница цветового описания природы: "...а в окне уже до *голубизны* бледный весенний снег и крупные *белые* облака в *синеве* <...> жнивья были дики и *рыжи*, а там, где пахали, — уже пахали под овес, — маслянисто, с первобытной мощью *чернели* взметы. <...> по глубокой прошлогодней листве, местами совсем сухой, *палевой*, местами мокрой, *коричневой*, <...> вырвались прямо из-под ног лошади *смугло-золотые* вальдшнепы".

Далее дается аудиальный образ грозы в виде страшного дьявольского эротизированного истерического припадка, как бы спроецированного из душевного состояния в природное:

И вдруг опять раздался гулкий <...> вой, где-то близко, в верхушках аллеи, затрещало, зашумело — и дьявол бесшумно пронесся куда-то в другое место сада. Там он сначала залаял, потом стал жалобно, моляще, как ребенок, ныть, плакать, хлопать крыльями и клекотать с мучительным наслаждением, стал повизгивать, закатываться таким ерническим смехом, точно его щекотали и пытали <...> но дьявол вдруг сорвался, захлебнулся и, прорезав темный сад предсмертно истонным воплем, точно сквозь землю провалился.

Примерно подобным же образом, как некий страшный истероподобный припадок изображен "приступ смерти" в рассказе "Господин из Сан-Франциско" — аналогия между сексуальностью и смертью дана не столько в духе позднего фрейдовского учения об эрозе и танатосе, сколько с отсылкой к позднему Толстому ("Крейцера соната", "Дьявол"), последователем которого одно время был Бунин.

Он рванулся вперед, хотел глотнуть воздуха — и дико захрапел; нижняя челюсть его отпала, осветив весь рот золотых пломб, голова завалилась на плечо и замоталась, грудь рубашки выпятилась коробом — и все тело, извиваясь, задирая ковер каблуками, поползло на пол, отчаянно борясь с кем-то.

Но весна сменяется летом, и со всей щедростью, на какую способен истерический дискурс, дается эта цветовая динамика:

Стали распахивать, превращать в *черный* бархат жнивья, *зазеленели* полевые межи, сочнее стала мурава на дворе и ярче *засинело* небо, быстро стал одеваться сад свежей, мягкой даже на вид *зеленью*, *залиловели* и запахи серые кисти сирени, и уже появилось множество *черных*, металлически блестящих *синевой* крупных мух на ее *темно-зеленой* глянцевиной листве.

Далее в рассказе появляется староста, предлагающий Мите, чтобы он удовлетворил свою сексуальную энергию, деревенскую девку Аленку. Портрет

Аленки дается примерно так же, как портрет средневековой ирландской красавицы из саги (см. выше):

она была в хорошенькой (белой с красными крапинками) ситцевой кофте, подпоясанной черным лакированным поясом, в такой же юбке, в розовом шелковом платочке, в красных шерстяных чулках и черных мягких чунях

(налицо тот же самый “эротический триколор”, который был рассмотрен выше).

В эротической сцене с Аленкой мы видим характерную для Бунина философию истерической неудовлетворенности человека элементарной сексуальной разрядкой, его поиск (заранее обреченный на неудачу) гармонии между телесным и душевным и трагическое переживание отсутствия этой гармонии.

Получив письмо Кати, сообщающей, что она уехала с другим человеком, Митя вначале, “бешено стискивая зубы, захлебывался от рыданий”, а потом впал в “летаргическое оцепенение” (налицо истерическая пропорция между двигательной бурей и оцепенением, о которой писалось выше). Противоречие между двумя противоположными аффектами снимается самоубийством Мити в финале рассказа.

Вопрос об истерическом самоубийстве и “истерической смерти” также чрезвычайно интересен. Традиционная психиатрия, последовательно относясь к истерикам плохо, не делает исключения и в данном случае. Истерику вменяется, что он совершает демонстративные попытки самоубийства, представляющиеся чем-то позорным, подобно истерической псевдологии, неискренности и неразличению фантазии и реальности. Если даже истерик действительно умирает, то тогда говорят, что это у него получилось случайно, и поэтому к “истерической смерти” надо относиться как к такому же жульничеству, как и к заведомо рассчитанному на публику “театральному” суициду.

Еще задолго до леворадикальной антипсихиатрии 1960—1970-х годов Фрейд в статье 1917 года “Скорбь и меланхолия” показал, что любое самоубийство представляет собой послание от самоубийцы к тем (или к тому), кто остался жить [Фрейд 1994b]. Таким образом, истерическое самоубийство или спровоцированное убийство, как в рассматриваемом ниже рассказе Бунина “Дело корнета Елагина”, есть такой же истерический симптом, как астазия-абазия или мутизм. Истерическая смерть — последнее и самое главное завещание истерика. Прочтение этого завещания побуждает обратиться к жизни его автора и попытаться прочесть те послания, которые он оставил до этого.

Рассказ “Дело корнета Елагина”, посвященный анализу убийства актрисы Марии Сосновской ее любовником Александром Елагиным, представляет собой некую философскую энциклопедию истерии, истерическую философию смерти и времени. Как кажется, противопоставление жизни и смерти в истерическом ключе является заострением “истерической пропорции”, о которой мы говорили. Противопоставление между динамикой и статикой, фугой и кататонией, между рыданием и хохотом, красноречием и мутизмом в конце концов упирается в главное противоречие в человеческом существовании — между жизнью и смертью. Сняв это противоречие в добровольном уходе из жизни, истерик снимает тем самым и все другие, которые постепенно все более раскачивали его жизнь, как маятник. Проявления истерической пропорции ясно видны в рассказе, о котором идет речь. Например:

После того, как он пришел ко мне с признанием в убийстве Сосновской, он то страстно плакал, то едко и буйно смеялся [о Елагине].

Я хочу кричать, петь, декламировать, плакать, полюбить и умереть [Сосновская о себе].

Если можно говорить об особенности истерического влечения к смерти, то оно хорошо видно из следующей цитаты:

— Я изберу себе прекрасную смерть. Я найму маленькую комнату, велю обить ее траурной материей. Музыка должна играть за стеной, а я лягу в скромном белом платье и окружу себя бесчисленными цветами, запах которых и убьет меня. О, как это будет дивно!

(Ср. “Схороните меня среди лилий и роз” Мирры Лохвицкой.)

Здесь самое главное в том, что благодаря своей богатой способности к фантазированию истерический человек видит свою смерть и сам на ней присутствует, поэтому-то для него важно, как все будет обставлено, какими будут цветы, какого цвета стены комнаты. Но что это означает, что истерик видит свою смерть и хорошо представляет ее мизансцену?

Чтобы ответить на этот вопрос, нужно обратиться к истерической философии времени. В разбираемом рассказе (как и в знаменитой новелле “Легкое дыхание”, также посвященной убийству женщины любовником) время повествования нелинейно; сначала говорится о том, как Елагин признается товарищам в убийстве актрисы, а после этого перипетии их связи разворачиваются в рассказе повествователя, от эпизода к эпизоду, без соблюдения хронологической последовательности. Имеет ли отношение такая антихронологическая идеология к фундаментальным особенностям истерического дискурса, учитывая тот факт, что сложные композиционные построения,

нарушающие примитивную хронологию, встречаются в произведениях, заведомо не относящихся к истерическому дискурсу, таких, например, как “Тристрам Шенди” Стерна, “Герой нашего времени” Лермонтова, “В чаше” Акутагавы, “Шум и ярость” Фолкнера, “Школа для дураков” Соколова? Нам кажется, что имеет. В чем особенность отношения истерического человека к прошлому? В том, что травматическая часть прошлого вытесняется и на его месте появляется симптом. Наличие этой части прошлого отрицается и заменяется другой частью, выдуманной или преувеличенной. Так, например, в истерическом (в широком социальном смысле) ностальгическом сознании людей, живущих в Восточной Европе и неудовлетворенных жизнью при капитализме, появляется тоска по брежневским временам, при этом все неприятные, травматические стороны жизни при социализме вытесняются, а вместо этого в качестве покрывающего воспоминания возникают идеи стабильности, уюта, безопасности и т.д. жить при социализме (подробно см. [Салец 1999, Руднев 2000а]). То есть мы хотим сказать, что время для истерика прежде всего неоднородно: есть хорошие части времени, а есть неприятные. Неприятные можно вытеснять, как бы вырезать ножницами, а приятные, наоборот, растянуть. Точно так же если временем можно манипулировать в принципе, то можно менять местами временные отрезки и выстраивать бесконечное количество временных констелляций. Можно менять несколько биографий, каждый раз начиная жизнь с чистого листа, можно переправлять биографию в соответствии с господствующей в данный момент эмоциональной идеологией.

В рассказе “Легкое дыхание” именно такой аспект отношения ко времени демонстрирует главная “тенева” героиня рассказа, классная дама, которая приходит на могилу Оли Мещерской, “девушка за тридцать лет, давно живущая какой-нибудь выдумкой, заменяющей ее действительную жизнь. Сперва такой выдумкой был ее брат, бедный и ничем не замечательный прапорщик, — она связала всю душу с ним, с его будущностью, которая почему-то представлялась ей блестящей <...> Затем, когда его убили под Мукденом, она убеждала себя, что она, к великому будто бы ее счастью, не такова, как прочие, что красоту и женственность ей заменяют ум и высшие интересы” и т.д.

Такое отношение к биографическому материалу характерно не только для фантазера Хлестакова или барона Мюнхаузена. Именно такое отношение к биографии было характерно практически для всех деятелей русского символизма, именно в этом смысл феномена символистского жизнестроительства.

Есть еще один аспект у истерической философии времени и смерти заключается в том, что истерическое сознание в принципе диалогично, истерическое высказывание не существует вне реакции Другого, поэтому для истерического сознания не существует “одинокое” объективного времени

без свидетелей и соучастников. Собственная смерть разыгрывается истериком как спектакль (наиболее известный спектакль такого рода — это, конечно, смерть Нерона), потому что любое событие теряет смысл, если в нем не участвуют другие люди, зрители и партнеры по спектаклю. В этом смысле постоянно забегающее вперед и оборачивающееся назад время истерического сознания хорошо видит восторженные лица потомков и слышит их аплодисменты, поэтому смерть для истерика не является заключительным аккордом жизни — она является лишь, может быть, самым ярким, красочным аккордом.

Чем же отличается шизоидное и шизофреническое нелинейное время от истерического? Истерическое время надстраивается над привычным для нормального человека хронологическим временем. Во всяком случае, истерик понимает, хотя, может быть, плохо чувствует, что такое хронологическая последовательность событий. При шизофрении временные связи разорваны, и шизофреническое время никак вообще не соотносено с хронологией. Герой “Школы для дураков” Соколова говорит, что “чередa дней” (то есть нормальная хронологическая последовательность) не имеет никакого отношения к подлинному положению вещей и является какой-то “поэтической чепухой”. “В сознании больного, — пишет по этому поводу Антон Кемпинский, — появляются различные, не связанные между собой фрагменты из его прошлого, иногда отдаленного (например, из периода раннего детства), они смешиваются с фрагментами совсем недавними, а также с фрагментами, относящимися к более близкому или далекому будущему” [Кемпинский 1998: 221]. В шизотимном дискурсе, таком как “В чаще” Акутагавы или в новеллах Борхеса, шизофреническая установка на отрицание реальности как бы интеллектуализируется и невротизируется. И если установка шизофреника по отношению ко времени полностью подчинена прихоти индивидуального сознания, а невротическое время истерика направлено на то, чтобы вытеснить и заместить травматический опыт, то шизотимное время прежде всего эпистемично, оно ставит вопрос об истинности события, вопрос, который решается при помощи введения параллельных временных потоков, разыгрывающих тот же самый эпизод с другой точки зрения, иерархии свидетелей события или жесткой перестановки эпизодов (как в “Герое нашего времени”). (Подробно см. также нашу статью “Феноменология события” [Руднев 1993].)

ИСТЕРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Еще в конце 20-х годов В. М. Жирмунский в монографии “Байрон и Пушкин” отметил одну особенность южных поэм Пушкина, которая состояла в том, что для описания ее главного героя характерна фигура оцепенения

[Жирмунский 1978: 120—122]. Особенно ярко эта поза оцепенения проявляется при описании Гирея в бою в финале поэмы “Бахчисарайский фонтан”:

Он часто в сечах роковых
 Подъемлет саблю, и с размаха
 Недвижным остается вдруг,
 Смотрит с безумием вокруг
 Бледнеет, будто полный страха,
 И что-то шепчет, и порой
 Горючи слезы льет рекой.

Безусловно, здесь Пушкин изображает истерическое оцепение, цель которого — вытеснение горестного воспоминания о Марии. Учитывая же то, что в поэме чрезвычайно много контекстов, связанных со слезами и плачем —

Взор нежный, слез упрек немой...
 Замену слез и частых бед...
 Ее уныные слезы, стоны...
 Там дева слезы проливает...
 И, слез являя свежий след...
 И сонный слезы проливал...
 Какие слезы и моления...
 И каплет холодными слезами...
 Так плачет мать во дни печали

не говоря уже том, что —

И мрачный памятник оне
 Фонтаном слез именовали —

ясно, что перед нами некая разновидность истерического дискурса.

Примерно ту же самую поэтику видим в “Кавказском пленнике”. Оцепенение и мутизм:

И долго, долго перед ним
 Она, задумчива, сидела;
 Как бы участием немым
 Утешить пленника хотела;
 Уста невольно каждый час
 С начатой речью открывались;
 Она вздыхала, и не раз
 Слезами очи наполнялись.

Далее слезы и стоны:

Невнятный стон в устах раздался...
 Снедая слезы в тишине...
 Об нем в унынье слезы лью...
 Воспоминанья, грусть и слезы...
 Раскрыв уста, без слез рыдая...
 Умолкла. Слезы и стенанья...
 Не плачь: и я гоним судьбою...
 Слеза невольная скатилась...
 И слышен отдаленный стон...

В чем историко-литературный смысл южных поэм Пушкина? Ясно, что в освоении европейского романтизма байроновского типа, в *переходе* к новой художественной системе. Напомним, что Пушкину в период создания южных поэм было 22—24 года и до этого он написал лишь сделанную в духе XVIII века поэму “Руслан и Людмила”. Истерический дискурс, изображающий вытеснение, становится сам фактом вытеснения одной поэтики другой.

Эволюция Пушкина шла чрезвычайно быстро. Уже к концу 1820-х годов он преодолевает романтическую поэтику и систему ценностей и начинает осваивать новую эстетическую систему. Независимо от того, как ее назвать — реализмом или поздним романтизмом, — эта система строилась на совершенно новых принципах. На формальном уровне этот этап совпал с переходом Пушкина к прозе. На функциональном уровне это было освоением нелинейности композиции и цитатной техники. Для современников, которые развивались не столь стремительно, были загадкой такие произведения Пушкина 1830-х годов, как, например, “Повести Белкина”. Белинский пренебрежительно назвал их “побасенками”. Адекватно оценить смысл пушкинской прозы смогли лишь формалисты, также работавшие в режиме “поэтики перехода”. Б. М. Эйхенбаум в статье ““Болдинские побасенки” Пушкина” [Эйхенбаум 1987] отметил в качестве доминанты их художественного построения примерно то же, что в это же время проанализировал Выготский на примере “Легкого дыхания” Бунина [Выготский 1969], — нелинейность композиции, отсутствие идеи следования хронологическому порядку. Второй особенностью, которую отметил Эйхенбаум, было то, что каждая повесть примеривала и высмеивала некий ходячий романтический сюжет, смысл каждой из повестей заключался в неожиданности счастливой развязки там, где должен был быть чудовищно трагический романтический пуант. Итак, повести Белкина, “новые узоры по старой канве”, в соответствии с определением самого автора, были поисками новой художественной идентичности. В “Барышне-крестьянке” этот прием обнажается в примеривании героиней чужих нарядов: сначала крестьянки, а потом напудренной и насурмленной провинциальной барышни. Неадек-

ватное взаимное отождествление героев (по законам романтического художественного стереотипа герой должен обладать “интересной бледностью”, а у него здоровый румянец во всю щеку) носит характер истерической плавающей идентичности. Вновь элементы истерического дискурса в плане выражения и содержания являются свидетельством поэтики перехода.

В этом смысле особенностями истерического дискурса обладает и “Евгений Онегин”, художественная идентичность которого застревает между большой байронической поэмой типа “Паломничества Чайльд Гарольда” и иронической сентименталистской прозой вроде стерновского “Тристрама Шенди”. Отсюда приводившие в недоумение современников и имевшие принципиальное значение для пушкинского дискурса лирические отступления, ломающие линейное развитие сюжета. Конечно, сам “Евгений Онегин”, безусловно, шире, чем истерический дискурс, но в конфликте между Онегиным и Татьяной (ср. также главу “Поэтика навязчивости”) изображен типичный конфликт обсессивного невротика и истерички. Шаблонно-школьное восприятие фигуры Татьяны как “русской душой” (то есть, говоря на языке психологии, как синтонной сангвинической личности) мешает понять художественную функцию этого персонажа, между тем “русскость душой” не мешает героине быть истеричкой. Разве Настасья Филипповна Достоевского — не русская душой? В определенном смысле можно сказать, что Д. И. Писарев, глумившийся над Татьяной в статье “Пушкин и Белинский”, был, с нашей точки зрения, гораздо более адекватным критиком пушкинского романа, чем “Неистовый Виссарион”, не в меру умилявшийся над нею.

Истерическое начало в пушкинской Татьяне заключается, в первую очередь, в ее плавающей идентичности и примеривании литературных масок.

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона, и Руссо.

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Клариссой, Юлией, Дельфиной,
Татьяна в тишине лесов
Одна с опасной книгой бродит...

... и себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,
В волненье шепчет наизусть
Письмо для милого героя,
Но наш герой, кто б ни был он,
Уж верно был не Грандисон.

Только истерической экзальтацией можно объяснить совершенно не реалистический факт написания русской девушкой-дворянкой любовного письма мужчине в начале 1820-х годов. Именно попустительское нежелание считаться с этикетом и полное эгоцентризма нежелание хоть как-то разобраться в личностных особенностях человека, которого она полюбила, побуждают Татьяну к истерическому поступку написания письма, которому предшествует почти истерический припадок:

И вдруг недвижны очи клонит...
 Дыханье замерло в устах...
 Я плакать, я рыдать готова!..

Далее Пушкин характерным образом противопоставляет истерическое поведение Татьяны расчетливо обсессивному поведению опытной кокетки (“Не говорит она: отложим — / Любви мы цену тем умножим, / Вернее в сети заведем”), то есть такому поведению, к которому привык в Петербурге Онегин. Если бы Татьяна повела себя обдуманно, ей удалось бы, может быть, соблазнить Онегина и даже женить его на себе. Но ей как истеричке этого не нужно. Недостигаемость эротического объекта для истерика — самая главная стратегическая цель. (Именно такова тактика поведения Настасьи Филипповны, все время переходящей от одного любовника к другому и в последний момент, “из-под венца”, сбегаящей от одного к другому, провоцируя тем самым собственную “истерическую смерть”.) Содержание письма Татьяны совершенно литературно, оно построено на романтических штампах и по — истерически дихотомично: “Кто ты, мой ангел ли хранитель, Или коварный искуситель” (то есть либо Грандисон, либо Ловелас [Лотман 1983: 230] — истерическая пропорция в данном случае касается примеривания масок к Другому как следствие неопределенности собственной идентичности — она не понимает, кто она сама, какой она персонаж, поэтому не может сориентироваться в характере другого). Девушке не приходит в голову, что может быть нечто среднее — просто порядочный человек, хорошо воспитанный, честный. Когда же он оказался именно таким, Татьяна была крайне разочарована — она заплакала, ее движения автоматизировались (“Как говорится, *машинально*”), а увидев Онегина в следующий раз, она вообще чуть не упала в обморок. Только когда Онегин уехал, Татьяне пришла в голову первая адекватная мысль — попытаться разобраться, что он за человек. Тогда-то она идет в дом Онегина и читает его книги. Но истеричка в ней все равно побеждает. Когда Онегин появляется в Петербурге уже влюбленный в нее, она ему отказывает на том основании, что “она другому отдана” (характерна истерическая цветовая характеристика, которая дается Онегиным, когда он видит преобразенную Татьяну, — “Кто там в *малиновом* берете / С словом испанским говорит?”). Характер Татьяны закосневает, застывает. В

юности она могла написать помимо всех приличий письмо незнакомому мужчине, теперь же она предает свою любовь в угоду светским условностям. Конечно, дело не в том, что Татьяна считает безнравственным изменять мужу, а в том, что для истерической души важно поддерживать режим неосуществления желания [**Салецл 1999**]. Если бы Онегин пошел на встречу Татьяне в юности, она бы придумала что-нибудь для того, чтобы сближения не произошло, например решила бы, что он таки — “коварный искусситель” или что-нибудь еще в этом духе.

Мораль этой истории может показаться неожиданной: в литературоведении и поэтике “глянцевоe” восприятие Пушкина, слава богу, давно преодолено, но этого нельзя сказать о клинической психиатрии, которая, явно игнорируя факты, продолжает считать Пушкина синтонным сангвиником-циклоидом [**Бурно 1996: 15, Волков 2000: 189**]. Скорее мы поверим, если нам скажут, что Пушкин был шизофреник. Этот “диагноз”, как и любой характерологический диагноз, обнаруживает лишь культурно-психологическую ангажированность того, кто его ставит. Беспрецедентное разнообразие творческих проявлений Пушкина, от углубленной философичности “Маленьких трагедий” и каменноостровского цикла до нарочитой беспредеметности “Графа Нулина”, глубокое понимание и проникновение практически в любой тип сознания, что мы и продемонстрировали на примере Татьяны, позволяют говорить о сложнейшей конституции и, более того, вообще о неадекватности любых клинических характеристик. Можно сказать с определенностью, какой был характер у Пушкина — это был уникальный характер, свойственный одному Пушкину.

В конце 1830-х годов Пушкин был вытеснен с читательского рынка Владимиром Бенедиктовым. Русской публике понадобился истерический дискурс, и он был ей предоставлен со всеми его неперемнными атрибутами: яркой красочностью:

На землю взирали с лазурного свода; Вы были ль когда-то, златые года; Чаша неба голубая; Неба ясная лазурь; Взвивается люто синеющий пламень; На губках пунцовых улыбка сверкает; Пир мой блещет в черном свете; Багровое солнце склонилось к закату; Рдела пурпуром сраженья; Красной звездочкой блеснула; И чистого поля ковер изумрудный; Одни лазоревые степи; Младые розовые лета, Серых, карих, адски-черных И небесно-голубых! За здоровье уст румяных, бледных, алых и багряных; Легких, дымчатых, туманных, Светло-русых, золотых;

слезами, стонами, воплями и хохотом:

Объемлет дол — и слезы потекли / В обитель слез, на яблоко земли; И весь невредимый хохочет утес; Я плакал, грустил, — но

в тоске предо мной; Узвлен боец огромный, / Захрипел и засто-
нал; Меня не жжет кровавая слеза; Блестит слеза отрадная в
очах, / Нежданная, к устам она скатилась, И дружно со слезою
засветилась / Могильная улыбка на устах; Вот неистово хохочет;
О, это слезы, скорби слезы, — В слезах купается земля; Безумно
ей верит и плачет над ней; Как слезы катились у вас смоляные;
Ее ты воплям чутко внемлешь Он бил слезами в водоем; Пронзи-
тельно свой извергая стон; И будет рад тогда заплакать он, И с
жадностью слезу он проглотит; И под старыми слезами / Прячет
новую слезу;

онемением, оцепенением и дрожью:

Там люди, исторгшись из шатких преград, / От ужаса, в общем
смятенье, немеют; Ум тускнел, уста немели; Умолк, угас наш выс-
пенный певец; Святое молчанье смыкает уста, / Кипучая тайна в
груди заперта; И сила высшая мне долго ограждала / Молчанием
уста и твердостию грудь; Грудь ставит горою и волосы дыбом;
Сурова, угрюма, с нахмуренным ликом, / на мир она смотрим в
молчании диком; Дрожа, в припадке вдохновенья;

сублимированной уретральностью:

С приборами волн и с напором веков. / Волы только лижут могу-
чего пяты; С детских лет я полюбил / Пенистую влагу; Забуду лх
ваш вольный, стремительный бег, Вы полные силы и полные нег,
Разгульные шумные воды; И скорбь высокая его / Исходит звуч-
ными волнами; И волны, как страсти, кипучие катит, / Вздымают-
ся, бьется, как бешеный конь; Взгляните, как летется, как вьется
она — / Красивая, крутая волна; Горы волн шума крутит — / Бу-
дет схватка: он сердит / И река полна порывом; Порою песнь
любви родится / И, хлынув в пламенных волнах ... И под холод-
ным взором девы Бежит любви горячий ключ;

истерической пропорцией:

И добротой кипела злость; Он хладен, но жар в нем закован при-
родный; То угрюм, то бурно весел, я стоял у пышных кресел; Че-
рез все пути земные С незапамятной поры В мире ходят две род-
ные, но несходные сестры ("Жизнь и смерть"), Днем я выкуплю
слезою Злость восторга моего; Он к людям на праздник прихо-
дит — угрюм, К гробам их подходит с улыбкой; Сей стих с сле-
зою и улыбкой; Земля пирует и хохочет, Тогда как небо слезы
льет; Бронзу в неге, мрамор в муках, Ум в аккордах, сердце в зву-
ках, Бога в красках, мир в огне, — Жизнь и смерть — на полотне!

Для Бенедиктова также характерно истерическое противопоставление одинокого гордого поэта толпе, которая ему поклоняется и одновременно (в духе истерической пропорции) его мучит, поскольку не способна оценить всего величия поэта-истерика:

И слез их, слез горячих просит,
Но этих слез он не исторг
А вот — толпа ему подносит
Сей замороженный восторг.

На пир зовут — я не пойду на пир.
Шумы, толпа, в рассеянье тревожном,
Ничтожеством, волнообразный мир,
И, суетный, кружись при блеске ложном.

(Все цитаты из Бенедиктова даны по изданию [Бенедиктов 1991].) Ср. тот же комплекс толпы у Игоря Северянина:

Пусть индивидуума клеймит толпа:
Она груба, дика, она — невежда.
Не лести же ей: лесь — счастье для раба,
А у тебя — в цари надежда...

Смешон и жалок поэт доступный
Толпе презренной и зверски злой,
Толпе бездарной, толпе преступной, —
Развенчан гений ее хвалой.

Безусловно, Владимир Бенедиктов и с формальной, и с функциональной точек зрения может быть назван Северяниным XIX века. Подобно тому как Северянин “закрыл” серебряный век русской поэзии, Бенедиктов закрыл ее золотой век. Знаменитое стихотворение Козьмы Пруткова “Мой портрет”, как двуликий Янус, одной стороной смотрит в прошлое, другой — в будущее. В нем изображен поэт-истерик, который всегда был и будет нужен публике-толпе, в какие бы амбивалентные отношения он с ней ни вступал. “Мой портрет” Пруткова является своеобразной одноклассовой хрестоматией поэтического истеризма:

Когда в толпе ты встретишь человека,
Который наг; (прим. Пруткова — *Вариант: “На моем фразе” — так или иначе — истерический “демонстратизм”, в первом случае даже эксгибиционизм*)
Чей взор мрачней туманного Казбека,
Неровен шаг (*преувеличенный аффект и истерическая измененная походка*);
Кого власы подняты в беспорядке (*волосы, вставшие дыбом*),

Кто, вопия,
 Всегда дрожит в нервическом припадке (*истерический припадок*),
 Знай: это я! (*эгоцентризм*)
 Кого язвят всегда со злостью вечно новой,
 Из рода в род;
 С кого толпа венков его лавровый
 Безумно рвет;
 Кто ни пред кем спины не клонит гибкой, — (*истерическая застывшая поза*).
 Знай: это я!..
 В моих устах спокойная улыбка,
 В груди — змея! (*истерическая пропорция*)

Великий русский лирик Афанасий Фет не имел при жизни такой популярности, как В. Г. Бенедиктов, хотя и на него писал пародии Козьма Прутков. Так или иначе, черты истерического дискурса явственно видны в лирических стихах Фета, и отсюда ясным становится его роль непосредственного предшественника и учителя символистов — Блока, Бальмонта, Анненского и Северянина.

Это и краски:

Сквозя, березник чуть желтеет .. С румянцем сизым на щеках;
 Заря сквозит оттенком алым; Лиловым дымом даль поя; Где же
 лета лучи золотые; В поля! В поля! Там с зелени бугров; На мгновенье
 зарделось окошко; Да речку темную под звонко-синим
 льдом; Как первый золотистый луч / Меж белых гор и сизых туч;
 Раскрасневшись, шатается ельник; Прочернеет один на поляне;
 Знаю, что сладкую жизнь пью с этих розовых губ; Но зарница уж
 теплица ярко / Голубым и зеленым огнем; Уснуло озер; безмолвен
 черный лес, / Русалка белая небрежно выплывает; Вот изумрудный
 луг, вот желтые пески / Горят в сиянье золотистом;

и слезы (плач, рыдания, крики, стоны):

Не смоешь этих строк и жгучая слеза; Тебя не знаю я. Болезненные крики;
 Напрасные на них застыли слезы; Там миллионы рассыпано слез;
 Рососою счастья плачет ночь; Полуночные образы стонут;
 Оставь и дозвожь мне рыдать; Капли застыли младенческих слез;
 я понял те слезы, я понял те муки; Мы жали друг другу холодные
 руки / И плакали, плакали мы; И плакать бы хотел — и плакать не умею;
 Так тихо, будто ночь сама подслушать хочет / Рыдания любви;
 Я подступающих рыданий / Горячий сдерживал прилив;

и ручьи (дождь, волны, фонтаны):

У ручья ль от цветка, от цветка ль от ручья; Ручей, бурля, бежал к ручью; Все сорвать хочет ветер, все смыть хочет ливень ручьями; Фонтан сверкал так горячо; Я слышу плеск живой фонтана; Рад я дождю... От него тучнеет мягкое поле; Серебро и колыханье / Сонного ручья; И сверкает, и плещется ключ; Волн кочующих родник; Под шум ручьев, разбитых об утес; Морская бездна буживала, / Волна кипела за волной; Помнишь тот горячий ключ... Старый ключ прошиб гранит; Я к журчащему сладко ручью; И стали видны содроганья / Струи, бегущей подо льдом (*сексуально-эротическая семантика приведенных строк проглядывает даже вне контекстов стихотворений*) .

Фет, будучи незаконным сыном, всю жизнь страдал комплексом неполноценности и плавающей идентичностью — ср. знаменитое “Я между плачущих Шеншин, / И Фет я только меж поющих”). Как известно, Фет ухитрялся быть одновременно утонченным лириком и расчетливым помещиком. Истерические черты проглядывают в его тяге к притворству, вранью и игровому отношению к жизни [Руднев 1986], в упоении камергерским мундиром (“роль высокопоставленной персоны пришлось ему по нраву: страдая от тяжелого удушья, он неизменно присутствует на летних дворцовых приемах в шитом золотом камергерском мундире”) и в самой смерти (“положили Афанасия Афанасиевича в гроб в его камергерском мундире по его желанию”) (ср. об “истерической смерти” в главке о прозе Бунина). В то же время другие воспоминания заставляют скорее вспомнить об обсессивном невротике Леонардо да Винчи (см. главу “Поэтика навязчивости”): “Высоко оценив в письме к Фету стихотворение «Среди звезд», Толстой заметил: «Хорошо, что на том же листке, где написано это стихотворение, излиты чувства скорби о том, что керосин стал стоить 12 к.»” [Руднев 1986: 11].

По-видимому, Фет принадлежал к тем конституционально сложным личностям, творчество которых отражает эту необычайно противоречивую сложность. К таким же людям относились Л. Н. Толстой, Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, они прокладывали дорогу к художественным достижениям XX века, к невротическому, психотическому и парапсихотическому дискурсу. И хотя элементы истерического дискурса, безусловно, присутствуют и в стихах Некрасова, и в романах Достоевского, их изучение в силу той сложности, о которой мы говорим, требует иных методик и особого исследовательского поля (так, Достоевский изобразил ярчайшие истерические характеры в своих произведениях — Фома Фомич Опискин, Катерина Ивановна Мармеладова, Настасья Филипповна, Ипполит Терентьев, Федор Павлович Карамазов (см. анализ некоторых из них в книге [Леонгард 1989]), но это

персонажи, изображенные сложным мозаическим сознанием (о конституциональных особенностях личности Достоевского см. [Нейфельд 1994, Фрейд 1994е]). В интересующих нас историко-литературных рамках можно лишь еще раз подчеркнуть роль Достоевского в формировании постэстетической, панэстетической художественной парадигмы начала XX века, о которой мы говорили выше, — прежде всего имеется в виду подхваченный символистами тезис о том, что красота (а не добро!) спасет мир.

ИСТЕРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ФОЛЬКЛОРЕ

Как можно было уже видеть, особенно при рассмотрении роли истерического дискурса в русской поэзии начала XX века, его функция заключается в том, чтобы обеспечить плавность и, главное, безболезненность *перехода* из одного типа культуры в другой путем вытеснения памяти о предшествующем типе культуры (по-видимому, можно сказать, что в этом заключается и роль истерии в узком смысле как механизма, обеспечивающего переход из непереносимого травматического состояния в более терпимое при помощи вытеснения травмирующей ситуации путем ее конвертизации в истерический симптом).

В жизни традиционного общества огромную роль играют кодифицированные обряды *перехода* (*rites de passage*), типологизированные в начале века (в свете изложенного выше, возможно, не случайно, что именно в это время) Арнольдом ван Геннепом. Это обряды, сопровождающие все социально значимые трансформации в жизни человека — “рождение, детство, достижение социальной зрелости, обручение, вступление в брак, беременность, отцовство, приобщение к религиозным сообществам, похороны” [ван Геннеп 1999: 9]. Тексты, сопровождающие эти обряды, представляют собой истерический дискурс. Особенно, конечно, это касается похоронного обряда, важнейшей составляющей которого являются *плачи* (причитания, причеты, заплачки, голошения) по покойному. Смерть — главный переходный пункт в жизни человека, и, как мы видели, истерический дискурс тесно связан с идеей смерти (со-противопоставленной жизни и эросу). Поэтому естественно, что рыдающая (следуя при этом практически готовому тексту) вдова, мать или дочь (конечно, “голосающие” плакальщицы, делающие ли это по своему родственнику или исполняющие профессиональный долг, естественно, должны были обладать определенным истерическим даром) часто подвергает метаописанию свои действия. Например:

Мне и в вешний день кручинушки не высказать,
Мне в осеннюю неделюшку не выпомнить
Этой злой да все вдовиной обидушки;

Мне на вешний лед досадушки не выписать,
 <...>
 Накопилось кручинушки в головушку,
 Все несносныя тоскичюшки в сердечушко;
 У меня три поля кручинушки насеяно,
 Три озерышка слез наронено [**Невская 1993: 204**].

Но гораздо интереснее, что тексты погребального обряда содержат в себе и другую формальную особенность истерического дискурса:

Как душа да с *белых* грудей выходила,
 Оци ясныи с *белым* светом прощалися.
 Подходила тут скорая смерётушка,
 Она крадчи [=крадучись] шла злодейка душегубица
 По крылечку ли она да молодой женой,
 По новым ли шла по сеням да *красной* девушкой
 До *синя* ли моря да ведь голодная...
 И *чорным* вороном в окошко залетала...
 Положили бы ей вилки *золоченыя*...

Придет весна *красная*, лето теплое...
 Перелетным *сизым* голубем...
 Не раскроешь очи ясные,
 Не обопресся на *белы* рученьки...
 По дороженьке проежней,
 По дубравушке *зеленой*...
 Распахни-ка свои *белы* саваны,
 Разбрось-ка ручки *белые* [**Русские плачи 1937**].

Здесь возможно возражение, что в приведенных примерах в основном используются устойчивые цветové эпитеты в составе loci соотипес, часть из которых для фольклорного сознания вообще не является, строго говоря, цветообозначениями (типа “весна красная” или “красная девица”), тем не менее на первый взгляд кажется не вполне ясным, почему дискурс, цель которого состоит в оплакивании покойника, так или иначе представляется цветным, а не черно-белым, как было бы привычнее современному “траурному сознанию”. Ответ, по-видимому, заключается, во-первых, в том, что в плаче (причитании) сказитель апеллирует к чувственной стороне жизни, которая и в фольклорные времена воспринималась в основном при помощи зрения. Если же попытаться ответить на вопрос, почему смерть предстает в образе “красной девицы”, то на это можно сказать, что смерть не является в фольклорном сознании “плохим” персонажем, она просто другой тип жизни, и переход от жизни к смерти — примерно то же самое, что переход от девственного состояния к замужнему, поэтому смерть — своего рода

невеста (ср. представление о смерти как о прекрасной женщине в пьесе и фильме Кокто “Орфей”).

Последний тезис подкрепляется тем, что, напротив, свадьба воспринималась как нечто родственное похоронам [Байбурин—Левинтон 1990], поскольку, как в любом обряде перехода, человек, чтобы перейти в новый тип жизни, должен вытеснить старую жизнь, то есть временно умереть. Поэтому на свадьбе плачут не меньше, чем на похоронах, — хоронят, так сказать, девственность невесты. Ср. в рассказе няни в “Евгении Онегине”:

Мне с плачем косу расплели
И с пеньем в церковь повели.

Поэтому истерический дискурс свадебных причитаний мало чем отличается от погребального плача:

Уж любима ты да моя подруженька,
Уж и Марья да Ивановна,
Дойди-ко доступи-ко
До меня-то до *красной* девушки,
До *белой-то* да до лебедушки,
До *горькой-то* да до *горюшицы*,
До *серой-то* да до кукушицы.
Уж и любима ты да моя подруженька,
Уж и *поплачем* да со мною вместе,
Погорюем да заядино.
Уж у нас *горюшка* горы высокие,
Уж и *слез-то* моря да глубокие [Обрядовая поэзия Пинежья 1980: 123].

Татьяна полотно ткала ...
На полотенце — *золоты* кружки,
На *беличке* — *сизы* голуби,
На *падношке* — *серы* заюшки ...
Тут Иван ступил в горницу ...
Золоты кружки все смешались,
Сизы голубки разлетались,
Белы заюшки раскатились [Там же: 104].

Истерическое начало в обрядах перехода проявляет себя не только в сфере дискретного языкового дискурса, но и в самом поведении участников обряда, плачах, причитаниях и других обрядовых действиях. Например, в обряде кувады, цель которого в том, чтобы муж облегчил роды жене, муж симулирует беременность, нося камень у живота, издавая вопли и стоны, долженствующие просимулировать родовые схватки с тем, чтобы споспешествовать более эффективному прохождению настоящих родов.

Во всех перечисленных случаях непременным условием является истерическая идентификация субъекта обряда с его объектом, например голосящей жены с покойным мужем, отсюда и почти обязательное и частичное исполнение желания уйти в иной мир вместе с ним, что в некоторых примитивных обществах исполнялось на самом деле (иронический отклик на это мы находим в одном из рассказов Чехова, где на похоронах чиновника жена хотела броситься в могилу вслед за мужем, но не сделала этого, вспомнив о причитающейся ей пенсии).

Отражением древнерусских фольклорно-мифологических представлений является истерический дискурс в “Слове о полку Игореве” (независимо от того, считать ли этот текст памятником древнерусской литературы или гениальной подделкой конца XVIII — начала XIX века). Прежде всего, конечно, мы имеем в виду изображенный здесь *плач* Ярославны — с повторяющимся четыре раза рефреном “Ярославна рано плачетъ въ Путивльѣ на забралѣ” (с некоторыми вариациями). Далее также упоминается “злато слово Святослава со слезами смѣшано”, говорится о том, что “жены Рускія въсплакашась”, “плачется мати Ростислава по уноши князи Ростиславѣ”, узнав о трагической развязке битвы при Каяле. В сцене перед битвой упоминается гроза и клекот орлов — “нощ стонуци ему грозою”, “вльци грозу въсрочать по яругамъ”, “орли клекотомъ на кости звери зовуть”, предвещающая смерть русских воинов. Далее чрезвычайно важным является мотив оборотничества, связанный с основными персонажами “Слова” — Бояном, Игорем, Ярославной, Овлуром, Кончаком и Всеславом Полоцким — все они уподобляются тому или иному зверю или птице, что связано с идеей быстрого передвижения и достижения того, чего не может достичь человек в обычном виде (подробно см. в книге [Гаспаров 2000]). Тема оборотничества связана, во-первых, на наш взгляд, с идеей плавающей идентичности, характерной для истерического сознания (ср. комплекс царевны-лягушки или чудища в сказке “Аленький цветочек” — заколдованное существо знает, что оно является на самом деле красавицей или прекрасным принцем, но для Другого оно безобразно, чтобы стать прекрасным нужно убедить в этом Другого — типично истерическая позиция; ср. также инверсированную ситуацию в “Портрете Дориана Грея” (внешне прекрасный, внутренне безобразный), но там нарушение идентичности носит не истерический, а скорее гомосексуально-эндокринный характер (о нарциссических и, тем самым, неопределенно-идентификационных корнях гомосексуальности см. [Фрейд 1990а, Брилл 1998]). В “Слове” эта неопределенная идентичность помогает героям достичь либо нужного состояния сознания: в случае с Бояном — для вдохновения, в случае с Ярославной — для более эффективно-го воздействия ее плача; либо большей психофизической мобильности, как в случае с Всеславом Полоцким и Игорем — последовательное превраще-

ние в горностаю, волка и сокола помогает Игорю бежать из плена. Последнее связано со второй особенностью феномена оборотничества — а именно с тем, что превращение в животного возвращает человеку его природную, “звериную” раскрепощенность (идея Т. А. Михайловой) и вместе с ней природные истерические реакции (концепцию истерической реакции как природно-животной см. в книге [Кречмер 1996]).

С точки зрения интенсивности цветообозначений “Слово о полку Игореве” с избытком отвечает формальным критериям истерического дискурса:

сѣрымъ вълкомъ по земли / *шизымъ* орломъ подь облакы; да по-
зримъ *синего* Дону; лисици брешуть на *чръленыя* щиты; *красныя*
дѣвки Половецкыя; *чрълень* стягъ / *бѣла* хорюговъ / *чрълена*
чолка / *сребрено* стружје; *златымъ* шеломом; *злата* стола;
чръна земля; оба *багряна* стлѣпа погасоста; *зелену* древу, *бѣ-*
лым гоголемъ; *сребреных* брезѣхъ —

и многое другое.

Наконец, сама идея Игоревы похода на половцев, политически непродуманного, несвоевременного и несбалансированного, принесшего столько несчастий, носит истерический (нарциссический — отсюда и неопределенная идентичность) характер демонстративно-личного самоутверждения удельного князя, не думающего о пользе для “русской земли”, но в духе средневекового сознания помышляющего только о славе для себя и чести для своей дружины. Специфически надрывное истерическое восхваление “темного похода неизвестного князя” в “Слове о полку Игореве”, как можно предположить (если речь идет действительно о памятнике XII века), является свидетельством кризиса средневекового рыцарского сознания и мифологического вытеснения связанных с ним ассоциаций плача о тяготах этого перехода.

ИСТЕРИЧЕСКИЙ ДИСКУРС СЕГОДНЯ

О том, что современная культурная ситуация в России (да и во всем мире) является переходной, говорить не приходится. О том, что истерическое сознание стремится ностальгически вытеснить современность и заместить ее покрывающим воспоминанием о золотых брежневских временах, мы писали выше, ссылаясь на книгу Ренаты Салецл [Салецл 1999]. Представляется, что обе противоположные невротические тенденции — обсессивная и истерическая — в равной мере важны для современного сознания. Обсессивно-накопительская установка необходима для установления и поддержания рынка, истерическая установка важна едва ли не для подавляющего

числа российских граждан. Истерическое внедряется в коллективное сознание для того, чтобы ему было легче пережить тяготы переходного времени. По контрасту с тусклой сталинско-брежневской Россией, оживляемой лишь два раза в году красными флагами на майской и ноябрьской демонстрациях, современная городская культура является принципиально разноцветной. Это касается и рекламы, и многочисленных телевизионных шоу, и выплеснувшегося (после долгих десятилетий запрета) на красочные обложки глянцевого журналов эротизма. Сама дарованная свобода слова и печати носит ярко выраженный истерический характер. Научный дискурс претерпел ту же перестройку, что и экономика, и в академических изданиях запросто можно встретить статьи про вампиров, Дмитрия Александровича Пригова и “метафизику футбола” (наконец, тот же самый “истерический дискурс”). Поскольку журналистские и политические жанры не устоялись, то на страницах журналов и газет, в телепередачах самых разных каналов, в речах политиков и парламентариев можно встретить огромное количество самого разнообразного истерического дискурса. Культура продуцирует истерический дискурс весьма щедро, что, конечно, хорошо, ибо без его вытеснительно-реактивной функции обществу трудно было бы продержаться все эти годы. Однако даже самый большой истерический припадок проходит, особенно если не обращать на него особого внимания (главное правило поведения при истерии — чем меньше внимания пациенту, тем быстрее он приходит в себя), и наступает нормальная жизнь.

ЭПИЛЕПТОИДНЫЙ ДИСКУРС

Эпилептоидами называют напряженно-авторитарных людей, для которых характерны следующие ментальные характеристики: прямолинейность и вязкость мышления, дисфория, то есть болезненная раздражительность и агрессивность, тяготение к власти и всему, что связано с властью (тип эпилептоида-полководца и политика), к насилию, стремление решать проблемы силовым путем (тип эпилептоида-воина), к наведению порядка тоже силовым путем (тип эпилептоида-полицейского). Особенности эпилептоидов также считаются склонность к образованию сверхценных идей (что роднит их с параноиками) и мощные сексуальные влечения (что роднит их с циклоидами) (подробно см. [Бурно 1990, 1996]).

Эпилептоиды могут быть эксплозивными (взрывчатыми) и дефензивными; грубыми и уточненными. В последнем случае авторитарная телесность грубого эксплозивного эпилептоида, для которого характерна угрюмая неразговорчивость, стремление к действию, сменяется редукцией телесного начала или, наоборот, лицемерным велеречием. Пример грубого эпилептоида-эксплозива — гоголевский Держиморда или чеховский унтер Пришибеев, который склонен во все вокруг вмешиваться, во всем видеть непорядок и крамолу. При этом изъясняется он преимущественно на языке императивных команд: “Народ, расходись, не толпись!” Пример уточненного эпилептоида-дефензива — Иудушка Головлев, который склонен к гипертрофии речевой деятельности (в противоположность эпилептоиду-эксплозиву, который неразговорчив), направленной на то, чтобы заманить речевого партнера в ловушку (о манипулятивных стратегиях эпилептоидов см. [Волков 2000]).

Эпилептоидный характер, так же как и истерический, является “плохим характером”. Обычно авторы клинических описаний эпилептоида (П. Б. Ганнушкин, К. Леонгард, М. Е. Бурно, П. В. Волков) описывают его с плохо

скрываемой неприязню. Смысл этой неприязни в том, что эпилептоид — это в подавляющем числе случаев неинтеллигент, человек идеологически чуждый тому, кто его описывает. К мрачному, подозрительному, угрюмому, напряженному человеку, конечно, и объективно трудно относиться эмпатически.

Описывая эпилептоида, психолог описывает характер, с которым он в принципе не способен себя отождествить, даже в большей степени, чем с истериком, который часто бывает интеллигентным. В этом смысле можно сказать, что язык эпилептоида и язык психолога, описывающего эпилептоида, — это совершенно разные языки. Интеллигент-психолог никогда не станет выяснять какие бы то ни было проблемы при помощи кулаков, тогда как для напряженно-авторитарного человека прямолинейного эксплозивного типа это обычное дело. Невозможность понять эпилептоида изнутри, “вчувствоваться в него”, если использовать несколько старомодную терминологию, во многом обесценивает клинические описания этого характера, во всяком случае делает их несопоставимыми с клиническими описаниями шизоида или психастеника, с которыми психолог отождествляет себя с легкостью и с радостью, потому что это “интеллигентные характеры”. Отношение “психолог — эпилептоид” сродни отношению “психиатр — шизофреник”, как оно рисуется в антипсихиатрической традиции 1960-х годов, в работах Р. Лейнга, Т. Саса, Г. Бейтсона. Психиатр и шизофреник это существа, которые говорят на разных языках. Для того чтобы понять шизофреника, нужно не травить его лекарствами, но пытаться понять его язык, встать на его позицию. Поясняя такой взгляд, Лейнг, например, приводит ситуацию из психиатрического руководства Крепелина, когда Крепелин демонстрирует студентам больного шизофреника и тот протестует против того, чтобы его рассматривали как нечто, с чем невозможен диалог, как вещь. Но протест этот, выраженный на шизофреническом бредовом языке, воспринимается психиатром как нечто бессмысленное, как лишнее доказательство того, что сумасшедший — это сумасшедший. Лейнг пишет в этой связи, что на поведение шизофреника можно смотреть двумя противоположными способами:

Можно смотреть на его поведение как на признаки “болезни”, а можно смотреть на его поведение как на выражение его экзистенции. Экзистенциально-феноменологическое истолкование есть заключение о том, как другой чувствует и действует. Каковы переживания больного, описываемого Крепелином? По-видимому, он находится в отчаянии и муках, он возражает против того, чтобы его измеряли и проверяли. Ему хочется быть услышанным [Лэнг 1995: 23—24].

Кстати, американская и немецкая традиции (за исключением Кречмера) вообще не выделяют эпилептоидную конституцию, они ее как бы вообще не

замечают. Эпилептиоды имеются только в российской и французской характерологических типологиях. Объяснение этому можно найти в том, что эпилептоид и в масштабе целой национальной психиатрической традиции это экзистенциально Другой: прямолинейный, агрессивный, тупой, авторитарный, безынтеллектуальный, как бы и не человек вовсе. Но не для американца и немца, у которых в их культурном характерологическом наследстве агрессивность, авторитарность и прямолинейность не являются безусловно негативными признаками, как для русского и француза. Американцы ценят прямолинейность как выражение искренности и делового духа, они ценят авторитарность как проявление принципа буржуазно-демократической соревновательности: побеждает тот, кто сильнее. Для немца традиция милитаристского насилия является исторически чем-то вполне органичным и позитивным, поэтому агрессивность и любовь к насильственному наведению порядка для него вряд ли являются негативными чертами¹.

Поэтому американская и немецкая традиции те признаки, которые составляют ядро эпилептоидной конституции, распределяют по другим характеристикам: любовь к порядку отдается ананкасту, авторитарность — шизоиду, сверхценные идеи — параноику, агрессивность — социопсихопату (последние в американской традиции выполняют роль “плохого характера”; см., например, [Мак-Вильямс 1998, Кернберг 2000]).

В настоящей главе мы делаем попытку посмотреть на эпилептоидную личность как на нечто экзистенциально целостное и на то, как эта целостность проявляется в эпилептоидном дискурсе. Возможно, попытка эта является не во всем удачной, поскольку и для автора этой книги эпилептоидный язык также не является “родным”, а, как известно, когда пытаешься общаться на иностранном языке, то бываешь не застрахован от ошибок в понимании сообщений, делаемых людьми, которые говорят на этом языке с малолетства.

ПОЭТИКА НАСИЛИЯ: КОНДРАТИЙ РЫЛЕЕВ. “ДУМЫ”

Уже в первом из помещенных в каноническое собрание стихотворных произведений Рылеева тексте, послании “К временщику”, обнажены и заострены практически все главные черты эпилептоидного дискурса, характерные для такого рода поэзии:

*Надменный временщик, и подлый и коварный,
Монарха хитрый льстец и друг неблагодарный,*

¹ Данная гипотеза обсуждалась в устной беседе с В. Н. Цапкинм. Высказанные здесь идеи скорее принадлежат ему, мы лишь аранжировали их по-своему.

Неистовый *тиран* родной страны своей,
 Внесенный в важный сан пронырствами *злодей!*
 Ты на меня с презрением *взираешь*
 И в *грозном* взоре мне свой ярый *гнев* являешь!
 Твоим вниманием не дорожу, *подлец;*
 Из уст твоих *хула* — достойных хвал *венец!*

Тема этого стихотворения — обличение, его основной тон — суровый бескомпромиссный тон прямолинейного укора. Герой, к которому обращено стихотворение (граф Аракчеев, который, видимо, был излюбленным объектом для эпилептоидных обличений в стихах и прозе; ср. ниже об Угрюм-Бурчееве в “Истории одного города” Салтыкова-Щедрина), обвиняется в тех свойствах, которые противоположны эпилептоидному идеалу: честности и прямоте, служению на благо родине — в лъстивости, коварстве, хитрости, агрессивной авторитарности, надменности, гневу.

Вероятно, можно сказать, что подобный портрет — великолепная сублимативная проекция неприятных черт самого эпилептоида. Проекция — эпилептоидный механизм защиты (подробно см. главу “Модальности, характеры и механизмы жизни”). Неважно, каким был на самом деле биографический Рылеев, — наш тезис состоит в том, что характерологически маркированный дискурс художественными средствами отражает важнейшие черты данного экзистенциального проекта, а эпилептоидный проект — это пропорция между прямолинейностью и хитростью; скромностью и властолюбием. В данном случае эти черты проективно поляризуются. Одним полюсом наделяется временщик, другой полюс — простой нравственный человек, служащий родине герой-тираноборец (далее в стихотворении временщику противопоставляется Цицерон, спасший Рим от заговорщика Катилины).

В другом стихотворении таким эпилептоидным идеалом становится фигура поэта и придворного деятеля времен Екатерины Великой Г. Р. Державина, достоинства которого описываются тем же тяжеловесным и вязким языком:

Другой, презревши гнев судьбины
 И вопль и клевету врагов,
 Совет опровергал лъстецов
 И был столпом Екатерины.

Сама фигура знаменитого русского поэта, честного царедворца и губернатора, усмирившего бунт Пугачева, говорившего правду в глаза императрице и бичующего пороки, невзирая на лица, также является отчасти субъектом эпилептоидного дискурса. Ср. хотя бы строки из стихотворения Державина “Властителям и судиям”:

Восстал Всевышний Бог да судит
 Земных богов во сонме их;
 Доколе, рек, доколь вам будет
 Щадить неправедных и злых?

Не внемлют! видят — и не знают!
 Покрыты мздою очеса:
 Злодействы землю потрясают,
 Неправда зыблет небеса.

Та же громоздкость речи, тот же пафос обличения. В целом, однако, стихотворный дискурс Державина следует отнести не к эпилептоидному дискурсу в чистом виде, но к авторитарному (эпитимному) гипертимическому (гипоманиакальному) циклоидному (сангвиническому) дискурсу, который наряду с обличением пороков (эпитимный аспект) воспеваает достоинства монархов и радости простой жизни (гипертимный аспект). Можно отметить формально-стилистическую особенность гипоманиакального поэтического творчества, которую мы видим в перечислении-нанизывании однородных событий, представляющем собой один огромный риторический период, изображающий быструю смену впечатлений и гибкую аффективную изобретательность гипоманиакального автора. Например:

Или в пиру я пребогатом,
 Где праздник для меня дают,
 Где блещет стол серебром и златом,
 Где тысячи различных блюд;
 Там славный окорок вестфальский,
 Там звенья рыбы астраханской,
 Там плов и пироги стоят,
 Шампанским вафли запиваю;
 И все на свете забываю
 Средь вин, сластей и аромат.

Для эпилептоидного сознания невозможна ни такая быстрая смена впечатлений, ни комфортное ощущение веселья среди жизненных удовольствий. По-видимому, можно сказать, что инвектива как эпилептоидный жанр противостоит оде как гипоманиакальному жанру.

В качестве еще одного примера гипоманиакального дискурса такого рода приведем фрагмент знаменитого экспромта о носках Сирано де Бержерака в пьесе Ростана:

Тон эмфатический: “О чудеса природы!
 О нос! Чтоб простудить тебя всего,
 Не хватит ветра одного <...>”

Лирический: “Ваш нос труба, а вы тритон,
 Чтобы участвовать в триумфе Амфитриты!”
 А вот наивный тон:
 “Прекрасный монумент! Когда для обозренья
 Открыт бывает он?”
 Тон недоверчивый: “Оставьте ухищренья!
 К чему шутить со мной?
 Отлично знаю я, что нос ваш накладной”
 А вот вам тон умильный:
 “Какою вывеской чудесною и стильной
 Для парфюмера мог ваш нос служить!”
 Почтительный: “Давно ль, позвольте вас спросить,
 Вы этой башнею владеете фамильной?” [Ростан 1958: 230].

Эта возможность об одном и том же говорить по-разному, а также способность посмеяться над собственным “симптомом”, по-видимому, исключена для эпилептоидного сознания. И еще одна, пожалуй даже самая важная, черта приведенных примеров гипоманиакального дискурса — их импровизиционность. Когда гипоманиак увлекается своею речью, его начинает “нести”, как Остапа Бендера (другого хрестоматийного гипоманиака мировой литературы) в его гроссмейстерской импровизации, произнесенной в Васьюках. Ясно, что подобные блестящие импровизации исключены для вязкого и затрудненного эпилептоидного речепроизводства.

Сам жанр, который ввел и канонизировал Рылеев в русской литературе — “дума”, — ассоциируется с тяжелым, вязким и угрюмым размышлением. Так оно и есть на самом деле. Думы — это своеобразные нарративные стихи, своего рода баллады на исторические темы. Основная их тема — это, с одной стороны, мужество, героизм, отвага хороших персонажей и злорадства, предательство, коварство плохих — с другой.

Слова “грозный”, “злой”, встречающиеся уже в стихотворении “Временщику”, можно рассматривать как верный лексический маркер эпилептоидного дискурса наряду с “мрачный”, “тоскливый”, “угрюмый”, “гневный”, “дикий” “суровый”. Действительно, “Думы” Рылеева написаны именно в этом лексическом ключе:

Питая *мрачный* дух *тоской* // В отчаяньи, в *тоске*, печальный и
угрюмый // Так в *грозной* красоте стоит Седой Эльбрус в тумане
 мгlistом // И пред Леоновой столицей Раскинул *грозный* стан /
 / Мечи сверкнули в их руках — И окровавилась долина, И пала
грозная в боях, Не обнажив мечей, дружина // Лишь Игорев си-
 нел курган, Как *грозная* громада // И всюду *грозные* бегут За
 ним убитых братьев тени // Вещала — и сверкнул в очах Него-

дованья пламень *дикий* // И начал князя прославлять И *грозные*
его перуны // “Тотов!” — князь русский восклицает И, *грозный*,
стал перед бойцом... Кавдыгая с лютым мщенье, И *Узбека гроз-*
ный меч // Блещет гнев во взоре *диком*, *Злоба* алчная в чертах /
/ И трепету невольню предан он Страдать в душе своей *угрюмой*
// Пусть *злой* рок преследует меня — Не утомлюся от стра-
даний // Что гордые ляхи, по *злобе* своей, Его потаенно убить за-
мышляют // В цепях и *грозный* и *угрюмый*, Лежал Хмельницкий
на земле // Чела страдальца вид *суровый* *Мрачнее* стал от думы
сей // Чьи так *дико* блещут очи? Дымом черный волос встал //
На чело к нему скатился Из-за *мрачных грозных* туч Я введу за-
кон римлян, *грозной* мезтью гряну с трона... // И, в помощь бога
призывая, Перуном *грозным* полетел // В пышном гетманском
уборе Кто сей муж, *суров* лицом // Пусть жертвой клеветы умру!
Что мне врагов коварных *злоба*? // Как будто камень залегла *Тос-*
ка в душе ее *угрюмой* // Не разьясняли и забавы Его *угрюмое* и
мрачное чело.

Характерен своеобразный мрачный эпилептоидный пейзаж как проекция душевного строя, господствующего в этих текстах. Обычно этот пейзаж начинается почти каждую думу, задавая соответствующий аффективный тон всему дискурсу:

Осенний ветер бушевал,
Крутя дерев листьями,
И сосны древние качал
Над мрачными холмами.

Холодный ветер начал дуть,
И буря страшно завывала.
Гром грохотал — от молний лес
То здесь то там пылал порою!..

Бушующая, ставнями стучит
И свищет в щели ветер порывный;
По кровле град и дождь шумит,
И гром гремит бесперывный.

Ревела буря, дождь шумел,
Во мраке молнии летали,
Бесперывно гром гремел,
И ветры в дебрях бушевали.

Сидел — и в перекатах гром
На небе мрачном раздавался,

И темный лес, шумя кругом,
От блеска молний освещался.

Река клубилась в берегах,
Поблеклый лист валился с шумом;
Порывный ветер шумел в полях
И бушевал в лесу угрюмом.

На этом мрачном природном фоне происходят столь же мрачные события. Характерными для эпилептоидного дискурса являются аффективно окрашенные восклицания и вопрошания как выражения идеи обличения, устраниения или авторитарного призыва к действию, как правило к убийству врагов:

Погибель хищнику, друзья!
Пускай падет он мертвый!
Его сразит стрела моя,
Иль все мы будем жертвой!

Пусть каждого страшит закон!
Злодейство примет воздаянье!

И, быстро в храмину вбежав:
“Вот меч! коль не отец ты ныне,
Убей! — вещает Изяслав, —
Убей, жестокий, мать при сыне!

Прав я чести не нарушу;
Пусть мой враг, гонитель мой,
насыщает в злобе душу
Лютым мщеньем надо мной!”

Вдруг Долгорукий загремел:
“За мной! Расторгнем плен постыдный!
Пусть слава будет нам удел
Иль смертию умрем завидной”.

А вот результаты этих деяний: картины полей сражений, усеянных трупами врагов (о проблеме эпилептоидного тела подробно см. в следующей главе):

Валились грудами тела
Враги смешались, дали тыл,
И поле трупами покрыли.

И кровь полилася, напелясь, рекой.
Покрылись телами поля и равнины.

Бой кончен — и Глинский узрел на равнине
 Растерзанных трупы и груды костей.

Ревела буря... вдруг луной
 Иртыш кипящий осребрился,
 И труп, извергнутый волной,
 В броне медяной озарился.

Преследуя, как ангел мщенья,
 Герой везде врагов сражал,
 И трупы их без погребенья
 Волкам в добычу разметал!..

Но мало того, не просто трупы, но отрезанные руки и головы: мотив расчленения, в частности усекновения головы (развитие которого увидим ниже у Салтыкова— Щедрина в “Истории одного города”):

Упал — и стал курган горою...
 Мстислав широкий меч извлек
 И, придавив врага пятою,
 Главу огромную отсек.

Тут слышен копий треск и звуки,
 Там сокрушился меч о меч.
 Летят отсеченные руки,
 И головы катятся с плеч.

И падет твоя на плахе,
 Буйный Шуйский, голова!
 И, дымясь в крови и прахе,
 Затрепещешь ты, Москва!

Презренного злодея меч
 Сверкнул над выей патриота;
 Сверкнул — глава упала с плеч
 И покатилась с эшафота.

Окончив грозные слова,
 По-прежнему из мрака ночи
 Вперила мертвая глава
 В царицу трепетную очи....

Этот беглый анализ позволяет сделать два вывода. Первый. Тексты Рылеева устроены почти как массовые фольклорные тексты, как волшебная сказка. Второй. Прочитав эти тексты под характерологическим углом зрения, можно несколько по-иному, чем в романтической советской парадигме, увидеть один из литературных истоков первого этапа русского освободитель-

ного движения. (Авторитарность, кровожадность, личная нечестность и коррупция — эти черты некоторых лидеров движения декабристов проанализированы в недавней монографии [Киянская 1997]).

ЭПИЛЕПТОИДНОЕ ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ: САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН. “ИСТОРИЯ ОДНОГО ГОРОДА”

В противоположность дискурсу Рылеева тексты Салтыкова-Щедрина представляют собой чрезвычайно глубокий художественный анализ эпилептоидного дискурса, несмотря на то, что основные черты этого анализа — гротеск и редукция. Все потребности человека в масштабах глуповской историографии редуцируются к трем темам: 1) власть — подчинение — насилие; 2) сексуальная потребность; 3) потребность в еде. Поскольку глуповский дискурс посвящен проблемам истории, то первая тема разработана с наибольшей подробностью.

Основная художественная проблема “Истории одного города” в рамках эпилептоидной проблематики — это постепенная редукция эпилептоидной речи к животному крику, редукция человеческого тела к автомату и параллельная первым двум редукция властного жеста к простому истреблению всего вокруг, в том числе к самодеструкции.

Концепция человеческой речи, которая разворачивается в “Истории одного города”, — это концепция востребуемой, но не предоставляемой речи. Глуповские градоначальники не хотят вступать в диалог с обывателями, их речь, до тех пор пока она вообще имеет место, это либо речь в принципе недиалогическая, либо вовсе отказ от речи как чего-то, на что можно ответить тоже речью, а не простым подчинением. Можно сказать, что Щедрин здесь чрезвычайно глубоко и тонко уловил одну из сердцевин авторитаризма — невозможность диалогического контакта между властителем и обывателем. Характерна сцена, когда глуповцы просят градоначальника поговорить с ними, объяснить им суть происходящего, но он не хочет и не может этого сделать:

Между тем новый градоначальник оказался молчалив и угрюм. <...> Градоначальник безмолвно обошел ряды чиновных архистратигов, сверкнул глазами, произнес: “Не потерплю!” — и скрылся в кабинет. <...> Как ни воспламенились сердца обывателей по случаю приезда нового начальника, но прием расхолодил их.

— Что ж это такое! — фыркнул — и затылок показал! нешто мы затылков не видали! а ты по душе с нами поговори! ты лаской-

то, лаской-то пронимай! ты пригрозить-то пригрози, а потом и помилуй!

В соответствии с этой логикой затрудненности диалога власти с населением по причине эпилептоидной акцентуации этой власти наиболее приемлемыми формами общения становятся краткие восклицания (“Не потерплю!” и “Разорю!” — два выражения, которыми пользовался градоначальник Брудастый (Органчик), а также императивы. Поскольку эпилептоидная личность сильна не в разговоре, а в прямом действии, то императив, как правило, направлен не от слова к слову, а от слова к действию: “Кругом!” “Пошел вон!” “Всем встать!” — он становится наиболее приемлемой и адекватной формой общения при отправлении властных полномочий помимо прямого действия, которое выражается в практике непосредственно-го обращения к телу, то есть в сечении. Ср. описание сражения двух враждующих градоначальниц и обмен императивными формулами:

Произошло сражение; Ираидка защищалась целый день и целую ночь, искусно выставляя вперед пленных казначея и бухгалтера.

— Сдайся! — говорила Клемантинка.

— Покорись, бесстыжая! да уйми своих кобелей! — храбро отвечала Ираидка.

Императив выступает также как властное упреждение речи подчиненного:

Но не успел он еще порядком рот разинуть, как бригадир в свою очередь гаркнул:

— Одеть дурака в кандалы!

Попытка диалога между обывателями-глуповцами и градоначальниками, ни к чему не приводящая, выражается тоже в основном в обмене императивными конструкциями:

Они нередко ходили всем обществом на градоначальнический двор и говорили Бородавкину:

— Развяжи ты нас, сделай милость! укажи нам конец!

— Прочь, буяны! — обыкновенно отвечал Бородавкин.

— Какие мы буяны! знать, не видывал ты, какие буяны бывают! Сделай милость, скажи!

Но Бородавкин молчал. Почему он молчал? потому ли, что считал непонимания глуповцев не более как уловкой, скрывающей упорное противодействие, или потому, что хотел сделать обывателям сюрприз, — достоверно определить нельзя <...> Всякий ад-

министратор непременно фаталист и твердо верует, что, продолжая свой административный бег, он в конце концов все-таки очутится лицом к лицу с человеческим телом (то есть с телесным наказанием. — В. Р.). Следовательно, если начать предотвращать эту неизбежную развязку предварительными разглагольствованиями, то не значит ли это еще больше растравлять ее и придавать ей более ожесточенный характер? Наконец, каждый администратор добивается, чтобы к нему питали доверие, а какой наилучший способ выразить это доверие, как не беспрекословное исполнение того, чего не понимаешь?

Угрюм-Бурчеев на протяжении нескольких страниц повествования несколько раз произносит только одно слово — императив “Гони!” как непосредственное побуждение к действию, направленному на то, чтобы остановить течение реки, стихии, не подчиняющейся приказам начальства:

— Гони! — скомандовал он будочникам, вскидывая глазами на колышущуюся толпу.

Сурово выслушивал Угрюм-Бурчеев ежедневные рапорты десятников о числе выбывших из строя рабочих и, не дрогнув ни одним мускулом, командовал: — Гони!

В сфере письменной речи выражением этой императивной установки как непосредственного побуждения к действию и регламентации этого действия становится навязчивое писание законов градоначальником Беневоленским, законов, регламентирующих тотально все сферы жизни обывателей вплоть до еды, сна и печения пирогов:

1. Всякий да печет по праздникам пироги, не возбраняя себе таковое печение и в будни.
2. Начинку всякий да употребляет по состоянию. Тако: поймав в реке рыбу — класть; изрубив немелко скотское мясо — класть же; изрубив капусту — тоже класть. Люди неимущие да кладут требуху. <...>
3. По положению начинки и удобрении оной должным числом масла и яиц, класть пирог в печь и содержать в вольном духе, доколе не зарумянится.
4. По вынутии из печи всякий да возьмет в руку нож и, вырезав из середины часть, да принесет оную в дар.
5. Исполнивший сие да яст.

Здесь важно отметить, что императив есть непосредственное выражение деонтической ориентированности эпилептоидного сознания, то есть ори-

ентированности на норму, и прежде всего норму, предназначенную для другого (см. выше главу “Модальности, характеры и механизмы жизни”).

Впрочем, Угрюм-Бурчеев, доводящий всякую тенденцию до логического абсурда, и в этом аспекте, в аспекте деонтики, поступает точно так же. Теряя способность к управлению людьми, он начинает отдавать команды-императивы самому себе и самого себя подвергать телесным наказаниям:

В заключение по три часа в сутки маршировал во дворе градоначальнического дома, один, без товарищей, произнося самому себе командные возгласы и сам себя подвергая дисциплинарным взысканиям и даже шпицрутенами (причем бичевал себя не притворно, как предшественник его Грустилов, а “по точному разуму законов”, прибавляет летописец).

Невозможность речи далее выражается в ее преобразении в животный крик и чисто механическое, бессмысленное движение тела в пространстве:

Как ужаленный бегал он по городу и кричал криком. <...>

Кричал он во всякое время, и кричал обыкновенно. “Столько вмещал он в себе крику, — говорит по этому поводу летописец, — что от оного многие глуповцы и за себя, и за детей навсегда испугались”.

Через месяц Бородавкин вновь созвал обывателей и вновь закричал. Но едва успел он произнести два первых слога (“об оных, стыда ради, умалчиваю”, оговаривается летописец), как глуповцы опять рассыпались, не успев даже встать на колени.

Речь Угрюм-Бурчеева превращается в примитивное животное мычание:

Вдруг он пронзительно замычал и порывисто повернулся на каблуке.

Редуцированность речи или полная невозможность ее приводит к тому, что героям “Истории одного города” приходится прибегать к прямым телесным практикам. Со стороны администраторов это прежде всего сечение обывателей, со стороны бунтующих обывателей это сбрасывание виновных “с раската” или утопление в реке.

Однако этими бытовыми насильственными практиками все не ограничивается.

Эпилептоидное тело — это особое тело, это тело воина, полководца, полицейского. Это не говорящее, а действующее тело по преимуществу. Это тело, которое выступает как выраженное прежде всего внешними показателями — битьем, ходьбой, бегом. Внутренняя жизнь такого тела гораздо

менее важна — солдат не должен жаловаться на внутренние недомогания, должен стойко претерпевать все физические тяготы больших походов — недоедание, недосыпание, отсутствие сексуальных контактов.

В сущности, эпилептоидное тело поэтому стремится к тому, чтобы стать сугубо внешним телом, неким действующим автоматом, куклой (как назвал щедринских героев один из немногих достойных исследователей его поэтики, В. В. Гиппиус) или “телом без органов”, если говорить языком Ж. Делеза и Ф. Гваттари. Это механизированное тело, оживленный автомат, особенностью которого является соотношение головы и туловища, причем голова как та часть, которую обычно связывают с сознанием (когда ребенок отрывает голову у куклы, он, по-видимому, стремится проникнуть в тайну сознания), обычно отсекается, и обнаруживается ее механический или неорганический характер (голова Брудастого представляет собой примитивный музыкальный инструмент — органчик, а голова майора Прыща оказывается фаршированной трюфелями).

Ключевым эпизодом в идеологии тела без органов в “Истории одного города” является эпизод оживания оловянных солдатиков, участвующих в карательных экспедициях градоначальника Бородавкина.

И вдруг он остановился, как пораженный, перед оловянными солдатиками.

С ними происходило что-то совсем необыкновенное. Глаза их, доселе неподвижные, вдруг стали вращаться и выражать гнев; усы, нарисованные вкривь и вкось, встали на свои места и начали шевелиться; губы, представлявшие тонкую розовую черту, которая от бывших дождей почти уже смылась, оттопырились и изъявили намерение нечто произнести. Появились ноздри, которых прежде и в помине не было, и начали раздуваться и свидетельствовать о нетерпении.

— Что скажете, служивые? — спросил Бородавкин.

— Избы... избы... ломать! — невнятно, но как-то мрачно произнесли оловянные солдатиками.

Характерно, что оловянные солдатиками оживают именно как эпилептоидные тела без органов, и речь их — характерное сочетание императивного выражения с деструктивным содержанием.

Деструкция одних эпилептоидных тел другими в сатире Салтыкова-Щедрина естественное следствие концепции тел без органов. Агрессивное авторитарное тело-автомат может быть нацелено только на уничтожение такого же тела-автомата, причем отчленение головы в качестве основной части

этого механизма выступает как необходимая и достаточная часть этой агрессивной практики.

Таковы особенности эпилептоидного дискурса “Истории одного города”.

В ЗАЩИТУ ИУДУШКИ

Считается, что роман “Господа Головлевы” является мрачной сатирой, в которой обличается — только вот непонятно что: авторитарность и стяжательство героев, лезть и подлость Иудушки Головлева, пустившего по миру собственную мать? обличается ли сама смерть, поскольку это произведение, в сущности, посвящено одиночеству и смерти (подзаголовок романа — “История умертвий”, то есть “умираний”). Действительно, в романе все неприятно и неприглядно. Однако в отношении его героев все обстоит не так просто. Проективный механизм эпилептоидного творчества позволяет посмотреть на него через более тонкую призму объектных отношений. Если Салтыков-Щедрин и хотел обличать Иудушку, акцентируя в нем собственные неприятные эпилептоидные черты, подобно тому как это сделал Гоголь, карикатурно изобразивший Плюшкина, который вовсе не так уж плох (ср. статью В. Н. Топорова “Апология Плюшкина” [**Топоров 1995**]), то бессознательно он во многом оправдал его. История Порфирия Головлева и его матери Арины Петровны это история неудавшегося архивизированного (то есть берущего корни в инфантильном общении между матерью и младенцем) диалога двух эпилептоидных тел, традиционного грузного, тяжеловесного, авторитарного тела матери и редуцированного тела гиперсоциального эпилептоида сына с компенсирующей эту редуцированность гипертрофированной “пустой” (в смысле Лакана), то есть невротической (психопатической), симптоматической речью, в которой означаемое перевешивает и подавляет означаемое.

Арина Петровна Головлева предстает в первой главе романа как традиционное грузное и авторитарное эпилептоидное тело с тяжелой властной речью, как “эпилептоидогенная мать”, как бы отрывающаяся от своего тела куски (выражение из романа — “выбросить кусок”, то есть отдать непослушным сыну или дочери негодную часть состояния с тем, чтобы уже потом иметь право о них не заботиться), — этот персонаж уже проигран в русской литературе в образах купчих А. Н. Островского, прежде всего Кабанихи (ср. [**Руднев 1995**]).

Арина Петровна — женщина лет шестидесяти, но еще бодрая и привыкшая жить на всей своей воле. Держит она себя грозно; единолично и бесконтрольно управляет обширным головлевским именем, живет уединенно, расчетливо, почти скупое <...> вообще

имеет характер самостоятельный, непреклонный и отчасти строптивый, чему, впрочем, немало способствует и то, что во всем головлевском семействе нет ни одного человека, со стороны которого она могла бы встретить себе противодействие.

Этот человек, однако, находится. Это ее сын Порфирий. Как уже говорилось, в противоположность обычному эпилептоидному телу, в частности в противовес своей маменьке, Порфирий Головлев, он же Иудушка, беспрепятственно говорит. Причем его речь воспринимается окружающими как неприятная, загадочная, назойливая, ненужная и страшная. “Страшно, когда человек говорит и не знаешь, зачем он говорит, что говорит и кончит ли когда-нибудь”, — говорит о нем племянница Аннинька.

Между тем речь Иудушки, если ее рассмотреть с психодинамической точки зрения, вполне осмысленна и понятна.

Вот его первый монолог по приезду в деревню для того, чтобы судить пропавшего выброшенный маменькой “кусоч” брата Степку-балбеса:

— Если вы позволите мне, милый друг маменька выразить свое мнение, — сказал он, — то вот оно в двух словах: дети обязаны повиноваться родителям, слепо следовать указаниям их, покоить их в старости — вот и все. Что такое дети — милая маменька? Дети — это любящие существа, в которых все, начиная от них самих и кончая последней тряпкой, которую они на себе имеют, — все принадлежит родителям. Поэтому, родители могут судить детей; дети же родителей никогда. Обязанность детей — чтить, а не судить. Вы говорите: судите меня с ним! Это великодушно, милая маменька, велли-ко-лепно! *Но можем ли мы без страха даже подумать об этом, мы, от первого дня рождения облагодетельствованные вами с головы до ног?* Воля ваша, но это святотатство, а не суд! ... Вы — мать, вам одним известно, как с нами, вашими детьми поступать. Заслужили мы — вы наградите нас, провинились — накажите. Наше дело повиноваться, а не критиковать. Если б вам пришлось даже и переступить, в минуту родительского гнева, меру справедливости — и тут мы не смеем роптать, потому что пути провидения скрыты от нас (курсив мой. — В. Р.)

Подчеркнутая фраза содержит ключ к латентному смыслу этого монолога. Это — страх перед авторитарной матерью, которая с младенчества этот страх, безусловно, возвращала. Можно сказать, используя психоаналитический язык Мелани Кляйн, что в диалектике двух фундаментальных установок младенца по отношению к матери (собственно, к материнской груди) — более архаической агрессивной “шизоидно-параноидной” и более

зрелой “депрессивной” [Кляйн 1997] — Иудушка в отличие от других братьев и сестер сохраняет эту примитивную шизоидно-параноидную установку, установку агрессивного страха и защиты перед матерью, которая разбрасывает куски своего тела-состояния, чтобы потом поглотить, как она собирается уже сейчас поглотить несчастного Степку-балбеса. Речь Иудушки продиктована страхом перед угрожающим сверхценным объектом, и при этом речь и действие поляризуются. В его словах акцентируется полное принятие матери, на деле же он единственный из детей, кто противостоит ее умерщвляющей установке, и в результате единственный, кому удается переиграть и пережить ее.

Больше всего Иудушка боится слов проклятия со стороны матери, которое, безусловно, является метафорой символической кастрации. Поэтому речь Иудушки направлена на то, чтобы сбить с толку, запутать следы, просимулировать восприятие матери как “хорошего объекта”. Но, в сущности, нельзя сказать, что Иудушка только ненавидит мать и желает ей зла, что он законченный негодяй и монстр. Его речь имеет защитную функцию. В сущности, он хотел бы быть хорошим, если бы это было возможно, и хотел бы видеть хорошей мать.

Трагедия Иудушки — это одиночество редуцированного эпилептоидного тела, которое в результате логики эпилептоидного дискурса уничтожило остальные тела. Его речь — в каком-то смысле не простая формальность, не стереотипное лицемерие. Ему действительно не хотелось, чтобы ограбленная им маменька уезжала от него. И тем менее ему хотелось бы, чтобы от него уезжала любимая “племяннушка”, и его сексуальные притязания к ней, в сущности, тоже происходят из страха одиночества. Так, не смея озвучить свои желания, Иудушка пишет Анниньке записку, своеобразное признание в любви, в котором его задний, нечистый смысл компенсируется трогательной робостью и искренним желанием дружбы и хоть какого-то подобия общения:

Порфирий Петрович остановился и замолчал. Некоторое время он семенял ногами на одном месте и то взглядывал на Анниньку, то опускал глаза. Очевидно, он решался и не решался что-то высказать.

— Постой-ка, я тебе что-то покажу! — наконец решился он и, вынув из кармана свернутый листок почтовой бумаги, подал его Анниньке, — на-тко, прочти!

Аннинька прочла:

“Сегодня я молился и просил Боженьку, чтобы он оставил мне Анниньку. И Боженька мне сказал: возьми Анниньку за полненькую талийцу и прижми к своему сердцу”.

Несомненно, что эта речь выстрадана и искренна. Скорее всего, Иудушка действительно “молился и просил Боженьку”. В конце романа они с Аннинькой действительно соединяются в некоем зловещем подобии духовного союза. Они сидят по вечерам и напиваются. Аннинька растревляет его душу, обвиняя его в смерти всех родственников. Финал романа неожидан для сатиры. В Иудушке просыпается совесть, Аннинька и он после Пасхи примиряются и искренне прощают друг другу обиды, после чего Порфирий Петрович наконец принимает в свою душу “депрессивную позицию” по отношению к мертвой уже маменьке — замученный чувством вины перед нею, он ночью идет к ней на могилу и там замерзает до смерти.

Таким образом, пафос романа Салтыкова, несомненно, не в обличении, но, скорее, в показе того, что эпилептоидное психопатическое сознание не способно жить созидательной целостной жизнью, как говорит Людвиг Бинсвангер, — “неспособно безмятежно пребывать среди вещей” [Бинсвангер 1999: 219]. Программа, жизненный проект, заложенный в эпилептоидном человеке, направлены не на созидание, а на агрессию, на уменьшение мира вокруг, что ведет с неумолимой логикой к автодеструкции в качестве логического завершения этой программы.

ГРУБАЯ ЭРОТИКА И НЕПРИСТОЙНОСТЬ: ГАЙ ВАЛЕРИЙ КАТУЛЛ

Единственная возможность для эпилептоидного человека выразить себя более или менее позитивно — это воплотить в дискурсе свои сильные влечения. Эта позитивность, правда, непристойная и грубая — эротика, в том числе гомосексуальная, ругань в адрес соперников, поношения, обличения. М. Л. Гаспаров, составитель сборника стихов Катуллы, удивляется, откуда все это берется:

Больше всего стихотворений в сборнике оказывается таких, которые деликатнее всего можно было бы назвать ругательными <...> Самое замечательное — это насколько немотивированна эта ругань. Мы видим, что Катулл разъярен — или притворяется разъяренным, — но с трудом понимаем почему. “Чтоб тебя, Коминий, мертвого растерзали все звери сразу!” — вот все содержание стихотворения <...>; за что — неизвестно. <...> сами бранные выражения, которыми Катулл поносит своих жертв, хоть и не очень разнообразны, но всегда очень круты. “У Эмилия рот и зад друг друга стоят! У Вектия тоже!” “У Руфы — тоже, да еще она и побирушка!” “Эгнаций зубы мочой чистит!” “Азиний, ты воруюшь полотенца — берегись стихов!” “Талл, ты воруюшь в банях — берегись плетей!” “Вибенний тоже банный вор, а сын его

продажный мальчишка!" <...> "галл сводит племянника с теткой!" "У Мециллы за 15 лет вместо двух любовников стало две тысячи!" "Я накрыл раба над рабыней — то-то с ним расправился!" "Девка просит за себя десять тысяч — с ума она что ли сошла?" <...> Когда Катулл снисходит до того, чтобы мотивировать свой гнев, то причина обычно бывает простейшая — любовное соперничество. "Ты, Равид, лезешь отбивать, кого я люблю, — берегись!" <...> Руф отбил у Капулла любовницу — и Катулл сразу пускает в ход привычные выражения: "У тебя козлом пахнет из-под мышек!" [Гаспаров 1986].

Удивление выдающегося филолога, не сведущего в характерологии, понятно. Однако картина, которую он рисует, тем не менее достаточно типична — это эпилептоидная дисфория, гневливость, раздраженность, направленная в данном случае не на историко-политические аспекты жизни, а на примитивные влечения. Это эпилептоидная лирика, грубо аффективная и сохраняющая обычные черты эпилептоидного дискурса: речевая прямолинейность, восклицания и возгласы, императивы, поношения. Что касается образа тела, то оно также механизмуется, но не в режиме власти-подчинения, а в режиме сексуальной активности/пассивности. Это уже не тело без органов, а, скорее, наоборот — органы без тела, причем органы половые и, так сказать, "парагениталии" — зад и рот. Битвы, которые ведутся на этом поле эпилептоидного дискурса, грубые сексуальные битвы. Орудиями становятся сами гениталии.

Таверна злая, вы все, кто там в сборе
 (Девятый столб от храма близнецов в шапках),
 Вы что ж, решили, что у вас одних трости?
 Что можете одни всех занять женщин,
 Мужчин же всех за смрадных принимать козлиц?
 Ужели, если в ряд сидите вы, дурни,
 Всем стам и всем двумстам сидящим не решусь в рот вмазать?

Ты общественных бань ворюга знатный,
 О, Винебий отец с блудягой сыном,
 Всех грязнее отец в искусстве гнусном,
 Всех прожорливей сын глотает гузном.
 Вам бы лучше сбежать куда подальше:
 Все тут знают, какой отец грабитель,
 А шершавые ягодицы сына
 За медяшку и то никто не купит.

Славно два подлеца развратных спелись, —
 Хлыщ Мамурра и любострастник Цезарь!

Что ж дивиться? Обоих тоги в пятнах —
 Тот в столичной грязи, а тот в формийской.
 Пятна накрепко въелись, их не смоешь.
 Хворь одна у них: они — двояшки.
 Спят в постельке одной, учены оба!
 В каждом поровну тать и соблазнитель.
 На девчонок идут единым строем.
 Славно два подлеца развратных спелись!

Собственно, обличает Катулл далеко не с позиций лицемерной нравственности — судя по другим стихам, он и сам хорош. Здесь дело в другом — в редукции от высокой эмоциональной лирической аффективности типа “Я помню чудное мгновенье” и “Я вас любил. Любовь еще, быть может...” к сугубо сексуальной лирике. Возлюбленная Лесбия, конечно, не чета той публике, которую обличает Катулл, но и для нее он никогда не напишет “печаль моя светла”, речь здесь пойдет о том, чтобы умерить сексуальный пыл, о поцелуях и объятиях.

Эпилептоидная духовность, если она есть, драматизм эпилептоидной души если и будет сказываться, то все равно в смежной тематике — любовная страсть, неудовлетворенность, измены, ревность и смерть.

УТОНЧЕННЫЙ ЭПИЛЕПТОИДНЫЙ ДИСКУРС: “МАДАМ БОВАРИ” ФЛОБЕРА

Поэтика эпилептоидного дискурса в знаменитом романе Флобера, за который автору пришлось претерпеть судебные преследования, — это поэтика редукции, корпоральной редукции, так же как и в “Истории одного города” Салтыкова-Щедрина, но только на тонком психологическом уровне. По сути, вся история, рассказанная Флобером, это история тел. По-видимому, именно этим она была необычна и вызвала общественный протест.

Уже в начале роман задается характерная императивная редуцированная речь, диалог между маленьким Шарлем и учителем:

— Встаньте, — повторил учитель, — и скажите, как ваша фамилия.

Новичок, запинаясь, пробормотал что-то совершенно неразборчивое.

— Повторите!

Снова послышалось бормотание, заглушенное хохотом и улюлюканьем всего класса.

— Громче! — закричал учитель. — Громче!

И тогда новичок непомерно широко разинул рот и с отчаянной решимостью, во все горло, словно он звал кого-то, кто был далеко, завопил: “Шарбовари!”

Когда Бовари знакомится с Эммой, они почти не разговаривают. Его впечатление от будущей жены — ее тело:

Шарля поразила белизна ее ногтей. Они были блестящие и узкие на концах, отполированные лучше дьеппской слоновой кости и пострижены в форме миндалин. Однако руки у девушки были не очень красивы, — пожалуй, недостаточно белы и слишком сухи в суставах; да вообще они были длинноваты, лишены мягкой округлости в очертаниях.

Про контрасту дается восприятие тела первой жены Шарля:

К тому же вдова была сухопара, зубы у нее были лошадиные, во всякую погоду она носила коротенькую тонкую шаль, и кончик топорщился у нее между лопатками. Она скрывала свой костлявый стан старомодными платьями, напоминавшими покроем чехол и такими короткими, что из-под юбки постоянно были видны лодыжки в серых чулках, на которых переплетались завязки неуклюжих туфель.

А вот тела гостей на балу у маркиза, авторитарные тела аристократов:

Шеи этих людей покойно поворачивались в длинных галстуках; длинные бакенбарды ниспадали на отложные воротнички: губы они вытирали вышитыми платками с большими монограммами, и платки издавали чудесный запах. Те из мужчин, которые уже старели, казались еще молодыми, а у молодых лежал на лицах некий отпечаток зрелости. В их равнодушных взглядах отражалось спокойствие ежедневно утоляемых страстей; сквозь мягкие манеры просвечивала та особенная жесткость, какую прививает господство над существами, покорными лишь наполовину, упражняющими в человеке силу и забавляющими его тщеславие: езда на кровных лошадях и общество продажных женщин.

Тело Шарля глазами Эммы:

И вообще Шарль все больше раздражал ее. С возрастом у него появились вульгарные манеры: за десертом он резал ножом пробки от выпитых бутылок, после еды обчищал зубы языком, а когда ел суп, то хлюпал при каждом глотке; он начинал толстеть,

и казалось, что его пухлые щеки словно приподняли и без того маленькие глаза к самым вискам.

Дисфория Эммы постепенно начинает возрастать:

И вот плотские желания, жажда денег, меланхолия страсти — все слилось в единой муке; и вместо того чтобы отвращаться от нее мыслью, Эмма все больше тянулась к ней, возбуждая себя к страданию, и повсюду искала к нему поводов. Ее раздражали и плохо поданные блюда, и неплотно закрытая дверь, она вздыхала по бархату, которого у нее не было, по счастью, которого ей не хватало, стонала от слишком высоких своих мечтаний и слишком тесного своего дома.

Дисфория Эммы перерастает в ненависть к мужу:

И Эмма перенесла на него одного всю многообразную ненависть, рождавшуюся из всех ее несчастий; и всякая попытка ослабить это чувство только увеличивала его, ибо такое тщетное усилие становилось тщетной причиной отчаяния и еще больше усугубляло разрыв.

Ненависть переходит на дочь, рожденную от нелюбимого мужа:

...она попыталась подойти к матери и ухватиться за тесьму ее передника.

— Оставь меня! — сказала Эмма, отстраняя ее рукой.

Но вскоре девочка еще ближе подошла к ее коленям; упершись в них ручками, она подняла большие голубые глаза, и струйка прозрачной слюны стекла с ее губ на шелковый передник Эммы.

— Оставь меня! — раздраженно повторила мать.

Выражение ее лица испугало Берту; ребенок раскричался.

— Ах, да оставь же меня! — И Эмма толкнула девочку локтем.

Берта упала около комода и ударилась о медную розетку.

Первый любовник Эммы Родольф описывается как животное:

Г-ну Родольфу Буланже было тридцать четыре года. Человек грубого животного темперамента и сметливого ума, он имел много любовных приключений и отлично разбирался в женщинах.

Объяснение между Эммой и Родольфом смонтировано с выступлением советника на Земледельческом съезде, где речь идет тоже преимущественно о животных:

- Сто раз я хотел удалиться, а между тем я последовал за вами, я остался...
- “За удобрение навозом...”
- ... как останусь и сегодня, и завтра и во все остальные дни, и на всю жизнь!
- “господину Карону из Аргейля золотая медаль!”
- ибо никогда ни в чьем обществе не находил я такого полного очарования...
- “...Господину Бэну из Живри-Сен-Мартен!”
- ...и потому унесу с собой воспоминание о вас...
- “За барана-мериноса...”
- Но вы забудете меня, я пройду мимо вас словно тень...
- “Господину Бело из Нотр-Дама...”
- О нет, ведь как-то я останусь в ваших воспоминаниях, в вашей жизни!
- “За свиную породу приз делится ех аequo между господами Леэриссэ и Кюллембуром. Шестьдесят франков!”

Между тем на фоне измены жены Шарлем Бовари обуревают сверхценная идея сделать операцию по исправлению стопы слуге аптекаря Ипполиту. Операция оказывается неудачной, нога распухает, и приехавший хирург делает Ипполиту ампутацию. Нога, как мы показали в работе [Руднев 2001а], является обычным субститутом мужских гениталий. Таким образом, неудача обманутого Шарля расценивается — в том числе и Эммой — как символическая профессиональная кастрация.

Заданное стилистически вышеприведенным фрагментом переплетение любви и денег, закручивается все туже, и, потеряв надежду распутать этот узел, Эмма кончает собой. Лишь после значительной редукции ее умирающего тела Эмму оставляет ненависть:

Кончились, думала она, все мучившие ее обманы, все низости, все бесчисленные судорожные желанья. Она перестала ненавидеть кого бы то ни было, смутные сумерки обволакивали ее мысль, и из всех шумов земли она слышала лишь прерывистые, тихие, неясные жалобы этого бедного сердца, словно последние звуки замирающей симфонии.

ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ ЭПИЛЕПТОИДНОГО ДИСКУРСА

Исторические корни эпилептоидного дискурса очевидны и прозрачны. Это героический эпос, воспеваящий воинскую силу, подвиги богатырей и героев, культ эпилептоидного тела, поэтикой которого опять-таки является насилие, гнев, злоба, коварство, диалектика преданности и предательства. На уровне языкового выражения это опять императивные поношения, выражения агрессии. Здесь, поскольку мы вновь оказываемся на достаточно примитивном архаическом уровне эстетического сознания, картина будет более или менее та же, что нами продемонстрирована в начале главы на примере “Дум” Рылеева. Вот фрагменты, взятые из первой песни “Илиады” в переводе Н. И. Гнедича:

*Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал:
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид и самих распростер их в корысть плотоядным
Птицам окрестным и псам (совершалася Зевсова воля)*

*Слово скончавши, воссел Фесторид; и от сонма воздвигся
Мощный герой, пространно-властительный царь Агамемнон,
Гневом волнуем; ужасной в груди его мрачное сердце
Злостью наполнилось...*

*Грозно взглянув на него, отвечал Ахиллес быстроногий:
“Царь, облеченный бесстыдством, коварный душою мздолюбец!”*

*Сыну Пелея рекла светлоокая дочь Эгиоха:
Бурный твой гнев укротить я, когда ты бессмертным покорен,
С неба сошла; <...>
Кончи раздор, Пелейон, и довольствуя гневное сердце,
Злыми словами язви, но рукою меча не касайся.*

*Первый советовал я укротить раздраженного бога.
Гневом вспылит Агамемнон и, с места, свирепый, воспрянув,
Начал словами грозить, и угрозы его совершились.*

В духе эпилептоидной поэтики в богатырском эпосе совершается и прямая деструкция тел, расчленение, отламывание рук и ног, выкальвание глаз, отрубание голов. Вот, например, как расправляется Илья Муромец в Калином-царем в одном из вариантов былины:

*Тут Илья взял — сломал ему белы руки,
Еще сломал собаке резвы ноги,
Другому татарину он сильному*

Сломал ему белы руки,
Выкопал ему ясные очи.
(Цит. по [Смирнов 1974])

Но это, конечно, мелочи по сравнению с тем, что вытворяют Кухулин и другие герои ирландского эпоса “Похищение быка из Куальнге”:

В самый центр войска врубился Кухулин и окружил его огромным валом трупов. ... и обезглавленные тела ирландцев теснились вокруг Кухулина шея к шее, пята к пяте. Так трижды объехал он вокруг войска, оставляя за собой полосу шириной в шесть трупов, так что трое ногами упирались в шеи троих [**Похищение... 1985: 222**].

С этими словами нанес Кухулин Этаркумулу удар муадалбейм в самое темя и до пупка разрубил его тело. Поперек пришелся второй удар Кухулина, и три обрубка разом рухнули на землю [**Там же: 195**].

В XX веке круг сомкнулся, и жесткая поэтика фольклорно-эпического эпиплептоидного дискурса возвратилась в массовую культуру — в жесткий детектив Д. Хеммета, в массовый исторический роман и кинематограф насилия — крутой боевик, триллер. Примеры приводить нет надобности — достаточно включить телевизор.

Часть вторая

**МЕТАПСИХОЛОГИЯ
ЛИЧНОСТНЫХ РАССТРОЙСТВ**

Глава 5

АНАЛИЗ ДЕПРЕССИИ

ДЕПРЕССИЯ И ПСИХОАНАЛИЗ

Изучение депрессии (меланхолии) в психоаналитической литературе имеет достаточно необычную судьбу. Первым (во всяком случае, первым настолько значительным, что с него можно начинать “историю вопроса”) текстом о депрессии была статья Фрейда “Печаль и меланхолия”, опубликованная в 1917 году, то есть через 17 лет после канонического начала психоанализа (если считать от “Толкований сновидений”, или через 23, если считать от “Очерков по истерии”). Главная мысль этой статьи заключалась в том, что меланхолик интроецирует (хотя ференциевский термин “интроекция” Фрейд здесь открыто не употребляет, но ясно, что именно о нем идет речь) утраченный объект любви и отождествляет себя с ним и далее начинает ругать и обвинять себя, тем самым ругая и обвиняя этот утраченный объект любви за то, что тот его покинул [Фрейд 1994b].

Эта статья была написана за три года до “Я и Оно”, то есть до формирования второй теории психического аппарата, поэтому в ней Фрейд еще не говорит о противопоставлении Я и сверх-Я при меланхолии. Однако уже в статье 1923 года “Невроз и психоз” он отчетливо формирует свое понимание отличия трех типов душевных заболеваний — трансферентных неврозов (в сущности, истерии, obsessions и фобии), нарциссических неврозов (прежде всего меланхолии) и психозов. Понимание это очень простое и ясное. Фрейд пишет:

Невроз перенесения соответствует конфликту между Я и Оно, нарциссический невроз — конфликту между Я и сверх-Я, а психоз — конфликту между Я и внешним миром [Freud 1981: 138].

Итак, место утраченного объекта любви занимает теперь более абстрактное понятие сверх-Я. В сущности, в этом маленьком фрагменте содержится

вся фрейдовская теории депрессии. Сверх-Я давит на Я: до тех пор пока Я сопротивляется и защищается, депрессия проходит в невротическом регистре, если же сверх-Я одерживает победу над Я, то начинается психоз.

Однако, прежде чем обратиться к рассмотрению дальнейших психоаналитических текстов, посвященных изучению меланхолии, зададимся все-таки вопросом, почему депрессия в течение 20 лет практически не привлекала психоаналитиков (характерно, что в классическом психоаналитическом словаре Лапланша и Понталиса вообще нет статьи “депрессия” (или “меланхолия”), а есть лишь статья “невроз нарциссический” [**Лапланш—Понталис 1996**]). В определенном смысле ответ содержится уже в вышеприведенной формулировке Фрейда. Депрессия — это “нарциссический невроз”, то есть в нем либидо направлено на собственное Я, и поэтому такой нарциссический объект не устанавливает переноса. А если он не устанавливает переноса, то его нельзя подвергать психоаналитическому лечению. Так считал Фрейд. Дальнейшее развитие психоаналитической теории и практики показало, что он был неправ и что даже тяжелый пограничный нарциссизм образует перенос, но только перенос особого свойства. Это показал Кохут [**Kohut 1971**]. Вообще эта формулировка — нарциссический невроз — указывает только на интроекцию как основной механизм защиты, то есть если реконструировать то, что Фрейд хотел сказать этим различием между неврозом отношения и нарциссическим неврозом, то сущность отличия в том, что истерия и обсессия (любимые Фрейдом неврозы отношения, на которых строился весь его психоанализ и вся его психотерапия) образуют так называемые зрелые механизмы защиты, то есть механизмы, действующие между сознанием и бессознательным, — а именно вытеснение и изоляцию, а меланхолия использует интроекцию, которая является более архаическим механизмом защиты, так как она действует между Я в целом и внешним миром (что в большей степени приближает депрессию к психозам — там, как уже было процитировано, имеет место именно конфликт между Я и внешним миром).

Однако вернемся к фрейдовской статье 1917 года, в которой есть одно на первый взгляд мало заметное, но, в сущности, достаточно поразительное предложение, которое, может быть, прольет свет на то, почему депрессией так мало занимались, если занимались вообще, на заре психоанализа.

Наш материал, — пишет Фрейд после оговорки, что вообще непонятно, что можно обозначить под понятием меланхолии и что под этим понятием объединяют разнородные явления, — ограничивается *небольшим числом случаев*, психогенная природа которых не подлежит никакому сомнению. Таким образом, мы с самого начала отказываемся от притязаний на универсальность наших результатов и утешаем себя тем соображением, что с помо-

стью современных исследовательских средств мы едва ли сможем обнаружить что-нибудь, что было бы не типично если не для целого класса поражений, то уж хотя бы для *маленькой их группы* [Фрейд 1994а: 252] (курсив мой. — В. Р.).

Что нас поражает в этом фрагменте? То, что из слов Фрейда явствует, что случаев меланхолии в его практике было совсем немного. То есть речь идет, конечно, не о тех случаях, когда люди лежат в больнице, не о маниакально-депрессивном психозе — его тогда психоанализ не лечил и не рассматривал. Речь идет именно о “нарциссическом неврозе”, о той депрессии, которой в современном мире страдает огромное количество людей и о которой, собственно, и идет речь в этой статье.

Итак, по-видимому, невротическая депрессия, “астено-депрессивный синдром”, была для начала века явлением нетипичным. Здесь мы вступаем в увлекательную область истории болезней: чем болели люди, чем они не болели и как эти болезни назывались. Как уже говорилось, да это и совершенно очевидно, главными неврозами классического психоанализа были истерия и Obsessia. Истерики охотно рассказывали о своих проблемах, образовывали бурный перенос и легко излечивались. Obsessивные невротики оказывали большее сопротивление, но перенос также устанавливали и также излечивались.

Почему истерия и Obsessia были так популярны и, по-видимому, реально распространены, а меланхолия нет? Мы можем только высказать гипотезу. Истерия и Obsessia — это “викторианские” неврозы. Они возникли и были отмечены вниманием психоанализа в эпоху больших сексуальных ограничений. Женщина любит женатого мужчину, возникает запрет, который ведет к невротическому симптомообразованию. В результате она не может ходить или говорить, или слепнет, или с ней происходит масса других не менее интересных вещей. Мужчина любит замужнюю женщину, возникает запрет, который ведет к симптомообразованию. Женщины легче забывают — у них происходит вытеснение и конверсия в псевдосоматический симптом. Мужчина забывает труднее, поэтому у него образуются навязчивые мысли или действия, в которых он избывает свою викторианскую травму. Или же, как это описано в случае Доры, мужчина прикоснулся к женщине своим эректированным членом, после чего у нее от ужаса начались истерические ощущения в области горла [Фрейд 1998с].

Сейчас, после нескольких сексуальных революций, эти истории воспринимаются с улыбкой. И действительно, многие отмечали, что к середине века истерия пошла на спад и во второй половине XX столетия чуть ли вообще не исчезла (то есть опять-таки из малой амбулаторной психиатрии). Женщин перестали шокировать мужские болты, замужние дамы стали наиболее

увлекательным объектом желания. Да, действительно, запреты XX век отменил, но зато он навел страх и ужас, в нем было две мировые войны, полная смена культурных парадигм, тоталитаризм, геноцид и терроризм. Поэтому в XX веке главными болезнями стали не истерия и обсессия, а депрессия и шизофрения. По всей видимости, главным событием, резко увеличившим количество депрессивных расстройств, была Первая мировая война (по-видимому, неслучайно, что чуткий Фрейд пишет свою работу о меланхолии в разгар этого страшного для Европы события).

Если верно, что главное в этиологии депрессии — это “утрата любимого объекта”, то в результате Первой мировой войны был утрачен чрезвычайно важный объект — уютная довоенная Европа, в которой самым страшным событием в жизни была не газовая атака и не оторванные ноги, а ситуация, когда слишком пылкий обожатель невзначай прикаснется к даме своим жезлом (отчего она потом долго и тяжело болеет!).

Но помимо утраты идеологической, которая породила целую волну культурных деятелей, отразивших это положение вещей с утраченным довоенным житьем — их называли “потерянным поколением”, — утраты были и в прямом смысле: на Первой мировой войне погибли миллионы людей — жены остались без мужей, дети без отцов и матери без сыновей.

И вот на этом фоне уже вполне объяснимо и закономерно началось некое оживление в психоаналитическом изучении депрессии.

Следующим этапом в изучении депрессии стала работа Абрахама 1924 года, в которой он связал депрессию с оральной фиксацией. В соответствии с этой гипотезой депрессия связана с ранним или болезненным отнятием от груди и является переживанием именно этой наиболее ранней и фундаментальной потери, и затем всякая другая потеря (разлука, смерть близкого человека) переживается как репродукция ранней травмы. По-видимому (если это так), этим также отчасти объясняется то, почему депрессиями не занимались в классические времена “фрейдизма”, то есть в начале XX века. Сосредоточенность на Эдипальных конфликтах не позволяла вскрыть причину этого расстройства, которое, если был прав Абрахам и его последователи, коренится в доэдиповых архаических травмах раннего младенчества (дальнейшие исследования в области психосексуального развития показали, что классические неврозы психоанализа — истерия и обсессия — коренятся в более поздних этапах развития — обсессия в анальном, истерия — уретральном или нарциссическом (по поводу последней нет единого мнения — см. [Брилл 1998, Блюм 1996]).

Итак, важнейшим концептом в абрахамовском понимании депрессии стало понятие *утраты*, потери объекта любви, спроецированной на раннюю младенческую утрату материнской груди. Таким образом, если классичес-

кий психоанализ, имеющий дело с трансферентными невротами, можно назвать “отцовским” психоанализом, поскольку в центре его находятся Эдипов комплекс и комплекс кастрации, связанные прежде всего с фигурой отца, то психоанализ депрессии это “материнский” анализ.

М. Пруст со свойственной ему тонкостью и глубиной изобразил в своем первом романе депрессивное переживание маленького героя при разлуке с матерью каждый вечер и важность запечатления знака любви — поцелуя — как компенсации этой ежевечерней утраты (ср. о знаковости в связи с депрессией ниже):

Я не спускал глаз с мамы — я знал, что мне не позволят досидеть до конца ужина и что, не желая доставлять неудовольствие отцу, мама не разрешит мне поцеловать ее несколько раз подряд, как бы я целовал ее у себя. Вот почему я решил, — прежде чем в столовой подадут ужин и миг расставанья приблизится, — заранее извлечь из этого мгновенного летучего поцелуя все, что в моих силах: выбрать место на щеке, к которому я прильну губами, мысленно подготовиться, вызвать в воображении начало поцелуя с тем, чтоб уж потом, когда мама уделит мне минутку, всецело отдаться ощущению того, как мои губы касаются ее губ — так художник, связанный кратковременностью сеансов, заранее готовит палитру и по памяти, пользуясь своими эскизами, делает все, для чего присутствие натуры необязательно.

Следующий важнейший вклад в изучение депрессии был сделан Мелани Кляйн, выдвинувшей гипотезу о двух фундаментальных установках, или “позициях”, раннего младенчества: параноидно-шизоидной позиции (которая проявляется в течение первых трех месяцев жизни младенца) и депрессивной позиции, которая проявляется от трех до шести месяцев. Зерном концепции Кляйн было в некотором смысле позитивное отношение к депрессивной позиции, осознание того, что если на предшествующей стадии младенец воспринимал хорошие и плохие стороны материнской груди (“плохая сторона” — это, например, тот факт, что грудь не всегда появляется по первому требованию младенца) как разные объекты (первая вызвала абсолютную любовь, вторая — абсолютную ненависть), то, находясь на депрессивной позиции, младенец выучивается понимать, что плохие и хорошие стороны являются двумя сторонами *одного* объекта, то есть именно на этой стадии мать начинала восприниматься им как целостный объект.

При этом если, с точки зрения Мелани Кляйн, на параноидной стадии исчезновение груди интерпретируется ребенком как исчезновение и полная потеря мира, то, находясь на депрессивной позиции, он ощущает скорбь и

стремится восстановить разрушенный вследствие исчезновения материнской груди мир путем интроекции ее образа. К тому же теперь ребенок реагировал на потерю груди не паранойяльно-проективно, а депрессивно-интроективно, то есть не посредством ненависти, а посредством вины, он считал, что “сам виноват” в том, что мать=грудь исчезла. Чувство вины за потерю, по мнению Кляйн, является наиболее универсальным концептом при меланхолии [Кляйн 2001] и более зрелым, чем паранойяльное чувство ненависти. (Если перефразировать эту идею на обыденном языке, то, в принципе, более зрелым является чувствовать свою вину и связанную с ней ответственность за что-либо, чем при тех же условиях стремиться “свалить все на другого” (обыденный коррелят проекции).)

Вот что пишет сама Мелани Кляйн по поводу всего этого:

Всякий раз, когда возникает печаль, нарушается ощущение надежного обладания любимыми внутренними объектами, т.к. это воскрешает ранние тревоги, связанные с поврежденными и уничтоженными объектами, с разбитым вдрызг внутренним миром. Чувство вины и тревоги — младенческая депрессивная позиция — реактивируются в полную силу. Успешное восстановление внешнего любимого объекта, о котором скорбел ребенок и интроекция которого усиливалась благодаря скорби, означает, что любимые внутренние объекты реконструированы и вновь обретены. Следовательно, тестирование реальности, характерное для процесса скорби, является не только средством возобновления связи с внешним миром, но и средством воссоздания разрушенного мира. Скорбь, таким образом, включает в себя повторение эмоциональных ситуаций, пережитых ребенком с депрессивной позиции. Находясь под давлением страха потери любимой им матери, ребенок пытается решить задачу формирования и интегрирования внутреннего мира, постепенного создания хороших объектов внутри себя [Кляйн 2001: 314].

Здесь чрезвычайно важно то, что при депрессии сохраняется, а на депрессивной позиции, в сущности, начинается тестирование реальности, то есть разграничение внутреннего и внешнего мира. Отсутствие этого разграничения — признак психоза, то есть, по Мелани Кляйн, наиболее ранняя позиция младенца по отношению к груди соотносится с психотическим восприятием, а более зрелая депрессивная позиция ближе к невротическому восприятию. Первая соотносится с шизофренией, вторая — с МДП. Вторая лучше, чем первая, своей большей связью с реальностью и позитивным прогнозом (успешное прохождение депрессивной позиции, по Мелани Кляйн, гарантирует нормальное развитие в дальнейшем).

ДЕПРЕССИЯ И ДЕСЕМИОТИЗАЦИЯ

Тем не менее за это целостное и суверенное восприятие мира при депрессии платится очень большая цена, суть которой можно описать как утрату ценности и смысла мира в качестве реакции на утрату любимого объекта.

Мир, из которого изъят любимый объект, теряет всякую ценность, и, соответственно, жизнь теряет всякий смысл. Об утрате смысла как специфическом депрессивном феномене наиболее подробно писал, конечно, В. Франкл:

...пациенту, страдающему эндогенной депрессией, его психоз мешает увидеть какой-либо смысл в своей жизни, пациент же, страдающий невротической депрессией, мог получить ее из-за того, что не видел смысла в своей жизни [Франкл 1990: 89].

Здесь мы коснемся сопоставления депрессии с паранойей (подробно см. главу “Язык паранойи”). Мы можем сказать, что если при паранойе имеет место гиперсемиотизация реальности: каждый элемент реальности наполнен смыслом, — то при депрессии происходит противоположное — десемiotизация реальности: практически все элементы реальности теряют смысл.

Но десемiotизированная реальность, по нашему мнению, вообще перестает быть реальностью, поскольку реальность это и есть, в принципе, семиотическое образование: чтобы воспринимать вещи как вещи, нужно владеть языком вещей (ср. [Пятигорский 1996]), то есть вещь, не воспринятая знаково, вообще, строго говоря, не может быть никак воспринята — для того, чтобы воспринять вещь “стол”, необходимо знать слово “стол”, понимать его смысл; собака, которая смотрит на стол, в человеческом смысле не воспринимает вещь “стол” (ср. ниже цитату из А. Ф. Лосева о феноменологии ошущения).

В чем же конкретно проявляется десемiotизация реальности при меланхолии?

Для депрессивного человека мир прежде всего теряет интерес, поскольку депрессивная личность полностью сосредоточивается на интроецированном потерянном объекте любви и на своей фантазматической вине перед ним. Этот единственный объект и обладает повышенной ценностью для меланхолика. Ценностью, но не знакомостью, поскольку этот объект помещается где-то внутри, как бы проглоченный целиком, непереваренный (понимание интроекции как псевдометаболизма было подробно обосновано Ф. Перлзом в книге “Эго, голод и агрессия”:

“Эго”, построенное из содержаний, из интроекций, есть конгломерат — чужеродное тело внутри личности, — так же как и совесть

и утраченный объект при меланхолии. В любом случае мы обнаруживаем в организме пациента инородный, неассимилированный материал [**Перлз 2000: 172**].)

Однако при депрессии интродекция может не ограничиваться “поглощением утраченного объекта любви”. Здесь может иметь место и часто действительно имеет место нечто противоположное, хотя его тоже можно обозначить как своеобразную разновидность интродекции. Это интродекцирование самого депрессивного Я, отгораживание от мира в некую непроницаемую среду, в некий депрессивный кокон. В этом смысле Я выступает не как сосуд, не как субъект интродекции, но как интродекцируемый объект. Наиболее ясным невротическим прообразом того, о чем мы говорим, является известное уже классическому психоанализу (в особенности после книги О. Ранка) стремление вернуться обратно в материнскую утробу, поскольку, как писал Фрейд в “Торможении, симптоме и страхе”, травма рождения это не просто травма, но это травма утраты питающей безопасной среды [**Freud 1981b**]. То есть можно сказать, что депрессивная реакция “назад в утробу” является репаративным стремлением возместить утраченный объект любви, понимаемый архаически как некая защитная оболочка. Так, депрессивный человек часто заворачивается с головой в одеяло, чтобы не видеть и не слышать потерявший всякий смысл и ценность мир, и погружается в депрессивную спячку, прообразом которой является пребывание в утробе матери.

Эта тормозная, изолирующая депрессивно-интродективная реакция на травму, своеобразный эскапизм, анализируется Э. Фроммом на примере истории пророка Ионы, который, не испытывая интереса к миру, не хотел подчиниться воле Бога и взять на себя миссию пророка в Ниневию (уклонение от социальных обязанностей — один из характерных признаков депрессии), после чего он изолировал себя, вначале уплыв на корабле, потом, когда сделалась буря, он лег в трюм и заснул, а когда матросы выбросили его в море, его поглотила огромная рыба (в русском традиционном переводе — кит) [**Fromm 1956**]. Это пребывание во чреве кита — прообраз депрессивного стремления уйти от мира, который потерял смысл.

На другом языке примерно ту же проблематику отсутствия интереса к миру и поглощения Я исследует В. Я. Пропп в работе “Ритуальный смех в фольклоре”. Речь здесь идет о сказке про царевну-несмеяну. Царевна не смеется, у нее депрессия, ее надо рассмешить. Для этого надо сделать непристойный эротический жест — актуализировать и семиотизировать мир вокруг депрессивного человека, что и делает принц. Царевна смеется, что является семиотическим показателем ее готовности к сексуальным отношениям, то есть к возвращению интереса к актуальному миру и своим женским социальным обязанностям. Другой вариант сказки — рука царевны

обещана тому, кто узнает ее *приметы* (сексуальные, конечно), — то есть нечто также семиотическое *в принципе*. Принц или другой герой обманом заставляет принцессу поднимать платье все выше и выше, пока она ему не показывает свой половой орган (сказка об этом последнем умалчивает, но Пропп считает, что это вполне очевидно) [**Пропп 1976**].

Отсутствие смеха чрезвычайно характерно для картины депрессивной личности, так же как и потеря интереса к сексуальности (являющаяся частным выражением депрессивной потери интереса вообще ко всему).

Связь депрессии с отсутствием смеха (Пропп, конечно, не говорит ни о какой депрессии) становится очевидной при интерпретации отсутствия смеха у богини Деметры, матери Персефоны, заключенной в подземное царство Аида.

Деметра (как и царица-несмеяна. — *В. Р.*) не смеется, — пишет Пропп, — по вполне определенной причине: она *потеряла* свою дочь и *грустит* по ней [**Пропп 1976: 199**] (курсив мой. — *В. Р.*)

В этом смысле депрессия закономерно толкуется как временная смерть, а ее завершение — как возвращение к жизни, сопровождаемое смехом, то есть как воскресение. Отсюда закономерна постановка вопроса о том, что депрессия каким-то важным образом соотносится с обрядом инициации. При традиционной инициации человек также должен последовательно претерпеть *потери* любимых объектов (прежде всего родителей и ближайших родственников), а затем вообще “потерять” весь мир путем удаления в инициационный дом, а потом временно потерять жизнь.

При этом одна из распространенных форм обряда инициации состояла в том, что посвящаемый как бы проглатывался чудовищем и вновь им извергался. Вариантом этого поглощения было зашивание посвящаемого в шкуру животного (см., в частности, обширные примеры этого в знаменитой монографии Проппа “Исторические корни волшебной сказки” [**Пропп 1986**]). Этот мотив также был широко проиллюстрирован Ранком в статье “Миф о рождении героя”, в которой приводятся обширные данные о мифологических персонажах, которых после рождения мать закрывает в сосуд, корзину или бочку (ср. “Сказку о царе Салтане” Пушкина) и отсылает ее от себя, например бросает в море [**Ранк 1998**]. Этот жест, как можно видеть, амбивалентен. С одной стороны, укрытие, сосуд, бочка — все это символы утробы (море, вода — символ околплодных вод [**Кейпер 1986**]), то есть ребенка как бы возвращают в состояние плода, чтобы он прошел символическое инициационное рождение и стал героем, но в этом жесте есть и другая, противоположная сторона. Мать как бы отбрасывает от себя дитя, тем самым создавая у него комплекс утраты — основу меланхолии. Она как бы моделирует своему ребенку, говоря в терминах Мелани Кляйн,

“депрессивную позицию”, которая играет роль инициационного испытания, пройдя через которое герой сможет стать сильным, то есть — и прежде всего — сможет обходиться без матери.

Здесь проясняется связь между инициацией, депрессией, травмой рождения, интроекцией-поглощением собственного Я, историей пророка Ионы и стремлением “обратно в утробу”.

То, что депрессия осмысливается как временная смерть, конечно, представляется и без наших рассуждений очевидным, но идея, в соответствии с которой она является не просто временной смертью, но своеобразной подготовкой к новой жизни, гораздо менее тривиальна. Если депрессия не длится у человека всю жизнь, то после ее окончания с необходимостью следует подъем, некое возрождение, воскресение к новой жизни. Понятно, что депрессивная инициация закономерно связывается с травмой рождения — она, в частности, должна быть так же мучительна, как первое физиологическое рождение, и производится в качестве разрывания некоего родового кокона — выхода в широкий мир, семиотизации мира: отсюда смех, сексуальные жесты, готовность организма откликнуться на эти жизненные знаки. В частности, возвращение к сексуальной активности сопровождается взрывом семиотизации — иконической и индексальной. Когда человек, переживший депрессию, говорит девушке: “Пойдем в кино” или “Почему бы нам сегодня не поужинать!” — то это индексальные знаки приглашения к сексуальным отношениям (подробно, в частности, об этом пишет Т. Сас [Szasz 1974]). Ясно, что, человек, находящийся в депрессии, никого в кино и на ужин не пригласит.

И в более узком смысле, если депрессивный человек стремится в укрытие, “в утробу”, то сексуальный жест обнажения соответствует выходу из депрессии в последдепрессивный семиотический мир.

Утрата при депрессии сексуального чувства и возможности считывания сексуальных знаков является частным случаем утраты при депрессии чувств вообще, депрессивной деперсонализации, следствием которой также является потеря возможности воспринимать мир семиотически. Деперсонализованный человек перестает ощущать приятное и неприятное, веселое и грустное, ей в аффективном смысле становится все “все равно” (подробно о семиотических аспектах деперсонализации см. [Руднев 1999]). Поэтому она как бы временно разучивается понимать семиотические языки — язык сексуальности, язык искусства, язык оперы, как Наташа Ростова во втором томе “Войны и мира”.

Утрата смысла, таким образом, соответствует утрате живого чувства, что закономерно, в частности, и потому, что в некоторых языках понятия “чувство” и “смысл” передаются одним словом. Например, по-англий-

ски — *sense* это и смысл, и чувство. Точно так же как по-немецки *Sinn* и по-французски *sens*, производные от латинского *sensus*, означают и “смысл”, и “чувство”.

Получается своеобразная картина. Для того чтобы уметь воспринимать мир как исполненный смысла и прочитывать его послания, надо обладать чувствами. Одной интеллектуальной способности не достаточно. При депрессии изменения происходят именно в сфере чувств, эмоций — и мир де-семиотизируется, теряет смысл, превращается в бессмысленный конгломерат. По-видимому, для каждого человека осмысленность мира в очень большой степени обусловлена присутствием самой главной вещи и самого главного смысла — объекта любви. Когда этот объект утеривается, смысл и с ним весь мир разрушаются. Когда человек вылечивается от депрессии, он становится готов к новой любви и, соответственно, к восстановлению осмысленности окружающего мира.

Мы можем теперь временно вернуться к началу и на фоне сказанного еще раз попытаться ответить на вопрос, почему так трудно сложились отношения у депрессии с психоанализом. Для этого необходимо сравнить отношение других неврозов к идее семиотики и языка (на примере истерии это давно проделано Т. Сасом [Szasz 1974], на примере паранойи и обсессии — нами в главе “Язык паранойи”). Истерия чрезвычайно семиотична. Тело истерика становится своего рода вывеской, картиной, на которой расположены его симптомы — невралгия лицевого нерва, вычурная демонстративная поза и т.д. Истерик на иконическом языке коммуницирует со своими близкими и психотерапевтом. Обсессия также семиотична. Обсессивно-компульсивные люди могут разыгрывать целые сцены, как, например, делала пациентка Фрейда, о которой он рассказывает в своих лекциях, когда она выбегала в одно и то же время из комнаты и звала горничную [Фрейд 1989]. Фобии также семиотичны — объект фобии, как показал Фрейд, может символизировать, например, кастрирующего отца (как лошадь в работе о маленьком Гансе [Фрейд 1990]). Так или иначе, в классических неврозах, с которыми любил иметь дело психоанализ, всегда имелись ясные симптомы отчетливо семиотического характера, поэтому с ними было легко работать. Более того, даже в таких вырожденных случаях семиозиса, как сновидения и шизофрения (я имею в виду прежде всего случай Шребера [Freud 1981c], который Фрейд рассматривал как паранойю, но которая с современной точки зрения могла бы скорее быть описана как параноидная шизофрения), психоанализ доискивался различного рода символов. В данном случае мы говорим о вырожденном семиозисе потому, что здесь — в противоположность депрессии, при которой мир существует как бы при наличии одних только означаемых без означающих, бессмысленных вещей, то здесь, в сновидениях и при психозах, есть, на-

оборот, только одни означающие, чистые смыслы без денотатов, так как при шизофрении именно реальный вещный мир оказывается потерянным вследствие отказа от реальности [Freud 1981a].

В семиотическом смысле работа психоанализа с неврозами и отчасти с психозами заключалась в том, что брались некоторые знаковые образования — симптомы — и для них подыскивались скрытые значения, то есть как бы говорилось: данный симптом как будто означает это, но на самом деле он означает совсем другое. Например, на поверхности мы имеем невралгию лицевого нерва, но она скрывает вытесненное воспоминание о пощечине, является ее метонимической заменой (то есть знаком-индексом). Или же имеется нелепая навязчивая сцена с выбеганием из комнаты и бессмысленным призыванием горничной, но на самом деле эта сцена осмысленна и смысл ее состоит в том, что пациентка воспроизводит в ней сцену, при которой ее муж не смог выполнить свои супружеские обязанности. Или имеются большие белые лошади, которых маленький мальчик боится, а на самом деле эти лошади символизируют отца, чьего гнева и мести за символический инцест с матерью боится этот мальчик. Или в сновидении человеку снится, что он поднимается по лестнице, но это, как выясняется, символическая замена полового акта (пример из “Толкования сновидений”).

Таким образом, получается, что главное отличие между трансферентными неврозами (истерией, obsессией и фобией) и депрессией (“нарциссическим неврозом”) заключается в том, что первые акцентуированно семиотичны, а вторая, наоборот, акцентуированно контрсемиотична. В этом плане трансферентными эти неврозы могут быть названы прежде всего потому, что они образуют семиотическое отношение между знаком и означаемым (трансфер ведь также имеет прежде всего семиотический смысл как символическое разыгрывание каких-то других отношений).

Депрессия не образует никаких знаков. Можно сказать, что депрессивная мимика и жестикация, имеющая, как правило, весьма смазанный характер, — опущенные скорбно веки, согбенная поза и т.д. — семиотизируется в том случае, когда депрессивный человек, извлекая вторичную выгоду из своей болезни, каким-то образом истеризует свою симптоматику. Застывая в скорбной позе, он молчаливо этим показывает, что ему плохо, и вызывает о помощи. Таким образом, эту процедуру, которую психоаналитик проделывал с невротическим симптомом — снимая слой поверхностного “сознательного” означающего и подыскивая при помощи техники свободных ассоциаций скрытое глубинное бессознательное и подлинное означающее — эта процедура не проходила в случае с депрессией, поскольку здесь просто не за что было ухватиться — этих означающих не было, симптома, который можно было бы “пощупать”, не было. Тоска, вина, тревога — семиоти-

чески слишком сложные и расплывчатые понятия, чтобы с ними можно было так работать (чисто теоретически попытку проработки этих понятий Фрейд предпринял в статье “Торможение, симптом и страх” 1924 года). Для того чтобы хоть как-то семиотизировать депрессию, психоаналитики ухватились за оральную фиксацию, процесс усвоения и поглощения пищи. Однако при тогдашней достаточно механистической идее, в соответствии с которой клиент должен вспомнить или хоть каким-то образом задним числом реконструировать травму, невозможно было представить, чтобы человек вспомнил, как он в младенчестве сосал материнскую грудь и какие пепипетии этому соответствовали.

Говоря более обобщенно, неудача психоаналитической психотерапии депрессивных расстройств, как можно сказать, кроется в том, что депрессивного человека нужно вывести вперед из его сузившегося десемантизированного мира в новый, большой семиотический мир, в то время как психоанализ всегда тянул пациента назад, в прошлое. Депрессивного человека нужно было бы научить пользоваться экстравертированным языком мира, психоанализ же ему навязывал интроективный квазиязык бессознательного. В этом плане характерно, что наибольших успехов в лечении депрессии добилась противоположная психоанализу психотерапевтическая когнитивная стратегия Аарона Бека [**Бек 1998, Вольпе 1996, Векс 1989**], которая отказалась от техники погружения в прошлое и все внимание обратила именно на коррекцию и обучение эпистемическому, то есть на семиотический взгляд на мир. Фактически в случае лечения депрессии это было не что иное, как обучение языку мира, поэтому оно и стало достаточно успешным.

Но что такое обучение языку, как оно происходит? Для этого прежде всего нужны органы зрения и в меньшей мере слуха. В ряде языков концепты видения и знания пересекаются. Например, “видеть” и “ведать” в русском языке этимологически связаны — всеведущий это всевидящий (отсюда понятие всепроникающего мысленного взгляда). Немецкое *wissen* (знать, ведать) этимологически связано с латинским *videre* (видеть). Для того чтобы активно приобретать информацию, необходимо и видение, и ведение. Однако при депрессии зрение и слух начинают играть гораздо меньшую роль, чем при нормальном состоянии или другом психическом расстройстве, например при паранойе, когда человек все упорно высматривает и выведывает. При депрессии человек погружен в себя — он, как шкурной-утробой, укрыт от мира своим суженным депрессивным сознанием. Ему не интересно и тягостно смотреть вокруг. При тяжелой депрессии человек перестает читать, ходить в кино и театр, смотреть телевизор, слушать музыку.

Когда Онегин в конце первой главы романа заболевает депрессией —

Недуг, которому причину
 Давно бы отыскать пора,
 Подобный английскому сплину,
 Короче, русская хандра
 Им овладела понемногу, —

он прежде всего теряет зрительный и слуховой интерес к миру — перестает читать, писать, перестает замечать красивых женщин, даже разговоры и сплетни его перестают интересовать:

Как Чайльд Гарольд, угрюмый, томный
 В гостиных появлялся он.
 Ни сплетни света, ни бостон,
 Ни милый взгляд, ни вздох нескромный —
 Ничто не трогало его,
 Не замечал он ничего.

При депрессии оральная фиксация перетягивает на себя зрение и слух, так же как интроективность поглощает интерес к внешнему миру.

Эта редукция зрения и слуха при депрессии чрезвычайно тесно связана с общей тенденцией к десемiotизации, поскольку восприятие мира как семиотической среды, как семиосферы (по выражению Ю. М. Лотмана) это прежде всего визуально-аудиальное восприятие. Нельзя попробовать на вкус солнечный свет, так же как на вкус нельзя выучить новый язык. Вообще развитие зрения и слуха — прерогатива *homo sapiens*, или *homo semioticus*. С этим связана прежде всего такая особенность человеческого развития, как экстракорпоральность (термин К. Поппера [Поппер 1983]) — развитие орудий труда, отделенных от тела. Знак, который воспринимает зрелое человеческое сознание, — это прежде всего отделенный и отдаленный от тела на какое-то расстояние предмет — то есть семиотическое может восприниматься прежде всего при помощи зрения и слуха, а не тактильным, вкусовым или обонятельным способом. То есть зрение и слух — наиболее когнитивно активные органы чувств — редуцируются при депрессии. В этом смысле тот минимальный запас знаковости, который остается у депрессивного человека, гораздо более тесно связан с его собственным телом, которое можно пощупать, обнюхать и попробовать на вкус. Все это, конечно, соответствует идее регрессивности при депрессии к предродовому состоянию и, более того, к животному состоянию (в смысле преобладания чисто животных способов восприятия мира, которые гораздо менее семиотичны, чем восприятие мира глазами *homo sapiens*). Можно сказать, что при острой депрессии редуцируется абстрактное мышление и живое человеческое чувство (деперсонализация — *anesthesia psychica dolorosa*) и, соответственно, актуализируется примитив-

ное ощущение. Говоря словами “Философии имени” А. Ф. Лосева, феноменология мышления, присущая человеку, “когда знание мыслит само себя изнутри” [Лосев 1990: 74], сменяется более примитивной “феноменологией ощущения” — “знания себя и иного без знания факта этого знания”. Характерным образом феноменология ощущения, присущая животному, описывается Лосевым как “слепота и самозабвение смысла” (курсив мой. — В. Р.) [Лосев: 73]).

При депрессии человеческое тело действительно как бы забывает само себя. Депрессивный человек, как правило, редуцирует все или большинство своих микро— и макросоциальных связей, то есть связей, идущих от его тела к телам других людей; он перестает быть коммуницирующим телом в противоположность телу истерика. Если тело истерика как бы все время говорит: “Обратите на меня внимание”, то тело депрессивного говорит обратное: “Не обращайтесь на меня внимания”. Это, конечно, тоже коммуникация, но это ее последняя стадия, нулевая степень.

И все же говорить, что эпистемический канал полностью редуцируется при депрессии, было бы сильным преувеличением.

То, что мы имеем в виду, конечно, не означает, что человек в острой депрессии не различает значений слов или пропозиций.

Можно сказать, вспоминая фрегевское противопоставление между смыслом и денотатом [Фреге 1978], что депрессивный человек, конечно, различает значение (денотат) высказывания, но ему становится безразличным его смысл, то есть он в состоянии различать истинность и ложность высказываний. Например, он наверняка понимает, что высказывание (примененное к нему самому) “Я человек” истинно, а высказывание “Я рыба” — ложно. Другое дело, что смысл, содержание (интенционал) этих высказываний ему безразличен. В этом плане ему все равно, человек он или рыба, хотя он, безусловно, понимает, что первое истинно, а второе ложно. В случае шизофрении (то есть когда не означаемое подавляет означаемое, а означаемое подавляет означаемое) все происходит наоборот. То есть шизофреник в параноидно-бредовом состоянии не сможет правильно разграничивать истинностное значение высказываний, но зато для него чрезвычайно актуальным будет их смысл. То есть он может счесть высказывание “Я человек” ложным, а “Я рыба” истинным — он может считать себя рыбой. Он может считать истинными оба высказывания, поскольку шизофренику закон исключенного третьего не писан. И, наконец, оба высказывания могут показаться ему ложными, ведь он может вообразить, что он не человек, не рыба, а бабочка (в духе “Чжуан цзы”) или ветка жасмина (в духе “Школы для дураков” Соколова). Именно вследствие этой редукции истинностных значений при шизофрении нагрузка на

смысл будет гораздо большей, чем при нормальном мышлении. Высказывание “Я рыба” может породить у шизофреника самые причудливые ассоциации, например что он Христос, потому что символ Христа — рыба. Или что он маленькая рыбка, которую преследует огромная рыба. Или, наоборот, что он и есть эта огромная рыба.

Депрессивный же человек начисто лишен фантазии. Даже в психотическом состоянии (если это МДП, а не шизофрения) его бред будет семиотически (вернее сказать, семантически, потому что в психотическом мире уже нет семиотики, поскольку нет знаковосителей) чрезвычайно скудным. Этот бред будет повернут всегда в сторону умаления — ему будет казаться, что он совсем нищий, что он виноват перед всем миром и т.д. Пациент Блейлера, депрессивный психотик, говорил: “Каждый глоток воды, что я пью, украден, а я столько ел и пил” [Блейлер 1993: 387]. Здесь обращают на себя внимание три вещи. Первое — отчетливо оральный характер этого высказывания. Второе — это его повернутость в сторону умаления, уничтожения: он выпивает, интроецирует воду, которую он до этого крал, то есть он отнимает воду у других. Умаление вещества соответствует умалению знаковости. Противоположный депрессивному человеку — параноик, наоборот, будет преумножать вещи и знаки. Он будет замечать каждую новую деталь на платье жены, каждого прохожего на улице, и все это будет служить означающими его мономанической идеи (например, измены жены или преследования). Третья особенность высказывания блейлеровского пациента — это его универсальность. *Каждый* глоток украден. Эта особенность чрезвычайно характерна для депрессивного мышления. *Все* плохо, *все* ужасно, *все* кончено, *весь* мир — это юдоль скорби. Все окрашено в мрачные тона. Ничто не радует (ничто это “все” с логическим оператором отрицания) (вспомним Онегина: “Ничто не трогало его, не замечал он ничего”). Отсюда же деперсонализированное “все — все равно”. В этой депрессивной универсальности тоже кроется антисемиотизм. Потому что если все одинаково, все окрашено одним и тем же цветом, что ни скажешь, все будет восприниматься как плохое, то это и означает, что нет семиозиса. Потому что семиозис предполагает хотя бы два знака — плюс или минус, да или нет, хорошее или плохое. А для депрессивного человека существует только плохое. Депрессивный как будто каждой фразе приписывает квантор всеобщности.

И другая логическая особенность депрессивного мышления — это его нетранзитивность (может быть, Фрейд бессознательно это и имел в виду, говоря об отсутствии трансфера при меланхолии). Мы имеем в виду, что меланхолик не говорит “Я хочу того-то” или “Я должен делать то-то”, он говорит “Я виноват”, “Мне плохо”, “Я плохой”, “Все ужасно”, “Мир отвратителен”. В этом смысле можно сказать, что вместе со знаками для меланхолика теряют ценность и объекты вообще, поскольку единственный лю-

бимый объект утрачен и он (субъект) сам в этом виноват, потому что он — плохой.

Сравним эту безобъектность меланхолии с повышенной, акцентуированной объектностью классических неврозов отношения. Так, истерик может заявить: “Я хочу этого”, обсессивно-компульсивная личность — “Я должен делать это”, а фобик просто скажет: “Я боюсь вот этого”. Всегда есть объект и отношение “Я” к этому объекту — желание, долженствование или страх. Меланхолик — ничего не хочет, ничего не должен и, в общем, если это чистая депрессия (не шизофренического типа с примесью идей преследования), ничего не боится. Он окутан своей депрессией, проглочен ею, как материнской утробой, он ничего не замечает, глух и слеп, полностью погружен в свою тоску.

Поэтому высказывания депрессивного человека могут быть вполне здравы, но они лишены живого смыслового переживания, вернее смены переживаний, которая и составляет смысл идеи переживания. Такое положение вещей весьма симптоматично показано в депрессивной литературе потерянного поколения, особенно у Хэмингуэя, стиль которого строится на том, что рассказчик просто регистрирует события, не давая им никакой эмоциональной оценки. Например, в романе “Прощай, оружие” герой одинаково бесстрастным языком рассказывает и о своих встречах с возлюбленной, и об атаках, оторванных конечностях и смертях, о своем ранении, выздоровлении, общении с друзьями и, наконец, смерти своего ребенка и свой жены при родах этого ребенка.

Сложнее дело обстоит в романе Камю “Посторонний”. Там тоже есть депрессивно-деперсонализированная бесстрастность, но она в отличие от чистого депрессивного переживания шизофренически идеологизирована. Герою Камю *важно* быть бесстрастным, ему, так сказать, не все равно, что ему все равно. И он, скорее, не различает не только смысла, но и значения, то есть не различает добро и зло или, скорее, членит их по-своему, не так, как обыкновенные люди. Поэтому здесь главной темой становится не простое отсутствие смысла, не отсутствие интереса к смыслу, а бессмыслица как высшая ценность (неслучайно Камю был автором известного эссе об абсурде). Вот это принципиальное отношение к бессмысленному чрезвычайно характерным образом отделяет депрессию от шизофрении, от психотического мышления. Депрессия равнодушна ко всему, равным образом к самой идее отсутствия смысла, она ее воспринимает как нечто данное. Шизофреник-психотик превращает абсурд в идеологию. Такова была идеология французского театра абсурда или его предшественников обэриутов. Заболотский называл Введенского “авторитетом бессмыслицы”, это был такой шуточный почетный титул. И, действительно, Введенский в своих стихах — певец абсурда и настаивает на этом:

Горит бессмыслицы звезда,
Она одна без дна.
Вбегаёт мертвый господин
и молча удаляет время.
("Кругом возможно Бог").

И вот сейчас, пожалуй, самое время рассмотреть вопрос о депрессивном восприятии времени.

ДЕПРЕССИВНОЕ ВРЕМЯ

Как известно, все невротики живут прошлым, тем не менее понимание прошлого, понимание времени в целом, картина времени каким-то образом соответствуют особенностям того невротического сознания, которое эту картину строит. При обсессивно-компульсивном неврозе время представляет собой повторяющийся круг, оно подобно заевшей пластинке, повторяющей фрагмент одной и той же мелодии (кстати, именно такой тип навязчивости бывает у музыкальных людей). Эта особенность воспроизводит фигуру навязчивого повторения, характерного для обсессивно-компульсивных расстройств, то есть при обсессии стремление к прошлому ничего не даёт — фрагмент прошлого повторяется, проигрывается вновь, без изменений, без становления — отсутствие становления, одной из важнейших характеристик времени, является особенностью обсессивной картины времени.

При истерии дело обстоит иначе. Память истерика избирательна, он помнит одни события — приятные — и забывает (вытесняет) другие, неприятные, поэтому время для него представляет собой некую извивающуюся кривую линию, где объективная хронология нарушена в угоду субъективной антихронологии вплоть до того, что все прошлое в целом или его большой принципиальный фрагмент может быть фальсифицирован в духе, например, Хлестакова или барона Мюнхаузена.

При шизофрении эта истерическая фрагментарная разорванность времени усугубляется, нормальная последовательность событий теряет всякий смысл, время становится мозаичным, эклектичным. В каком-то смысле оно вовсе пропадает.

Однако в истории философии и науки существуют две хорошо разработанные и противоположные друг другу модели времени с чёткой прямолинейной хронологией (подробно см. гл. 1 книги [Руднев 2000]). Первую разработал Блаженный Августин. Она соотносится с христианской драмой и является в высшей степени семиотической моделью. Здесь время движется

к определенной цели — Второму Пришествию Христа и Страшному суду. Это время можно назвать шизоидным временем. Противоположная модель времени — естественно-научная — была разработана в связи с открытием второго начала термодинамики — ее обследовал в конце XIX века Л. Больцман, а в XX веке — Г. Рейхенбах. Суть этой естественно-научной модели в том, что время направлено в сторону увеличения энтропии, в сторону разрушения и угасания всех процессов распада и хаоса. Это и есть депрессивное время. Его суть наиболее образно выразил в своем последнем стихотворении Державин:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Через звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

Шизоидно-семиотическое сознание не согласилось бы с тезисом, в соответствии с которым то, “что остается через звуки лиры и трубы” — то есть культура, — подвластно такому же энтропийному разрушению, как и все природное. Текст, с точки зрения шизоидного сознания, вечен, культура вечна. Однако для того, чтобы воспринимать культуру как нечто ценное, необходимо, чтобы семиотический смысловой канал в сознании был актуализирован. Этого у депрессивной личности как раз и нет. Она воспринимает не вещи как знаки, а, наоборот, скорее знаки как вещи, поэтому культура текста для такого сознания лишается ценностного семиотического содержания и автоматически записывается в разряд вещей, подверженных уничтожению.

Чрезвычайно важным историко-культурным водоразделом в понимании времени шизоидным аутистом и депрессивным циклоидом становится ситуация (конечно, это верно лишь для западно-европейской христианской культуры) изгнания из рая. В философии времени Августина это ключевой момент, момент, с которого потекло время. В раю времени не было, не было изменения и становления ни в плохую, ни в хорошую сторону. Грехопадение, изгнание из рая — это завязка мировой драмы, кульминацией которой является искупление первородного греха Иисусом, а развязкой — Страшный суд и Второе Пришествие Христа на землю. При таком понимании время движется вперед к вполне определенной цели, оно телеологично. Для депрессивного сознания (которое тоже может быть религиозным) ситуация изгнания из рая также актуальна, но она воспринимается прежде всего как *утрата* безмятежного райского существования, подобно утрате

груди или внутриутробного состояния, как начало трудной безрадостной жизни на земле и как начало течения времени, ведущее с необходимостью к смерти (смертность была наказанием за грехопадение — в раю перволюди, конечно, не знали, что такое смерть).

Кажется, что такая депрессивная философия времени совершенно безрадостна. Но вот что пишет о связи изгнания из рая и депрессивного переживания Д. Хелл:

Только благодаря способности познавать самого себя и судить о себе (что в библейском тексте символизируется вкушением яблока с дерева познания) человек получает возможность обвинять себя, чтобы пережить свою судьбу на депрессивный манер (что отражено в Библии в чувстве вины и страха у первых людей после их изгнания из рая) [Хелл 1999: 171].

То есть изгнание из рая и жизнь на земле могут быть истолкованы как некоторое испытание человеческой душе, то есть как инициация. Подтверждением такого понимания служит история Всемирного потопа, которая уже, несомненно, имеет инициационный характер [Юнг 1996]. Здесь совмещаются образы воды =околоплодных вод, поглощения водой и инициационного помещения внутрь “утробы”-ковчега, с тем чтобы переждать потоп (новое рождение) и встретить его с обновленной душой.

Таким образом, то, что депрессивный человек переживает как утрату смысла и энтропию, может быть (в частности, и экзистенциально-психотерапевтически) осмыслено как временное испытание, причем испытание, данное не за грехи, совершенные в прошлом (то есть понимаемое не детерминистски), а испытание (инициация), связанная с предстоящей более сложной и семиотически насыщенной жизнью (личностный, творческий, профессиональный рост, сексуальная зрелость), то есть понимаемое телеологически, в духе *causa finalis* Аристотеля.

Такое телеологическое понимание смысла депрессии созвучно мыслям В. Франкла о психологии людей, заключенных в концлагерь (заключение как поглощение — близко депрессивному переживанию):

Латинское слово *finis* означает одновременно “конец” и “цель”. В тот момент, когда человек не в состоянии предвидеть конец временного состояния своей жизни, он не в состоянии и ставить перед собой какие-либо цели, задачи. Жизнь неизбежно теряет в его глазах всякое содержание и смысл. Напротив, видение “конца” и нацеленность на какой-то момент в будущем образуют ту духовную опору, которая так нужна заключенным, поскольку только эта духовная опора в состоянии защитить чело-

века от разрушительного действия сил социального окружения, изменяющих характер, удержать его от падения [Франкл 1990: 141—142].

В этом плане, рассматривая депрессию как экзистенциальное испытание (=инициацию), можно сказать, что ее наличие в психопатологической структуре сознания свидетельствует о том, что сознание в определенном смысле готово к экзистенциальным переменам и ему осталось пройти только последний, наименее приятный искус. Этому взгляду соответствует известное положение в психиатрии, в соответствии с которым депрессия возникает только у людей с развитым сознанием. У слабоумных депрессии не бывает.

Тягостная утрата смысла при депрессии, таким образом, оказывается мучительным способом обретения новых смыслов у того, кто ее преодолел, в построении целостного позитивного мировосприятия (этот вывод в точности соответствует тому позитивному значению, которое придавала Мелани Кляйн младенческой депрессивной позиции).

Приложение **ДЕПРЕССИВНЫЙ ДИСКУРС** **В РОМАНЕ ГОНЧАРОВА “ОБЛОМОВ”**

В свете всего сказанного выше не вызовет удивления тезис о том, что проблема реализма в искусстве тесно связана с проблемой депрессивного взгляда на мир. Основным пафосом и сутью художественного реализма, как он зародился в 1840-х годах в рамках натуральной школы, было изображение реальности такой, какова она есть, без обычных условностей искусства, то есть наименее *семиотизированно*.

Ранний русский реализм (“физиологический очерк” — характерен этот редуционистский в семиотическом смысле термин) изображал мир, пытаясь отказаться от романтических и вообще акцентированно литературных художественных штампов — занимательности, увлекательной интриги, жесткого распределения ролей героев, ярких описаний и стилистической маркированности. Реализм изображал мир тусклым и неинтересным, таким, каким видит его человек, находящийся в депрессии. (Примерно таким же изображен мир на картинах художников-реалистов — передвижников.)

Если говорить о культурно-психологических аналогиях, то можно сказать, что реалистическая депрессия в искусстве была реакцией на *утрату* ценностей предшествующего литературного направления (последнее наибо-

лее ясно показал Гончаров в “Обыкновенной истории”). Романтизм был первой — *материнской* — школой зрелой русской литературы XIX века (характерна орально-садистическая (по Абрахаму) интерпретация Пушкиным в письме Вяземскому критики последним старшего и главного русского романтика В. А. Жуковского: “Зачем кусать груди кормилицы, только потому, что зубки прорезались?”).

Парадигмальным в этом смысле текстом русской литературы является роман о депрессивном Илье Ильиче Обломове, русском Илье Муромце, который тридцать лет и три года сидел на печи, но так и не сумел встать с нее, так сказать, *обломался* (интерпретацию фамилии Обломов и корня — ЛОМ — см. в статье [**Амелин—Пильщиков 1992**]).

Самое ценное, что Гончаров изображает генезис обломовского характера в самом раннем детстве героя, в знаменитом сне Обломова.

Прежде всего здесь бросается в глаза ярко выраженная оральная фиксация всех героев, населяющих Обломовку:

Но главной заботой была кухня и обед. Об обеде совещались целым домом; и престарелая тетка приглашалась к совету. Всякий предлагал свое блюдо: кто суп с потрохами, кто лапшу или желудок, кто рубцы, кто красную, кто белую подливку к соусу. <...>

Забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке. Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какая птица воспитывалась! Сколько тонких соображений, сколько знания и забот в ухаживании за нею! Индейки и цыплята, назначаемые к именинам и другим торжественным дням, откармливались орехами; гусей лишали моциона, заставляли висеть в мешке неподвижно за несколько дней до праздника, чтоб они заплыли жиром. Какие запасы там были варений, солений, печений! Какие меды, какие квасы варились, какие пироги пеклись в Обломовке!

<...>

Обед и сон рождали неутолимую жажду. Жажда палит горло; выпивается чашек по двенадцати чаю, но это не помогает: слышится оханье, стенанье; прибегают к брусничной, к грушевой воде, к квасу, а иные и к врачебному пособию, чтоб только вылить засуху в горле.

Вторая, очень важная характеристика обломовского житья это ее асемiotичность, природность и тотальное сопротивление всему когнитивно-эпистемическому — обломовцы практически ничего не читают, не выписывают

газет, ничего не хотят знать о большом мире. Автор иронически обосновывает это положение вещей в качестве некой “синтонной” идеологии.

Оттого и говорят, что прежде крепче был народ. ... Да, в самом деле крепче, прежде не торопились объяснять ребенку значения жизни и готовить его к ней как к чему-то мудреному и не шуточному; не томили его над книгами, которые рождают в голове тьму вопросов, в вопросы гложут ум и сердце и сокращают жизнь.

Характерен в этом плане эпизод с письмом, которое приходит в Обломовку и которое несколько дней не решаются раскрыть, потом читают настороженно всей семьей, потом решают, что надо бы на него ответить, но потом забывают об этом и так и не отвечают.

Точно так же относится выросший Обломов к знанию:

Серьезное чтение утомляло его. Мыслителям не удавалось расшевелить в нем жажду к умозрительным истинам... Если давали ему первый том, он по прочтении не просил второго, а приносили — он медленно прочитывал.

Потом уж он не осиливал и первого тома...

Интересно, что Гончаров, вполне в духе Мелани Кляйн, отмечает важность младенческих впечатлений от окружающей жизни, формирующей его жизненные стереотипы:

А кто знает, как рано начинается развитие умственного зерна в детском мозгу? Как уследить за рождением в младенческой душе первых понятий и впечатлений?

Может быть, когда дитя еще едва выговаривает слова, а может быть, еще вовсе не выговаривало, даже не ходило, а только смотрело на все тем пристальным немим взглядом, который взрослые называют тупым, и уж видело и угадывало значение и связь явлений окружающей его сферы, да только не признавалось в этом ни себе, ни другим.

Время в романе “Обломов”, в частности, самим Обломовым представляется как энтропийное время нарастания энтропии и распада.

Но дни шли за днями, годы сменялись годами, пушок обратился в жесткую бороду, лучи глаз сменились двумя тусклыми точками, талия округлилась, волосы стали немилосердно лезть, стукнуло тридцать лет, а он и на шаг не подвинулся ни на каком поприще и все еще стоял у порога своей арены, там же, где был десять лет назад.

В своей исповеди Штольцу эту энтропийную картину Обломов реализует в метафоре угасания.

Нет, жизнь моя началась с погасания... С первой минуты, когда я осознал себя, я почувствовал, что я уже гасну. Начал гаснуть я над писанием бумаг в канцелярии; гаснул потом, вычитывая в книгах истины, с которыми не знал что делать в жизни, гаснул с приятелями, слушая толки, сплетни, передразнивание, злую и холдную болтовню, пустоту, глядя на дружбу, поддерживаемую сходками без цели, без симпатии; гаснул и губил силы с Миной; платил ей больше своего дохода и воображал, что люблю ее; гаснул в унылом и ленивом хождении по Невскому проспекту ... гаснул и тратил по мелочи жизнь и ум...

Чрезвычайно интересно и то, что Гончаров (который сам был депрессивным человеком), явно почувствовал интроективные корни депрессии, что явствует из следующего фрагмента:

А между тем он болезненно чувствовал, что *в нем зарыто, как в могиле*, какое-то хорошее, светлое начало, может быть, теперь уже умершее, или лежит оно, как золото *в недрах горы*, а давно бы пора этому золоту быть ходячей монетой (курсив мой. — В. Р.)

Подобно другим героям депрессивно-реалистической русской прозы — Онегину, Печорину, Бельтову, Гагину, Рудину, Базарову, — Обломову не удалось через любовь к женщине преодолеть депрессию и реализовать свои экзистенциальные возможности. Золото навсегда осталось в недрах горы.

Глава 6

ЯЗЫК ПАРАНОЙИ

“С некоторой смелостью, — писал Фрейд в книге «Тотем и табу», — можно утверждать, что истерия представляет собой карикатуру на произведение искусства, невроз навязчивости — карикатуру на религию, параноический бред — карикатурное искажение философской системы” [Фрейд 1998: 95].

Данная глава будет носить характер развернутого комментария или, скорее, даже медитации на тему этого знаменитого высказывания основателя психоанализа.

Для начала приведем еще одну цитату из работы американского психолога:

Параноидный человек по-своему интерпретирует картину мира, но он очень точен в деталях. Свои предубеждения и интерпретации он накладывает на факты. Его интересует не видимый мир, а то, что за ним скрыто, и в видимом мире он ищет к этому ключи. Его интересуют скрытые мотивы, тайные цели, особое значение и т.п. Он не спорит с обычными людьми о фактах; он спорит о значении фактов [Шапиро 2000: 58].

Это довольно близко к тому, что мы хотим сказать о параноие.

Паранойальный бред занимает промежуточное положение между большим психозом типа шизофрении и классическим неврозом вроде obsessions¹. С одной стороны, паранойальный бред — это настоящий бред, то есть такое

¹ Проблема разграничения паранойи и шизофрении, то есть наличие двух точек зрения: 1) паранойя это начальная стадия шизофрении; 2) паранойя это отдельное заболевание – до сих пор не решена в клинической психиатрии (обзор точек зрения по этому вопросу см., например, в книге [Смулевич–Щирин 1972]). Мы будем исходить из принятой в западной традиции точки зрения, что любое расстройство личности может проходить в трех регистрах: невротическом, пограничном и психотическом [Мак-Вильямс 1998, Кернберг 2000] и что паранойя здесь не исключение, то есть может быть паранойальным неврозом (паранойальная психопатия, акцентуация), паранойальное пограничное состояние и паранойальное психотическое состояние (паранойальный бред). В целях концептуальной ясности условной границей между паранойальным бредом и параноидным бредом (и тем самым между паранойей и параноидной шизофренией) мы будем считать наличие экстраекции.

положение вещей в сознании, когда картина мира, которую это сознание продуцирует, фундаментально не соответствует картине мира того социума, в котором он находится (говоря на более категоричном языке традиционной психиатрии — это “неправильное, ложное мышление”). С другой стороны, главная черта паранойяльного бреда, отделяющая его практически от всех остальных видов бреда, заключается в том, что бредовой (неправильной, ложной) в нем является только основная идея, посылка. Остальное содержание бреда, выводящееся из этой посылки, обычно в этом случае бывает вполне логичным и даже подчеркнуто логичным (поэтому паранойяльный бред называют систематизированным и интерпретативным) или, как говорят психиатры, “психологически понятным”.

Так, например, при паранойяльном бреде ревности ложной является главная посылка больного, что жена ему постоянно и систематически изменяет чуть ли не со всеми подряд¹. Все остальное в поведении больного — слезка за женой, проверка ее вещей, белья, гениталий, устраивание допросов и даже попыток с тем, чтобы она призналась (подробно см. [Терентьев 1991]), — все это логически вытекает из посылки. То есть поведение параноика хотя и странно, но оно логически не чуждо здоровому мышлению, в отличие, скажем, от поведения шизофреника, который может утверждать, что он является одновременно папой римским и графом Монте-Кристо, что его преследуют инопланетяне, которые при помощи лучей неведомой природы вкладывают ему свои мысли в мозг. Говоря языком двух предыдущих глав, можно сказать короче. Паранойяльный бред тем отличается от шизофренического, что в нем нет экстраекции и экстраективной идентификации, то есть у бредящего параноика не бывает иллюзий и галлюцинаций и он не отождествляет себя с другими людьми. Если же это начинает происходить, то это означает, что перед нами была паранойяльная стадия шизофренического психоза, и теперь она переходит в параноидную стадию, для которой характерна экстраекция.

Но нас в данном случае интересует именно такой бред, при котором нет экстраекции. Этот феномен интересен тем, что он очерчивает границы, отделяющие психоз от непсихоза и подчеркивающие сущность психоза. Основное отличие бредящего параноика от шизофреника заключается в том, что параноик разделяет одну и ту же фундаментальную картину мира со здоровыми людьми, не сходясь с ними только в одном пункте, который составляет главную мысль бреда, например измена жены или тот факт, что евреи добиваются мирового господства. Но, сохраняя фундаментально об-

¹ Можно было бы с позиций аналитической философии оспорить ложность и этой первоначальной посылки, сказав, что нельзя с достоверностью доказать, что больному только кажется, что жена ему изменяет. А может быть, она ему действительно изменяет? Но это сейчас не наша проблема (ср. [Витгенштейн 1994, Руднев 1997] – разговор о том, может ли что-либо быть абсолютно достоверным; Витгенштейн считал, что может, я возражал с позиций релятивистской постмодернистской эпистемологии, что не может; сейчас я временно принимаю точку зрения Витгенштейна: достоверно то, что принято считать достоверным, – у нашего больного действительно бред ревности).

шую картину мира со здоровыми людьми, параноик заостряет, акцентирует ее черты, что позволяет нам тем самым попытаться обнаружить, в чем именно эти черты состоят.

Главное различие между картиной мира нормального человека (нормального невротика) и картиной мира психотика заключается в том, что в последнем случае означающее, символический аспект, не просто превышает означаемое, “реальность”, но полностью ее подменяет [**Лакан 1998**] (здесь мы возвращаемся к проблематике главы второй нашей книги “Психотический дискурс”). То есть психотическое сознание оперирует знаками, не обеспеченными денотатами. Этих денотатов просто не существует, и в этом сущность экстраекции.

Поясним, что мы имеем в виду. Когда человек видит реальную фигуру или слышит реальный голос, он видит и слышит денотат — объект, существующий в реальности. Когда человек видит или слышит галлюцинацию, такого объекта реально нет. Денотатов галлюцинации в стандартном употреблении слова “денотат” не существует. Что это значит? Ответить на этот вопрос можно, задав другой: “На что это похоже?” Это похоже на ситуацию художественного произведения, в котором тоже нет денотатов. Например, когда мы читаем фразу “Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова” (первое предложение повести Пушкина “Пиковая дама”), то подразумевается, что ни Нарумова, ни тех, кто играл у него в карты, не существует. Тем не менее мы каким-то образом понимаем эту фразу. Как же мы можем понять предложение, в котором говорится о несуществующих объектах?

В книге [**Руднев 1996**] мы предлагаем решение этого парадокса в духе логической семантики Фреге, который различает денотат и *смысл*, то есть способ представления денотата в знаке. Говоря попросту, денотат это “что”, а смысл это “как”. Так вот, в соответствии с правилом самого Фреге о том, что в косвенном контексте на место денотата знака становится его смысл [**Фреге 1998**] мы, приравнивая художественный контекст к косвенному, говорим, что денотатом художественного высказывания становится его смысл, а именно некоторое соотношение смыслов с структуре сложного знака, коим является пропозиция. То есть мы можем представить, что существует некий человек по фамилии Нарумов, что у него дома вполне могли играть в карты и что это, обобщенно говоря, вполне семантически правильно построенное сообщение на русском языке.

Примерно то же самое происходит при экстраекции. Когда человек слышит голоса или видит несуществующие предметы, для него смысл становится на место денотата, то есть он, в принципе, слышит то, что люди обычно склонны действительно говорить, и он видит предметы, которые он вполне мог бы видеть в реальности.

Особую проблему представляют собой так называемые объекты с нулевым экстенционалом, то есть такие, которых не бывает в реальной жизни, например “единорог”. Но это проблема реальной логической семантики (она имеет много решений, из которых самое известное и элегантное — теория дескрипций Рассела). Галлюцинаторная логика в этом случае остается той же. Если галлюцинант видит чудовище, которого он, в принципе, не мог бы увидеть в реальности, например лицо в четыре уха и двумя носами, то предполагается, что он в этом случае апеллирует к той же логике, что и в том случае, когда он видит вполне жизненного персонажа, то есть, как и в первом случае, он подставляет вместо денотата смысл, то есть как бы говорит: “Я никогда не видел раньше такое сочетание объектов внутри одного объекта (рожу с четырьмя ушами и двумя носами), и в этом смысле данное «сообщение» со стороны «реальности» явно является экстраординарным”.

Итак, важно не только то, что психотик все придумывает, но что источник его выдумок — галлюцинации, которые находятся по ту сторону семиотики, поскольку у знака должно быть две стороны: означаемое и означающее, план содержания и план выражения (или денотат) — у галлюцинаций нет плана выражения, нет денотата. В каком-то смысле их странность как раз состоит в этой семиотической неопределенности. Но экстраективное сознание не нуждается в семиотическом подтверждении. Ему вполне достаточно ссылок на собственный опыт, который носит транссемиотический характер. Ему все это нашептали голоса — а что это за голоса, какова их семиотическая природа, их статус, не только не известно, но и не важно в принципе. Достоверность экстраективного опыта гарантируется самим наличием этого опыта. В этом суть шизофренического бреда — он сметает трюгольник Фреге:

знак

денотат

значение

При шизофрении знак, денотат, значение — все смешивается. Слово и вещь перестают различаться. С точки зрения наблюдающего за шизофреническим бредом здорового сознания никаких денотатов там вообще нет — у галлюцинаций нет денотатов, во всяком случае для другого¹. А если нет денотатов, то нет и знаков. То есть для шизофреника знак и предмет, как для первобытного человека, — это, по всей видимости, одно и то же. Поэтому мы говорим, что шизофреник живет по ту сторону семиотики.

¹ Это то же самое, что индивидуальный язык, над проблемой которого любил размышлять Витгенштейн. Индивидуального языка не может быть, потому что если этим языком может пользоваться только один человек, то это уже не язык, поскольку язык в принципе социальный феномен [Витгенштейн 1994а].

И вот паранойяльное сознание интересно как раз тем, что оно предельно заостряет, карикатуризирует семиотичность мира здоровых людей. По нашему мнению, специфическая гротескная семиотичность является главной отличительной чертой паранойи.

Практически во всех проявлениях окружающей жизни параноик-мономан видит знаки того, что имеет отношение к его бреду (или сверхценной идее). В случае бреда отношения все или подавляющее большинство элементов действительности вокруг большого воспринимаются как знаки того, что все думают о нем и все свидетельствуют о нем. При бреде ревности практически все в поведении жены (или мужа) является знаками того, что она (он) изменяет. При эротомании, напротив, все в поведении объекта является знаковыми свидетельствами того, что он влюблен в субъекта (отсюда такие характерные для параноиков выражения, как *красноречивый* взгляд, *многозначительная улыбка*, *прозрачный жест*, *не оставляющий ни какого сомнения* кивок головой, *слишком понятное* замешательство и т.п.).

Приведем известные клинические примеры, свидетельствующие о повышено-знаковом восприятии мира при паранойяльном бреде.

Первый пример из Блейлера — бред отношения:

В начале болезни пациентки пастор сказал в проповеди: “Со дня Нового года у меня не выходит из головы: паши новь, не сей между терниями”. Вскоре после этого по улицам носили в виде масленичной шутки изображение прыгающей свиньи с надписью: “Выступление знаменитой наездницы мадам Дорн (Dorn — по-немецки — терний). Тогда пациентке стало ясно, что люди поняли намеки пастора. Свинья — намек на то, что больная была “непорядочной”.

Надзиратель отделения входит, насвистывая, в канцелярию. Бредовая идея: директор больницы хочет отстранить ее от работы; люди знают об этом и уже радуются этому.

Какой-то неизвестный человек идет по направлению к дому и зевает. Он хотел дать ей понять, что она лентяйничает и должна быть отстранена от работы.

Когда она была еще у себя дома, она прочла в одной газете, что в Базеле какая-то девушка упала с лестницы. Бредовая идея: журналист хочет дать ей понять, что, находясь на прежней службе, она недостаточно хорошо вытирала пыль с лестницы [**Блейлер 2001: 103**].

Второй пример из книги Ясперса “Стриндберг и Ван Гог” — бред ревности Стриндберга по его “Исповеди глупца”:

Мария оправляет свои юбки (бредовая интерпретация: чтобы понравиться мужчинам. — В. Р.), болтает с принужденным выражением лица, украдкой поправляет прическу. У нее вид кокетки; ее сладострастие в интимных отношениях снижается. В выражении ее лица появляются “незнакомые отблески”, она проявляет холодность по отношению к супругу. Он видит в ее лице выражение дикой чувственности.

Отправившись в какую-то поездку со Стриндбергом, она ничем не интересуется, ничего не слушает... Она, кажется, о чем-то тоскует, не о любовнике ли?... Когда он спрашивает ее по поводу сомнительного массажа, который делает врач, ее лицо бледнеет. “На ее губах застывает бесстыжая улыбка”. Осенью она говорит об одном незнакомце: “красивый мужчина”; тот, по-видимому, прознав об этом, знакомится с ней и ведет с ней оживленные беседы. За табльдотом она обменивается с одним лейтенантом “нежными взглядами”. Если Стриндберг отправляется наводить справки, она ожидает его “со страхом, который слишком понятен”... Что бы женщина ни сделала, это все равно вызовет подозрения, она вообще едва ли может вести себя так, чтобы что-то не бросилось в глаза [**Ясперс 1999: 36—37**].

Следующий клинический пример (также бреда ревности) — из современной монографии:

...Стоит жене сходить в магазин, как он обвиняет ее в том, что она имела за столь короткое время сношения с несколькими мужчинами. Дома замечает признаки посещения жены мужчинами (не так лежат спички, сигареты). Следит за ней, прячась возле проходной предприятия, где она работает; проверяет ее белье, осматривает тело, половые органы, когда жена моется, обвиняет ее в том, что она “замывает следы”. Не выпускает жену ни на шаг из квартиры, ревнует ее буквально ко всем мужчинам. <....>

“Вспоминал”, что жена была беременна от другого парня, с которым встречалась до замужества, находил уши у детей такими же, как у того парня [**Терентьев 1991: 162**].

В своем поведении параноик, особенно патологический ревнивец, уподобляется детективу — он следит за женой, устраивает ей допросы, ведет протокол следствия [**Там же**], то есть играет в “языковую игру” повышенной степени семиотичности. Фактически мир для этого человека представляет собой послание, адресованное ему одному. Причем смысл этого послания уже заранее ему известен. Все свидетельствует об одном и том же.

В этом основное отличие параноического восприятия мира от обсессивно-го, которое тоже семиотично, но в отличие от параноийального, где все зна-

ки имеют одно значение, в обсессивном мышлении этих значений два — плохое и хорошее, благоприятное и неблагоприятное. Если встречается баба с пустым ведром, то это неблагоприятный знак, если с полным — благоприятный. Если сложить цифры на номерном знаке проезжающей машины и получится четное число, это благоприятный знак, а если нечетный — то неблагоприятный и так далее. Ср. у Бинсвангера о том, как его пациентка Лола Фосс читала благоприятные и неблагоприятные знаки:

Она объяснила, что это навязчивое стремление “прочитать” что-нибудь во всем (курсив автора. — В. Р.) так истощало ее, и тем больше, чем больше она была среди людей. Неохотно и со смущенным смехом она сообщила, что, кроме всего прочего, трости с резиновыми наконечниками имели для нее особое значение. Она всегда поворачивала назад, когда видела джентльмена с такой тростью, т.к. в ней она “читала” следующее: “трость” по-испански — baston; “on” наоборот = по; “резина” по-испански = goma; первые две буквы в английском = “go”. Вместе это равняется “no go”, что означает “Don’t go on! Turn back!” (Не ходи дальше! Поверни назад!). Каждый раз, когда она не подчинялась этому распоряжению, с ней что-нибудь случалось. Когда у нее на душе было беспокойно и она видела кого-нибудь подпирающего лицо рукой, она успокаивалась. Почему? “Рука” по-испански = mano (второй слог по); “лицо” по-испански = cara, что напоминало ей английское слово “care”. Из этого он приходила к “no care” (не беспокойся), т.е. нет причин беспокоиться, или, по-испански, по cuidado. Любое слово, начинающееся с “car” в испанском или немецком (cara, carta, Kartoffel) и связанное с чем-то, что означает “нет” (no), означает удачу. Все, что содержит слоги “si” (“да” по-испански) или “ja” (“да” по-немецки), подразумевает “да” на заданный внутренне вопрос [Бинсвангер 1999: 234].

Получается, что у обсессивного человека все же есть надежда на благоприятный исход, у параноика ее практически нет, потому что если все имеет значение, причем одно и то же значение, то это почти равносильно тому, что все вскоре значение потеряет, то есть значение перестанет быть значением и станет реальностью. Это действительно происходит, когда паранойальный бред переходит в параноидный.

Когда параноик читает газету или слушает радио и вычитывает и выслушивает там что-то о себе и когда шизофреник делает то же самое — разница в том, что параноик читает реальные знаки, но прочитывает все в своем духе. Для параноидного шизофреника реальный источник информации это только повод, “пенетративный” канал связи [Сосланд 2001]. Он может быть и реальным, и галлюцинаторным. Ср. следующее свидетельство шизофренички:

На следующий день по телевидению передавали концерт “С песней по жизни”. И мне вдруг показалось, что все песни исполнялись специально для меня, для моей мамы, для моего мужа и для Игоря. Игорь — это парень, которого я любила очень давно, лет 8—9 назад. И вот, когда я слушала песни, мне показалось, что артисты поют о той моей первой любви к Игорю. Да и в самих артистах, мне казалось, я узнаю его, Игоря, мужа Родиона и себя.

В тот день я слушала все передачи по радио и стала их конспектировать. Мне казалось, что передача “Шахматная школа” идет по радио специально для меня. Я стала воображать себя уже разведчиком, а передача “Шахматная школа” как бы была для меня зашифрованным сообщением из “центра”. Итак, сначала я артистка, затем разведчик, наконец космонавт [**Рыбальский 1983: 193**].

Начало как будто паранойальное — бред отношения, потом мы видим, что это параноид — в момент галлюцинирования, экстраекции; здесь даже присутствует элемент экстраективной идентификации — большая отождествляет себя с социально престижными ролями. При параноидном бреде уже нет нужды в реальных знаменосителях — если бы не было телевизора и радио, пациентка услышала бы “голоса”. То есть наша основная мысль заключается в том, что при шизофреническом психозе происходит полное отчуждение сферы символического — шизофреническая “семиотика”, семиотика Даниила Андреева, президента Шребера, экстраективная семиотика строится на мнимых знаменосителях галлюцинаторного характера.

Паранойальный бред интересен тем, что здесь, может быть в последний раз, больной еще пытается говорить на языке, общем для него и мира. С параноиком уже нельзя спорить о том, действительно ли значит что-либо данный ему знак или нет, но во всяком случае понятным является, на какой элемент реальности он указывает: на улыбки, пятна на белье, многозначительные взгляды — формально-феноменологически они действительно существуют в реальности для другого лица.

Мы уже упомянули, что семиотический механизм восприятия действительности при Obsessive и Paranoid во многом схож. И в том и в другом случае реальность воспринимается как знаковая система. Можно предположить, что эта особенность вообще характерна для всех невротиков и тем самым для всех людей, поскольку в общем все люди являются невротиками в той или иной мере, то есть у всех в той или иной мере в том или ином аспекте означающее превалирует над означаемым, “как” над “что”, сигнификат над денотатом, что, по Лакану, является особенностью “симптоматической” невротической речи [**Лакан 1994**]. Можно даже высказать гипотезу и сказать, что язык в принципе — это невротическое явление, потому что метонимия и метафора его постоянные атрибуты. То есть в самом языке означа-

ющее преобладает над означаемым: об одном и том же всегда можно сказать по-разному, многими способами. Слов, в принципе, больше, чем вещей, а предложений — чем ситуаций. Вот в каком смысле сам язык невротичен.

Если у слова даже одно значение, то смыслов всегда много, и ему всегда можно приписать фактически любой смысл. Этим и пользуется паранойяльное мышление.

“Реальность” всегда воспринимается каким-то сознанием, и это всегда в той или иной мере невротическое сознание, то есть в большей или меньшей степени реальность всегда воспринимается как знаковая система. И можно сказать, что чем более “здоровым” является человек, чем более “синтонным” (выражаясь кречмеровским языком), тем менее важной для него является эта семиотичность реальности. Чем в большей степени человек невротичен, чем больше означающее будет преобладать над означаемым, тем более семиотично он будет воспринимать реальность.

Для кречмеровского шизоида реальность насквозь символична. Однако при шизофрении означаемое настолько подавляет означающее, что оно исчезает вовсе, реальность поглощается знаками, и знаки начинают сами выполнять роль вещей.

В чем же особенность паранойяльного семиозиса и как вообще разные невротические сознания, “невротические стили” воспринимают реальность, в чем различия их реальностей?

Мы уже говорили о том, что паранойя стоит где-то рядом с обсессией. Попробуем понять их различие, рассмотрев случай, в котором имеет место и то и другое. Это случай из книги Э. Блейлера “Аффективность, внушение, паранойя”, где рассказывается о переплетчике, который был протестантом, но женился на католичке, не посоветовавшись со своим пастором. После этого у него начался бред отношения. Он думал, что все смотрят на него и осуждают за недостаточное уважение к окружающим. Тогда он стал со всеми подчеркнуто вежливым. Он стал отдавать поклоны. Он кланялся всем подряд на улице. Утром он вставал, кланялся своей жене и говорил ей: “Здравствуйте, мадам Мейер!” В больнице он все время кланялся и извинялся. В то же самое время, как подчеркивает Блейлер, он сам осознавал бессмысленность своих поклонов [Блейлер 2000] (что обычно считается особенностью обсессии). В этом примере *содержание* бреда — это паранойя, сверхценное ощущение центрированности всех на собственном Я, но *выражением* его является обсессия, навязчивые компульсивные поклоны. Кроме того, здесь есть элементы депрессии — чувство вины перед окружающими, ощущение своей “плохости” и суицидальные попытки. Более того, здесь есть элементы и истерии (деиксомании, по А. Сосланду [Сосланд 1999]), поскольку само тело больного, сгибающееся в поклоне, становится

иконическим выражением идеи почтительности. Здесь мы можем наметить основные различия в семиозисе неврозов, в данном случае — обсессии, паранойи, депрессии и истерии.

В изучении семиотики истерии важнейшее значение имеет работа Т. Саса [Szasz 1974], который показал, что истерический симптом является иконическим выражением коммуникации (подробнее см. выше главу “Апология истерии”). Здесь мы видим два важнейших различия между реальностью истерика и параноика. У истерика само его тело является закононосителем, его телесный симптом является знаком, который должны считывать другие люди. Истерик выступает *объектом* семиозиса. Параноик является *субъектом* семиозиса. Закононосителем для него является тело мира, например тело его жены. Второе отличие состоит в том, что истерический знак иконичен, в то время как паранойяльный знак — конвенционален, но эта конвенциональность особого рода. Прежде зададимся вопросом: какова природа обсессивно-компульсивного знака? Ответить на этот вопрос несложно. Если ведро полное — это коннотирует идею благоприятности, если пустое — неблагоприятности. “Пустое” как плохое, полное как “хорошее”. Ясно, что это метонимия, индекс. Но вот паранойяльная ситуация: есть ли метонимическое отношение между найденным в кармане пальто жены фантиком от конфеты и выводом, что это ей подарил конфету любовник? На этот вопрос ответить трудно. С одной стороны, нельзя сказать, что здесь точно нет никакой связи. Каким-то образом все-таки можно восстановить ход мысли параноика. И все же, по нашему мнению, это скорее символ, конвенциональный знак. Но только эта конвенция произошла в сознании одного человека. Он ищет доказательства измены. Вот одно из них. Оно прочитывается как пропозиция. Здесь важно не то, что этот фантик — метонимия того, что жена ела конфеты с любовником. Если воспринимать этот знак как метонимию, как индекс, то это будет обсессивное сознание, а не паранойяльное. Допустим, наш больной — обсессивный невротик. Он находит фантик от конфеты в кармане пальто жены. О чем он будет думать при этом? Он будет, как можно предположить, думать о том, какого рода это знак — благоприятный или неблагоприятный. Непонятно. С одной стороны, конфета — это вроде бы нечто хорошее. Но, с другой стороны, это уже съеденная конфета, это пустышка — нет, это неблагоприятный знак. Пожалуй, лучше сегодня куда не ходить.

Можно придумать пример, в котором метонимическое отношение между знаком и выводом, что “жена изменяет”, будет предельно произвольным. Например, параноик приходит куда-то и видит на стене портрет Бетховена. “Все ясно, — думает, — он, это намек на то, что жена изменяет с музыкантом”. Вообще любой элемент реальности может быть воспринят как знак измены жены, поэтому говорить здесь о метонимичности нет смысла — все знаки языка в какой-то мере метонимичны друг по отношению к

другу. Он может увидеть летящую птицу и понять это так, что жена его полагает, “что она, свободна как птица и поэтому может делать все что угодно”. Увидев кошку, он, конечно, подумает, что его жена развратна, как кошка. И так до бесконечности.

Вообще, конечно, деление знаков на иконы, индексы и символы условно. В каждой иконе есть некоторая степень конвенциональности, в каждом символе есть нечто иконическое (см. ключевую в этом плане статью [Якобсон 1983]).

Тем не менее мы видим, что семиотические различия есть и они важны. Истерик — сам носитель иконической знаковости. Его сообщения нужно конвенционализировать, перевести в вербальный язык [Szasz 1974]. Обсессивный невротик считает знаки судьбы, а параноик ищет подтверждения тому единственному означаемому, которое его волнует.

Почему мы говорим, что параноийальное восприятие мира конвенционально? Разве для параноика *совершенно* не существенно, есть ли какая-то хотя бы тень подобия между тем элементом реальности, который он считает как знак, и фактом, подтверждения которого он ищет?

Чтобы пояснить нашу мысль, вспомним рассказ Честертона “Сапфировый крест”. Отец Браун оставляет сыщику Валентэну следы своего передвижения по городу с грабителем Фламбо: он разбивает стекло в ресторане, меняет ярлыки у овощей в зеленой лавке, выливает на стенку суп. Здесь формально присутствуют какие-то иконические знаки — разбитое стекло, пятно от супа на стене. Но их иконическая и метонимическая природа не важна. Важно просто обратить внимание сыщика чем-то необычным, все равно чем. Поэтому, в сущности, это квазииконическая пропозиция, смысл которой “Я был здесь, и можно узнать, куда я последую дальше”. Примерно так же происходит и считывание знаков при паранойе. В каком-то смысле параноик рассматривает весь мир как огромное истерическое тело, на котором разными почерками, на разных языках, при помощи разных знаковых систем написано одно и то же.

Пирс писал, что чистый икон связан с прошлым (портрет, фотография “говорит” о том времени, когда он был написан, и о том облике человека, который тогда был на ней запечатлен), индекс связан с настоящим (вывеска с ножницами — “Здесь стригут волосы”), символ связан с будущим: “Ценность символа в том, что он служит для придания рациональности мысли и поведению и позволяет нам предсказывать будущее” (Цит. по [Якобсон 1983: 116]).

Действительно, истерический симптом устремлен в прошедшее время, время получения травмы; обсессивное считывание судьбы укоренено в настоящем, так как обсессивно-компульсивный человек боится будущего и в

принципе предпочитает плохие предзнаменования хорошим, чтобы можно было бездействовать, никуда не идти, не проявлять никакой инициативы. Параноик устремлен вперед, к окончательному установлению истины. Это стремление к истине параноика есть еще одна важная его характеристика (модальная), отличающая его от обсессивного невротика. Для обсессивно-невротика важна идея, что все так или иначе предопределено, мистическая идея (поэтому действовать и не нужно), то есть его доминантная модальность это алетика (подробно см. главы “Модальности, характеры и механизмы жизни” и “Поэтика навязчивости”). Параноика мистика совершенно не интересует — ему важно подтвердить то, в чем он, впрочем, и без того уверен. Его доминантная модальность — эпистемическая.

Эта направленность параноика на истину хорошо видна на примере “здорового” паранойяльного мышления, которое является предметом профессиональной гордости сыщиков и частных детективов. Вспомним, например, знаменитый фрагмент из повести Конан Дойла “Этюд в багровых тонах”, когда Шерлок Холмс впервые объясняет Ватсону свою удивительную способность из внешности человека или предмета черпать огромное количество информации:

Наблюдательность — моя вторая натура. Вы, кажется, удивились, когда при первой встрече я сказал, что вы приехали из Афганистана?

— Вам, разумеется, кто-то об этом сказал.

— Ничего подобного. Я сразу догадался, что вы приехали из Афганистана. Благодаря давней привычке цепь умозаключений возникает у меня так быстро, что я пришел к выводу, даже не замечая промежуточных посылок. Однако они были, эти посылки. Ход моих мыслей был таков: “Этот человек по типу — врач, но форма у него военная. Значит, военный врач. Он только что приехал из тропиков — лицо у него смуглое, но это не природный оттенок кожи, так как запястья у него гораздо блее. Лицо изможденное — очевидно, немало натерпелся и перенес болезнь. Был ранен в левую руку — держит ее неподвижно и немножко неестественно. Где же под тропиками военный врач мог натерпеться лишений и получить рану? Конечно же, в Афганистане”. Весь ход мыслей не занял и секунды.

Эта особенность действительно отличает паранойяльное мышление и от обсессивного, и от истерического. Но это роднит его с шизоидным мышлением и ставит новую проблему — разграничения паранойи и шизоидии. И там и здесь эпистемическая модальность доминантна, и в том и в другом случае важнейшую роль играет символическая реальность. В чем же различие?

Здесь нам помогут механизмы защиты. Главный механизм защиты параноика это проекция. Как писал Ф. Перлз, “человек, склонный к проекции, напоминает того, кто сидит в доме с зеркальными окнами. Куда бы он ни посмотрел, ему кажется, что он видит сквозь стекло мир, тогда как на самом деле перед ним предстают лишь отвергнутые частицы его личности” [Перлз 2000: 209].

Главный механизм защиты шизоида — отрицание. Шизоид ищет не подтверждения истины, которая уже есть (именно этим занимается параноик), он скорее опровергает устоявшиеся истины и занят поиском новых. И, конечно, шизоиду мало одного означаемого с бесконечным числом означающих. Шизоиду нужна большая система означаемых, сопоставимая с числом означающих.

Параноику важно защитить себя подтвержденной информацией. Шизоиду важно защитить себя отвергнутой информацией. В сущности, стандартная семиотика, как она представлена в трудах Ч. Пирса, Ч. Морриса, Ф. де Соссюра и Л. Ельмслева, это наука, которую создали и которой пользуются шизоиды. Шизоидная семиотика это полная правильная семиотика с синтаксисом, семантикой и прагматикой. (В этом смысле в иконической семиотике истерии преобладает семантика, в индексальной обсессивной преобладает синтаксис — обсессивная изоляция это изоляция от аффекта и тем самым и от смысла), а в мономанической семиотике параноика смысл всегда один, а самое важное — это определить положение вещей применительно к собственному “я”, то есть прагматика.)

Шизоидное стандартно-семиотическое мышление в этом смысле противостоит циклоидному синтонному, а истерическое иконическое (и аксиологическое) мышление противостоит обсессивному индексальному (деонтическому).

Чему противостоит паранойя? Нетрудно сказать, если вспомнить, чему противостоит проекция. Проекция противостоит интроекции. Паранойя противостоит — депрессии.

Ф. Перлз, говоря о проекции и интроекции, исходил из того, что эти процессы противопоставлены не так умозрительно (это *он* так считал, что умозрительно), как в психоанализе, но чисто биологически. Интроекция это поглощение, грубо говоря, еда, проекция — это выделение, в первую очередь дефекация [Перлз 2000]. И вот раз речь зашла о фекалиях, то это переносит нас к теме ранних фиксаций и психосексуального развития (ср. приложение “Метафизика рекламы”). Фекалии — это первый овеществленный знак в жизни ребенка, некий золотой слиток [Фрейд 1998а]. Что же означает этот знак? Что означает проекция? Она означает, что “это не я виноват, это *они* виноваты”, то есть, переводя на язык просторечья,

“это не я говно, это — они (изменяющая жена, начальник, сосед-ответчик, евреи, коммунисты, негры, чеченцы)”. В случае интроекции, то есть в случае депрессии (психастенической психопатии, дефензии), вина берется на себя. Депрессивный человек как бы говорит: “Это я во всем виноват, это я — полное говно” (поэтому при депрессии такое обычное дело запоры) [**Перлс 2000: 225**].

Все это так, но при чем здесь семиотика? Семиотика имеет самое непосредственное отношение к проекции. Семиотика это и есть проекция. Проекция знака на означаемое есть значение знака. Ср. “Логико-философский трактат”:

3.11 Мы используем в пропозиции чувственно-воспринимаемые знаки (звуковые или письменные) в качестве проекции возможной ситуации.

3.12 <... > Пропозиция это пропозициональный знак в его проективном отношении к миру [**Витгенштейн 1999: 150**].

Так, например, в пропозиции “Земля круглая” знак “Земля” соединяется со знаком “быть круглым”, что является проекцией того факта (или возможной ситуации), что Земля является круглой. Другим знаковым “проектом” того, что Земля является круглой, может служить глобус как логическая картина (модель) Земли.

И здесь слово “проекция” в логико-семантическом смысле не является омонимом проекции как психологической защиты — семиотическое это всегда что-то внешнее. Семиотика в ее стандартном понимании может существовать только в социуме. Надо, чтобы были не только знак, означаемое и означающее, но чтобы были еще и пользователи знаков — отправитель и адресат.

В этом смысле интроекция — это уничтожение семиотики (см. также [**Руднев 1998**]). Когда пища перемальевается во рту и переваривается в желудке, она теряет свою знаковую, свою информативность, превращаясь в равновероятную энтропийную массу, до тех пор пока она не выйдет наружу в виде фекалий или рвоты (символа отвращения) [**Перлз 2000**]. Почему же когда человек говорит: “Меня тошнит от вас” и показывает это истерически в виде рвоты, или “Плевать я на вас хотел”, или “Вы все говно!” — то это семиотика, а когда он говорит: “Я во всем виноват, я полное говно” — это десемиотизация?

Потому что мир для него теряет значение. А “терять значение” это и значит десемиотизироваться. А при депрессии мир действительно теряет значение. Потеря смысла это главный признак депрессии в ее экзистенциальном понимании [**Франкл 1990**]. Но конституционально-депрессивный че-

ловец это парадоксальным образом и есть синтонный человек, разновидность циклоида в клиническо-характерологическом понимании [Ганнушкин 1998], с диатетической пропорцией настроения, по Кречмеру. А мы уже говорили о том, что синтонный циклоид не воспринимает мир семиотически. При депрессии такой человек теряет интерес к миру, при гипомании мир для него приобретает интерес, но не своей знаковой стороной, а вещной, чувственной. Сангвиник в противоположность шизоидам склонен воспринимать знаки как нечто естественное, вещное.

Есть ли в таком случае у депрессии язык? Есть, но это язык истероподобный, иконический язык симптомов — пониженный тон речи, согбенные плечи, опущенные веки и т.д. Сообщение здесь такое же, как и при истерии: “Мне плохо”, “Помогите мне”. Различие же в том, что истерический икон более проработан, театрален, а депрессивный более смазан, он больше похож на “реальность”. Депрессивный как бы говорит: “Заметят, что мне плохо, слава богу, нет — так мне и надо”.

Конечно, все, что мы здесь пишем, — это упрощения. Но все это полезные упрощения. Так, в сложном случае господина Мейера, который кланялся по утрам своей жене, мы видим и паранойю, и Obsессию, и депрессию, и истерию. И мы видим, как он одновременно пользуется различными семиотическими механизмами: его поклоны — это одновременно и истерическое выражение почтительности, и депрессивное выражение вины, и Obsессивное, изолированное о аффекта, навязчивое повторение, и паранойяльный символ доискивания истины. Только в данном случае эта истина носит депрессивный характер, поскольку это случай не обычный для классической паранойи. Этот человек, в сущности, доискивается до прощения, паранойяльным здесь является лишь застревание на одном аффекте. Сам Блейлер был склонен рассматривать этот случай скорее как шизофрению (с характерной, как добавил бы М. Е. Бурно, мозаикой радикалов [Бурно 1996]).

Прежде чем идти дальше, попробуем как-то суммировать сказанное о различии и сходстве семиозиса в различных невротических расстройствах:

“невроз”	паранойя	Obsессия	истерия	депрессия	шизоидия
тип знака	символ	индекс	икон	икон	символ
модальн.	эпистемика	алетика	аксиология “+”	аксиология “-”	эпистемика
механизм	проекция	изоляция	вытеснение	интроекция	отрицание
защиты					

Все же представляется не вполне очевидным, что специфический паранойяльный знак это символ, то есть конвенциональный знак. Ведь для того чтобы могли существовать конвенциональные знаки, во-первых, надо, чтобы была система знаков, а не один знак, во-вторых, нужно, чтобы был не только получатель, но и отправитель. В случае шизоидного мышления все

это так и есть. В случае паранойяльного мышления все обстоит не так просто. Во-первых, непонятно, кто является отправителем сообщения; во-вторых, непонятно, с кем и когда заключена конвенция относительно того, что такой-то знак будет обозначать такое-то положение вещей или ситуацию, если говорить в терминах раннего Витгенштейна. Все же не будем забывать, что параноик ближе всех находится к шизофрении, от паранойяльного бреда до параноидного один шаг. То есть паранойяльный символ может в любую минуту разрушиться и превратиться в архаический знак, который одновременно является и своим собственным денотатом. Поэтому вопрос о конвенции и отправителе знаков при паранойе можно решать лишь с учетом этого сильного крена в сторону взаимного растворения *Umwelt'a* в *Innenwelt'e*.

Но действительно, если встать на точку зрения параноика, то кто посылает ему сообщения о том, что все имеет отношение к нему? В случае бреда отношения это те люди, которые кивают, подмигивают, краснеют, делают “слишком понятные” жесты и т.п. В случае бреда ревности все сложнее. Ведь если реконструировать паранойяльную логику, то если при бреде отношения люди стремятся подчеркнуть, показать свое отношение, то при бреде ревности подозреваемая жена и ее любовник, в принципе, должны скрывать “истинное” положение вещей. Жена не посылает никаких сообщений ревнивцу, наоборот, она должна стараться не посылать ему никаких сообщений или посылать ложные, сбивающие с толку сообщения. Можно сказать, что бред ревности это в каком-то смысле истерия наоборот. При истерии сам субъект позиционирует свое тело как некую вывеску, на которой висит картина. При паранойе ревности или, наоборот, эротомании тело объекта наделяется свойствами быть носителем знаков. То есть в сознании параноика объект выступает как истерик, желающий скрыть свою истерическую сущность, что ему не удастся. Или же можно сказать, что параноик это антипсихиатрический психотерапевт, который производит деиконизацию в духе [Szasz 1974], конвенционализацию, считывая с тела своей жены знаки ее измены. Но по каким правилам происходит эта конвенционализация? Ведь как ни поведет себя жена, все это будет расценено как доказательство измены. Эта семиотическая презумпция виновности, априорный приговор, который выносит параноик, в какой-то мере обесмысливает его поиски. По-видимому, можно сказать, что, подобно сыщику, напавшему на след преступника, параноик убежден в виновности объекта, но для доказательства “в суде присяжных” ему нужны улики. В этом случае стратегия у параноика примерно такая же, как у сыщика, у которого уже есть убедительная версия преступления и который только ищет ее подтверждения, и в этом смысле он поневоле будет замечать одни улики и не замечать другие или все улики стремиться интерпретировать в смысле сформулированной им версии.

Правила же для конвенционализации предоставляет сам язык. В языке заложена возможность одну и ту же вещь называть по-разному, приписывать одному денотату множество значений, одному предмету множество имен и дескрипций. На этом построен эффект универсальности метафоры и метонимии. Одного и того же человека можно назвать по имени, фамилии, прозвищу, дать ему множество новых прозвищ и кличек, он может быть описан как сын, отец, брат, зять, шурин и т.д., как “милый”, “негодяй”, “безответственное трепло”, “истинный джентльмен”, “хам”, “само совершенство”, “вылитый дядя Коля в юности”, “гениальный шахматист”, “полное ничтожество”, Тартюф, Дон Жуан и т.д. В сущности, любой объект может быть назван любым именем. На этом построена поэзия. Ср. стихотворение Ахматовой о том, что такое стихи. Она говорит, что стихи — это все что угодно:

Это — выжимки бессонниц,
 Это — свеч кривых нагар,
 Это сотен белых звонниц
 Первый утренний удар...
 Это теплый подоконник
 Под черниговской луной,
 Это — пчелы, это — донник,
 Это — пыль, и мрак, и зной.

Именно этой особенностью языка, его невротической перенасыщенностью значениями пользуется параноик. В случае паранойи ревности в качестве предмета, который должен быть поименован или описан, выступает измена жены, которую, опять-таки, можно выразить при помощи неограниченного количества имен и дескрипций, различного рода жестов и мимических движений, красивой одежды, следов на теле, ухода и прихода в любое время. Как любому денотату, в принципе, может быть приписано любое имя и дескрипция, так и конкретному денотату “измена жены” может быть поставлен в соответствие любой признак и любое действие. Конвенция здесь заключается между языком и самим параноиком. Язык позволяет это делать.

Возвращаясь к началу статьи, к цитате из Фрейда, можно сказать, что идея соотнесенности истерии и искусства (иконичность плюс аксиологичность), так же как обсессии и религии (повторение и мистика), понятна. Все же слишком сильным кажется соотнесение паранойи и философии. Более привычным кажется представление, что философ это шизоид. Но во время написания книги “Тотем и табу” такого понятия, как шизоид, не было. Его гораздо позже ввел Кречмер в книге “Строение тела и характер”. Слово же “паранойя”, как оно употребляется Фрейдом в работе о случае Шребера [Freud 1981c], по экстенсионалу скорее соответствует тому, что в нынешней терминологии называют параноидной шизофренией. Во всяком случае, хотя бредовая система Шребера носила связный и внутренне логичный ха-

ракти, но она вся основана не на бытовой семиотике, как классическая крепелиновская паранойя, а на галлюцинациях — общении с божественными лучами, разговорах с Богом и т.д. То есть, в сущности, говоря о родстве паранойи и философии, Фрейд, видимо, имел в виду паранойяльноподобное стремление философа строить систему знаков, мало считающуюся с реальным положением вещей, в угоду заранее сформулированной концепции. Сам Фрейд с гордостью считал себя не философом, а ученым, занимающимся концептуализацией конкретных вещей, то есть, по-нашему, шизоидной семиотизацией “реальности”.

Но на самом деле не существует принципиальной разницы между гуманитарной наукой и философией. И если рассматривать такие жесткие философские системы, как, например, систему витгенштейновского “Трактата”, то там действительно есть элементы паранойяльности: имеется одна главная мысль=посылка, что “все, что может быть сказано, должно быть сказано ясно, а о чем невозможно говорить, о том следует молчать”. И вокруг этой мысли, которая сама по себе, конечно, спорна (и впоследствии была опровергнута самим поздним Витгенштейном), закручивается дальнейшая “бредовая фабула”: учение о взаимном соответствии предметов, положений вещей и фактов, с одной стороны, и имен, элементарных пропозиций и пропозиций — с другой; толкование логических пропозиций как тавтологий; выведение общей формы предложения из тотального отрицания всех предложений; отказ в существовании этике, которая “невыразима”, и т.д.

Конечно, “Тракта” полностью не укладывается в паранойяльную парадигму. Мистические его идеи — обсессивны, а наиболее шокировавшая логиков мысль, что не надо ничего говорить, надо молчать, — интроективна, депрессивна, то есть антисемиотична (что не удивительно, так как во время написания “Трактата” Витгенштейн страдал тяжелейшей суицидальной депрессией [McGuinness 1989]). Но характерно также и то, что попытка Рассела шизоидизировать “Тракта” в своем предисловии к его английскому изданию, придать ему стандартную форму нормальной “математической философии” встретила у Витгенштейна протест, так как вместе с водой Рассел выкидывал из ванны ребенка. “Тракта” был интересен именно своей нестандартностью, паранойяльностью. Но тогда за эту паранойяльность зацепились Шлик и его друзья из Венского кружка и сделали из этой моноидеи целое философское направление, которое носило подлинно паранойяльный характер: есть только предложения опыта, “протокольные предложения”, цель философии — верификация, постоянная проверка того, истинно это предложение или ложно, а если не то и не другое, то оно бессмысленно [Шлик 1993]. Такая жандармская суперпаранойяльная философия продержалась недолго. В ее недрах зародилось антипаранойяльное направление, которое говорило, что не истинность правильного является

критерием хорошей теории, а ложность неправильного (фальсификационизм Поппера). Позднее и эта версия показалась слишком жесткой. Последним жестким паранойяльноподобным течением в философии, взыскующим истины, был структурализм, особенно в его отечественном, “остзейском” изводе.

Пол Фейерабенд в книге “Против метода” смешал все карты, провозгласив, что самая лучшая теория — эклектическая, анархистски не подчиняющаяся никаким жестким правилам. Так в философию пришел постмодернизм, мягкий вариант шизофренической постсемиотической идеологии. Это был действительно конец традиционной семиотики и философской паранойи, так как истину стало искать немодным, основные задачи стали заключаться в проблеме письма, в сущности, рефлексии над невозможностью семиотики.

Можно сказать в этом смысле, что первым философом-постмодернистом был Шребер с его “Мемуарами нервнобольного”. Слово “шизоанализ” у Делеза и Гваттари появилось, конечно, неслучайно. Принципиальная не только неverifiedируемость, но просто нечитабельность, непонятность, запутанность мысли и терминологии, постулирование принципиальной невозможности разграничить знаки и вещи, кризис самого понятия реальности (понятие “Реального” у Лакана совершенно не соответствует традиционно-структуралистскому понятию семиотической реальности, последнему скорее соответствует понятие “Воображаемого”) — все это говорит о том, что моделью философии стала не паранойя, а шизофрения.

Появление антипсихиатрического направления в психотерапии 1960-х годов, основным пафосом которого стала мысль, что шизофреники не просто тоже люди и к ним надо относиться как к людям, но что шизофреники в каком-то смысле гораздо лучше нешизофреников, окончательно реабилитировало шизофреническое мышление, узаконило его как некую конструктивную альтернативу “устаревшему” паранойяльному философствованию, ищущему “какую-то там истину”.

Поворот к “здоровой паранойяльности” наметился в последнее десятилетие в связи с кризисом шизофренической постмодернистской идеологии. Этот возврат к традиционным ценностям — понятию истины, разграничению знака и денотата, реабилитации понятия реальности — позволяет наконец упокоиться духу Фрейда и Витгенштейна, всегда ратовавших за ясность и внятность научно-философского дискурса.

Глава VII

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ГАЛЛЮЦИНАЦИЙ

Тот, факт что галлюцинации выполняют функцию механизма защиты, то есть прежде всего функцию понижения тревоги, разумеется, не новость. (Ср., например: "... прежде всего, существование стремится избежать экзистенциальной тревоги. Галлюцинации — это тоже форма попытки избежать этой тревоги" [**Бинсвангер 1999**]). Наша цель состоит в том, чтобы, встроив этот феномен в систему учения о механизмах защиты, постараться лучше понять его феноменологию и попытаться построить метапсихологическую теорию его функционирования.

С этой целью мы вводим термин *экстраекция*. Мы будем понимать под экстраекцией *сугубо психотический* механизм защиты, суть которого состоит в том, что внутренние психологические содержания переживаются субъектом как внешние физические явления, якобы воспринимающиеся одним или сразу несколькими органами чувств (зрительные, слуховые (в частности, вербальные), тактильные, обонятельные обманы), локализующиеся либо во внешнем пространстве (в экстрапроекции — технический термин клинического учения о галлюцинациях), что касается прежде всего истинных галлюцинаций, или во внутреннем телесном пространстве, "в голове" (в интрапроекции) — здесь речь идет прежде всего о зрительных и слуховых обманах ("голосах"), которые наблюдаются при псевдогаллюцинациях Кандинского и психических (ложных) галлюцинациях Байарже (подробно типологию обманов см. [**Ясперс 1996, Рыбальский 1983**]).

Ниже будут рассмотрены проблемы соотношения понятий экстраекции, с одной стороны, и проекции, паранойи, бреда и сновидения — с другой; будет обрисован контур коммуникативной теории экстраекции при шизофрении; экстраекция будет рассмотрена также в свете типологии нарративных модальностей.

Таковы проблемы, которые мы намереваемся затронуть в этой статье.

ЭКСТРАЕКЦИЯ И ПРОЕКЦИЯ

Разграничение экстраекции и проекции представляется первоочередной задачей прежде всего потому, что на первый взгляд кажется, будто экстраекция есть лишь продолжение, своего рода материализация проекции или даже просто ее разновидность. Многие психиатры, по-видимому, так и считали и продолжают считать. Например, ранний Юнг в книге “Психология dementia praecox” 1907 года недвусмысленно пишет: “Галлюцинацию можно определить как простую проекцию наружу психических элементов” [Юнг 2000: 97]. Мы постараемся показать, что это не так.

Прежде всего, “области интересов” проекции и экстраекции не совпадают экстенционально. Если проекция характерна и для неврозов, и для пограничных состояний, и для психозов, то экстраекция это сугубо психотический вид защиты, она может иметь место при шизофрении, алкогольных психозах, эпилепсии, аменции, инволюционных пресенильных и сенильных, а также органических психозах, связанных с мозговыми травмами, при маниакальной фазе маниакально-депрессивного психоза (см. [Ясперс 1994, 1996, Блейлер 1993, Рыбальский 1993]); о том, можно ли рассматривать как экстраекцию феномен сновидений, см. ниже; что касается наркотических галлюцинаций или трансперсональных психоделических переживаний пациентов Грофа, то их феноменология, безусловно, может быть приравнена к психотической.

С точки зрения интенциональной кажется, что экстраекция и проекция, если последнюю понимать так, как ее понимал Фрейд, суть принципиально различные феномены. И хотя в обоих случаях идет речь о вынесении чего-то внутреннего во что-то внешнее, тем не менее особенностью проекции являются две вещи. Первая заключается в том, что между проецирующим субъектом и объектом, на который направлена проекция, всегда устанавливается некоторое амбивалентное эмоциональное отношение (например любви/ненависти). Вторая заключается в том, что при реконструкции проекции как механизма защиты имеет место активно-пассивная трансформация. Мы имеем в виду, что проективное представление, выражающееся высказыванием “Он меня ненавидит”, является пассивной трансформацией представления, выражающегося высказыванием “Я ненавижу его” (в духе теоретического фрагмента статьи Фрейда 1912 года о случае Шребера [Freud 1981c]). То есть при проекции факт отвержения субъектом некоего психического содержания как внутреннего и перенесения его на какой-либо объект — этот факт всегда прозрачен. Когда мы говорим: “Это проекция”, то мы подразумеваем, что нам ясно *что и на что* проецируется. Так, например, в хрестоматийном примере проективной ревности “субъект защищается от собственных желаний неверности, вменяя неверность в вину супругу” [Лапланш—Понталис 1996: 381].

В случае экстраекции мы не наблюдаем ни такого эмоционального отношения, ни трансформаций, ни прозрачности. Да, безусловно, экстраекция при бреде преследования в каком-то важном смысле является продолжением паранойальной проекции: преследователь это тот, кто “меня ненавидит” как проекция того, кого “ненавижу я сам” [Freud 1981c]. Но сама экстраекция не выводима из проективной трансформации. Например, если человек при параноидной шизофрении слышит в бреде преследования голоса, которые ему угрожают, или при *delirium tremens* видит чертей, которые издеваются над ним, корчат рожи, грозят кочергой и т.д., то совершенно не очевидно, с какими именно внутренними содержаниями соотносятся и трансформацией чего являются эти голоса и эти видения.

Итак, можно сказать, что экстраекция и проекция соотносятся примерно так же, как психоз и паранойя. Или, дополняя приблизительную схему Ференци (мы имеем в виду работу [Ференци 2000]), можно сказать, что линия “невроз—паранойя—психоз” соответствует линии “интроекция—проекция—экстраекция”.

Уточняя эту схему, можно сказать, что между проекцией и экстраекцией находится механизм *проективной идентификации*, выделенный впервые Мелани Кляйн и характерный именно для пограничных состояний — см. [Мак-Вильямс 1998, Кернберг 1998, 2000]. Суть проективной идентификации заключается в том, что человек не просто проецирует на другого свои внутренние комплексы, но вынуждает его вести себя таким образом, как будто у него действительно есть эти комплексы. Здесь один шаг до экстраекции — достаточно лишь того, чтобы надобность в этом другом субъекте отпала, что происходит при психотическом отрицании, отвержении, отказе (*Verleugnung* Фрейда, *forclusion* Лакана) от реальности и замене ее потусторонней психотической реальностью, носящей экстраективный характер.

На противоположном конце этой цепочки, находящемся ближе к невротической (депрессивной) интроекции, располагается обсессивная изоляция, когда невротик считывает с определенных объектов реальности некие судьбоносные знаки (как было, например, с пациенткой Бинсвангера Лолой Фосс [Бинсвангер 1999]) в духе обсессивно-мистической идеи “все-властия мысли” [Фрейд 1998], что также является одним из путей к экстраекции. Таким образом, вся цепочка, связывающая невроз и психоз, в целом выглядит примерно так:

вытеснение (“внешнее”-сознательное становится “внутренним”-бессознательным) — *истерия*
изоляция (фрагмент внешнего рассматривается во внутреннем символическом контексте) — *обсессия*

интросекция (внешнее переживается как внутреннее) — *депрессия*
отрицание (внешнее отвергается во имя внутреннего) — *шизоидная психопатия*
проекция (внутреннее переживается как внешнее) — *параноидальная психопатия*
проективная идентификация (внутреннее ведет себя как внешнее) — *пограничные состояния*
экстраекция (внутреннее превращается во внешнее) — *галлюцинаторный психоз*

(Логика движения от невротического к психотическому такова: вытеснение и изоляция — “высшие”, вторичные механизмы защиты, они действуют “внутри” сознания между его инстанциями (сознательным и бессознательным) — это классические неврозы отношения (истерия и обсессия); начиная с депрессии (нарциссического, то есть потенциально психозогенного, невроза) (эта классическая фрейдовская типология “психоневрозов” изложена, например, в [Фрейд 1989, Брилл 1996]), уже действуют примитивные первичные (архаические) механизмы защиты, осуществляющие взаимодействие между психикой в целом и реальностью.)

Поскольку экстраекция практически всегда сопровождает острую форму шизофрении (в ее параноидной разновидности), то естественным будет попытаться проникнуть в механизм экстраекции именно на материале этого психического заболевания.

ЭКСТРАЕКЦИЯ И ШИЗОФРЕНИЯ

Здесь мы обратимся к концепции шизофрении Грегори Бейтсона, согласно которой шизофреник не различает высказывание и метавысказывание. По своему об этом писал уже Лакан:

Обратите внимание, сколько в нормальных субъектах, а следовательно и в нас самих, происходит вещей, которые мы постоянно стараемся не принимать всерьез. Вполне возможно, что главная разница между нами и психически больными в этом и состоит. Именно поэтому в глазах очень многих, даже если они не отдают себе в этом отчет, психически больной — это воплощение того, к чему может привести привычка принимать вещи всерьез [Лакан 2000: 226].

Свою идею о неразличении шизофреником различных уровней коммуникации Бейтсон иллюстрирует дзенской притчей, когда учитель заносит палку

над головой ученика и говорит: “Если ты скажешь, что эта палка реальна, я ударю тебя. Если ты скажешь, что эта палка нереальна, я тоже ударю тебя. Если ты ничего не скажешь, я тоже ударю тебя”. В отличие от ученика, который догадывается вырвать палку из рук учителя, шизофреник оказывается в безвыходном положении. Что ни скажешь, все будет плохо. Приводим ставший уже парадигмальным пример:

Молодого человека, состояние которого заметно улучшилось после острого психотического приступа, навестила в больнице его мать. Обрадованный встречей, он импульсивно обнял ее, и в то же мгновение она напряглась и как бы окаменела. Он сразу убрал руку. “Разве ты меня больше не любишь?” — тут же спросила мать. Услышав это, молодой человек покраснел, а она заметила: “Дорогой, ты не должен так легко смущаться и бояться своих чувств”. После этих слов пациент был не в состоянии оставаться с матерью более нескольких минут, а когда она ушла, он набросился на санитаря, и его пришлось фиксировать [Бейтсон 2000: 243].

Определяя эту ситуацию, Бейтсон далее пишет о шизофреногенной коммуникации в целом:

- (1) Индивид включен в очень тесные отношения с другим человеком, поэтому он чувствует, что для него жизненно важно точно определять, какого рода сообщения ему передаются, чтобы реагировать правильно.
- (2) При этом индивид попадает в ситуацию, когда этот значимый для него другой человек передает ему одновременно два разноуровневых сообщения, одно из которых отрицает другое.
- (3) И в то же самое время индивид не имеет возможности высказываться по поводу получаемых им сообщений, чтобы уточнить, на какое из них реагировать, т.е. он не может делать метакоммуникативные утверждения [Бейтсон 2000: 234].

В этой ситуации шизофреник может реагировать тремя разными способами, соответствующими трем типам шизофрении. “Он может, например, решить, что за каждым высказыванием стоит какой-то скрытый смысл <...> он станет подозрительным и недоверчивым”. Это проективно-паранойяльная реакция. Он может, наоборот, отнестись к высказыванию тотально несерьезно и реагировать на него смехом и кривляньем — гебефреническая реакция. Наконец, он может вообще перестать отвечать и как-либо реагировать на высказывание, затаиться, “притвориться мертвым” — кататоническая реакция [Бейтсон: 236—237]. Но наиболее радикальная реакция это четвертая — экстраекция, которая эквивалентна вырыванию учеником палки из рук учителя.

Бейтсон предусматривал и эту возможность: "...обращение к галлюцинациям позволяет испытуемому разрешить проблему, порожденную противоречащими друг другу командами" [Бейтсон: 249]. В чем же смысл того, что, когда даются два противоречивых высказывания, решение приходит в психотической реакции видения или слышания иллюзорных вещей? Можно было бы ответить в духе классического структурализма К. Леви-Строса и А. М. Пятигорского [Леви-Строс 1983, Пятигорский 1965], что экстраекция есть реакция мифологической нейтрализации, когда построение галлюцинаторного нарратива медирует и тем самым обесценивает противоречивость предложенных шизофренику высказываний. Это будет правильным, но недостаточным объяснением. К тому же оно уведет нас далеко в сторону к юнгианскому пониманию природы психотического. Но это слишком легкий путь — мы по нему не пойдем.

Вернемся к концепции Грегори Бейтсона и его коллег. Говоря о неразличении уровней коммуникации, он ссылается на теорию логических типов Рассела. То есть он говорит о том, что шизофреник не в состоянии проделать ту процедуру, которую Рассел применяет к противоречивому высказыванию типа "Лжец говорит: «Я лгу»", чтобы снять его парадоксальность логическим путем. Суть решения Рассела в том, что, как это в афористической манере выразил Витгенштейн, "ни одна пропозиция не может свидетельствовать о самой себе, поскольку пропозициональный знак не может содержаться в самом себе" ("Логико-философский трактат", 3.332). Вот как сам Рассел излагает суть своей теории логических типов:

Проще всего проиллюстрировать это на парадоксе лжеца. Лжец говорит: "Все, что я утверждаю, ложно". Фактически, то, что он делает, это утверждение, что оно относится к тотальности его утверждений, и, только включив его в эту тотальность, мы получаем парадокс. Мы должны будем различить суждения, которые относятся к некоторой тотальности суждений, и суждения, которые не относятся к ней. Те, которые относятся к некоторой тотальности суждений, никак не могут быть членами этой тотальности. Мы можем определить суждения первого порядка как такие, которые не относятся к тотальности суждений; суждения второго порядка, — как такие, которые отнесены к тотальности первого порядка и т.д. *ad infinitum*. Таким образом, наш лжец должен будет теперь сказать: "Я утверждаю ложное суждение первого порядка, которое является ложным". Он поэтому не утверждает суждения первого порядка. Говорит он нечто просто ложное, и доказательство того, что оно также и истинно, рушится. Такой же точно аргумент применим и к любому суждению высшего порядка [Рассел 1993: 25—26].

Таким образом, Рассел предполагает, что нормальный человек способен различать уровень высказывания и уровень метавысказывания. Бейтсон же полагает, что шизофреник это сделать не в состоянии, поскольку в ситуации двойного послания любая его интерпретация будет грозить ему психологическими санкциями со стороны собеседника и, соответственно, фрустрацией, поэтому постоянная парадоксальная коммуникативная ситуация, в которой он находится, и ведет к расщеплению, шизофреническому схизису.

И вот здесь мы обратим внимание на то, как реагировал на теорию типов Витгенштейн. Суть его возражений состоит в том, что теория типов не нужна, так как сама структура высказывания показывает или может показывать при соответствующей формально-логической экспликации, что в ней относится к одному уровню, а что к другому.

В сущности, Витгенштейн утверждает следующее. Все предложения равны, нет никакой иерархии и никаких уровней коммуникации. Просто мы помещаем предложение в соответствующий контекст, и этот контекст сам показывает, к какому типу высказываний принадлежит данная пропозиция.

Допустим, я говорю кому-то: “Я тебе оторву голову”. Серьезно я говорю или шучу, должно быть ясно из контекста. Но какое отношение имеет отрицание Витгенштейном теории логических типов к шизофрениии и экстраекции? Увы, самое прямое. Идея о том, что логическая структура сама себя показывает, — одна из самых важных идей “Трактата” — не имела строгого логического смысла и была воспринята логиками как странная и экстравагантная (вспомним, что словом “экстравагантность” Бинсвангер обозначает одну из определяющих черт в манере поведения шизофреника [**Бинсвангер 1999а**]). Противопоставление того, что может быть сказано, тому, что может быть лишь показано, Витгенштейн распространяет на всю область человеческого знания, которое делится на две части: естественнонаучное знание, о котором можно говорить, и абсолютное аксиологическое знание (прежде всего этика и эстетика), которое может только показывать себя. Все это Витгенштейн называет “мистическим” (6.522 Бывает, конечно, нечто невысказываемое. Оно себя само *обнаруживает* [zeigt sich]; оно мистично) (Перевод мой. — В. Р.).

И вот мы хотим сказать, что шизофреник реагирует на двойное послание не по Расселу, а по Витгенштейну¹. В своих реакциях — параноидной, гебефренической или кататонической он *показывает, обнаруживает* (zeigt) логическую противоречивость данного ему сообщения. В предельном слу-

¹ Как показано нами в специальной работе [**Руднев 2001б**], Витгенштейн страдал латентной (малопрогрессирующей) формой шизофрениии, что не могло не отразиться на структуре его главного произведения. Именно отсюда странности, “экстравагантности” “Трактата”, такие, например, как гротескная роль отрицания как глобальной операции получения общей формы пропозиции (отрицание реальности – *conditio sine qua non* психотического мышления [**Freud 1981a, 1981b**]).

чае ему самому кто-то *показывает* — в виде галлюцинации — неразрешимую противоречивость этого сообщения.

Итак, расселовской позиции логических уровней языка Витгенштейн противопоставляет концепцию сказанного и показанного. Но действительно ли сказанное и показанное так принципиально отличаются друг от друга? Жесты, как показывает современная наука, чуть ли не так же конвенциональны, как слова. Идея Витгенштейна, что все предложения находятся на равном уровне, по нашему мнению, и есть шизофреническая идея. Идея, что логическая структура сама себя *показывает*, — зловещий росток параноидного мышления. Ср. детскую игру, когда один говорит: “Скажи честное слово”, а другой говорит: “Честное слово”, но при этом держит за спиной скрещенные пальцы, что является эквивалентом того, что логическая форма, находящаяся в скрытом (за спиной) виде, показывает: это “не считается”. Чтобы понять смысл высказывания, надо убедиться, что показывает логическая структура, есть ли за спиной у собеседника скрещенные пальцы. Этот навязчивый поиск скрещенных пальцев и есть параноидная реакция на высказывание. “Шутит он или говорит всерьез? Что он имеет в виду? Как относиться к его словам?” Остается сделать еще один шаг. Отказаться вообще от попыток понять речь другого в обыденном смысле. В параноидном или парафреническом сознании все тотально символично, каждое высказывание в принципе имеет отношение ко мне, хочу я этого или нет. И в этом смысле не может вставать вопрос об уровнях понимания высказывания — каждое высказывание воспринимается а priori серьезно (ср. характерную постоянную серьезность Витгенштейна, отмечаемую всеми межуаристами и биографами [**Monk 1991, Людвиг Витгенштейн: Человек и мыслитель 1994**]). То есть все, что я воспринимаю, с одной стороны, направлено на меня, но, с другой стороны, я ничего не могу с этим поделать, потому что все это не зависимо от моей воли, исходит не от меня (ср. анализ параноидно-парафренического случая П. В. Волковым — пациентка боролась против таинственного заговора, целью которого было сломить ее волю и подчинить личность [**Волков 2000**]). Вот это уже и есть экстраекция. Бредовый Другой сначала может говорить (“голоса”), но его не видно. Потом он уже — *“zeigt sich”*. Зрительная галлюцинация — наиболее убедительная экстраективная позиция, потому что видимое более убедительно, чем услышанное (“Я это видел собственными глазами”, “Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать”). Галлюцинация служит, таким образом, подтверждением внешнего мира, хотя это уже не подлинный Umwelt, а альтернативный психотический.

Здесь возможно возражение, что для шизофрении характерны прежде всего не зрительные, а вербальные галлюцинации. Отметим с этой точки зрения два момента. Первый заключается в том, что язык, который субъект слышит при галлюцинациях, это уже не обычный человеческий язык, это язык потусторонний, “базовый”, или “фундаментальный”, язык, как назы-

вал его Даниель Шребер, на котором общаются с другими мирами. В этом языке либо семантика, либо синтаксис, либо прагматика, либо все вместе искажается. Это язык, который описывает психотическую реальность, и речь на этом языке складывается в психотический дискурс (о котором подробно см. [Руднев 2000]). И второе — галлюцинаторный субъект этой психотической речи. Этот субъект тоже потусторонний: Бог, божественные лучи у Шребера, “силы” у психотической пациентки Вильгельма Райха [Райх 1999], оракул Лолы Фосс, пациентки Бинсвангера [Бинсвангер 1999] или просто некая безличная зловещая угрожающая субстанция, как у пациентки Волкова [Волков 2000].

Коммуникативный смысл вербальной экстраекции как ответа на неразрешимое парадоксальное послание, идущее из обиденного мира, заключается в том, что эта логическая неразрешимость и авторитарность (как правило, автором двойного послания является шизофреногенная мать) гротескно искажается и заостряется и в этом смысле тоже “показывает себя”. Ответ на противоречивую речь — это психотический дискурс на “базовом языке”, ответ на авторитарное послание шизофреногенной матери — еще более авторитарная фигура галлюцинаторного отца (или Бога, например Бога Отца) как универсального психотического защитника или, по крайней мере, партнера по психотическому диалогу (о роли фигуры отца или его субститутов при психозе см. [Лакан 1997]; см. также следующую главу). Защитная функция экстраекции, блокирующей шизопоорождающее послание, проявляется в том, что она является противовесом неразрешимой жизненно-коммуникативной задаче и в каком-то смысле защитой более эффективной, чем паранойя, гебефрения и кататония. В каком же смысле?

По-видимому, в том, что экстраекция в большей степени позволяет субъекту сохранно существовать в некоем законченном мире, пусть и психотическом. Недаром говорят о “галлюцинаторном рае”, которого, по словам Блейлера, может достичь только талантливый шизофреник. В определенном смысле таким раем была психотическая система Шребера, которую он по-своему связно и логично описал в своих мемуарах. Подобным раем является любая эзотерическая мистическая система, например метаисторическая концепция Даниила Андреева, описанная им в “Розе мира”. В каком-то смысле Даниил Андреев говорит здесь на “базовом языке”, слова и пропозиции которого ему сообщили галлюцинаторные голоса и силы. Ното normalis (выражение Райха) не в состоянии понять до конца дискурс Даниила Андреева, когда тот, ссылаясь на свое знание, полученное при помощи псевдогаллюцинаций, пишет нечто вроде: “И тогда наконец третий уицраор испустил дух” [Андреев 1991]. Но при этом важно, что галлюцинаторная система не только не воспрепятствовала личностной сохранности Даниила Андреева, но, возможно, *обеспечила* ему эту сохранность в его легкой жизни.

То же самое можно сказать и о случае Бозция (“Утешение Философией”). Если этот случай действительно имел место, то это была экстраекция, которая послужила медиативным снятием неразрешимого жизненного противоречия.

Тем временем, пока я в молчании рассуждал сам с собою и записывал стилем на табличке горькую жалобу, мне показалось, что над моей головой явилась женщина с ликом исполненным достоинства и пылающими очами, зоркостью своей далеко превосходящими человеческие, поражающими живым блеском и неисчерпаемой притягательной силой; хотя была она во цвете лет, никак не верилось, чтобы она принадлежала к нашему веку. Трудно было определить и ее рост, ибо казалось, что в одно и то же время она и не превышала обычной человеческой меры, и теменем касалась неба, а если бы она подняла голову повыше, то вторглась бы в самое небо и стала бы невидимой для взирающих на нее людей [**Бозций 1990**].

Сначала галлюцинация явилась перед философом зрительно, затем она заговорила с ним на “базовом языке” (базовом в том смысле, что он не касался повседневной жизни и ее кажущихся противоречий).

По-видимому, ситуация экстраективного “утешения Философией” является достаточно универсальной в мировой культуре. Еще один яркий пример — “Бхагаватгита”. Предводителю пандавов Арджуне, фрустрированному “двойным посланием”: с одной стороны, долг кшатрия повелевает сражаться, с другой — противники — ближайшие родственники, кузены, — является бог Кришна и в длительной беседе (составляющей содержание поэмы) снимает все противоречия.

Об “утешении галлюцинацией” и о нахождении ее по ту сторону логики пронизательно писал уже Адлер в 1912 году в статье “К теории галлюцинаций”:

И только там, где Я извлекается из общества и приближается к изоляции, — в мечте, в которой стремятся к победе над всеми остальными, в смертельной, изнемогающей неопределенности, возникающей у путника в пустыне, когда в мучительной медленной гибели сама собой рождается приносящая утешение фатаморганна, в неврозе и в психозе, у изолированных, борющихся за свой престиж людей, — зажимы ослабевают, и душа, словно в опьянении, с экстатическим пылом вступает на путь ирреального, лишенного общности, строится другой мир, в котором галлюцинация играет огромную роль, поскольку логика не столь существенна [**Адлер 1995: 90**].

Но даже когда галлюцинация не утешает, а угрожает, что чаще всего и бывает при параноидной шизофрении, она все равно в каком-то смысле является защитой против хаоса распада личности. Так, Бинсвангер, анализируя случай Лолы Фосс, пишет, что, когда у пациентки начался бред, она справлялась с ним легче, чем когда она существовала в пограничном состоянии, потому что последняя ситуация была более стабильной альтернативой реальному миру. В терминах Dasein-анализа Бинсвангер пишет об этом так:

Вторая альтернатива — проигрывание себя миру — не противоречит гипотезе, что существование в тревоге хватается за ничто мира; потому что, проигрывая себя миру, существование вообще не делает попытки схватиться за мир, поэтому не находит ничего, с помощью чего оно может понять себя, но придумывает себе мир. Это означает, что существование больше не растрчивает себя в беспокойном ожидании, в раскрытии и контроле вечного положения дел в мире, но что теперь оно растрчивает себя только на нынешнее положение дел, которое раз и навсегда определено Ужасным, — то есть в ситуации постоянно присутствующей опасности. Отданное в руки постоянной угрозы со стороны омирного Ужасного и парализованное его превосходящей силой, Dasein больше не в состоянии понять мир как опасность, подлинное свободное понимание “я” тоже прекращается. Бытие-в-мире больше не предполагает беспокойство как форму решительного действия, но только в смысле само-отрекающегося мечтания об опасности [Бинсвангер 1999: 273].

Ср. Рассуждения Хайдеггера об ужасе, которыми, вероятнее всего, навеяны вышеприведенные строки Бинсвангера:

Каково феноменальное отличие между тем, от чего ужасается ужас, и тем, от чего страшится страх? От — чего ужаса не есть внутримирное сущее. Поэтому с ним по его сути невозможно никакое именование-дела. Угроза не имеет характера некоей определенной вредоносности, задевающей угрожаемое в определенном аспекте какой-то особенной фактической возможности быть. От — чего ужаса совершенно неопределенно. Эта неопределенность не только оставляет фактично нерешенным, какое внутримирное сущее угрожает, но говорит, что вообще внутримирное сущее тут “нерелевантно”. Ничто из того, что подручно и/или налично внутри мира, не функционирует как то, перед чем ужасается ужас. Внутримирно раскрытая целость именованного-дела с наличным и подручным как таковая вообще здесь не при чем. Она вся в себе проседает. Мир имеет характер полной незначительности. <...>

Ужас отнимает, таким образом, у присутствия возможность падая понимать себя из “мира” и публичной истолкованности. Он отбрасывает присутствие назад к тому, за что берет ужас, к его собственной способности-быть-в-мире. Ужас уединяет присутствие в его наиболее своем бытии-в-мире, которое в качестве принимающего сущностно бросает себя на свои возможности. <...>

Ужас обнажает в присутствии *бытие* к наиболее своей способности быть, т.е. *освобожденность* для свободы избрания и выбора себя самого [Хайдеггер 1997: 186—188].

ЭКСТРАЕКЦИЯ И МОДАЛЬНОСТЬ

В книге “Психология шизофрении” А. Кемпинский пишет по этому поводу следующее:

Главной чертой шизофренической космологии является фантастика и магия <...>. Шизофренический мир наполняют таинственные энергии, лучи, силы добрые и злые, волны, проникающие в человеческие мысли и управляющие человеческим поведением. В восприятии больного шизофренией все наполнено божеской или дьявольской субстанцией. Материя превращается в дух. Из человека эмануруют флюиды, телепатические волны. Мир становится полем битвы дьявола с богом, политических сил или мафии, наделенных космической мощью. Люди являются дубликатами существ, живущих на других планетах, автоматами, управляемыми таинственными силами [Кемпинский 1998: 135].

Даже если в самой галлюцинации нет ничего чудесного, например больной видит просто какие-то узоры на стене, которых объективно не существует, то сама идея восприятия того, чего нет, носит алетический характер, так как с обыденной точки зрения “этого не может быть”. Более того, можно сказать, что в обыденной жизни сфера экстраекции — это единственное место (и время), когда вообще возможно проявление чудесного. Можно даже высказать предположение, что идея чудесного в принципе могла возникнуть только потому, что люди время от времени сходили с ума (по аналогии с идеей Н. Малкольма о том, что понятие сновидения могло возникнуть только потому, что люди время от времени рассказывали друг другу свои сновидения [Малкольм 1993]) (сопоставление феноменологического статуса сновидений и галлюцинаций см. ниже). В принципе, правда, можно сказать и наоборот — что сны и безумие могли возникнуть только как вместелища чудесного. Об этом сказано у Достоевского словами Свидригайлова, который был галлюцинантом:

Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир.

Так или иначе, экстраективное отношение к миру совершенно явственно окрашено в алетический модальный план, то есть экстраективный мир это алетический нарративный мир (о нарративных мирах см. о нарративных модальностях главу “Модальности, характеры и механизмы жизни”). Главной характеристикой этой модальности является смена оператора “невозможно” в модальном высказывании на оператор “возможно”.

Можно сказать даже, что в обыденном сознании понятие “невозможное”, с одной стороны, и “галлюцинация” и бред, с другой, являются синонимами. Когда человек сталкивается с чем-то необычным, он говорит: “Это невозможно, бред какой-то!” Столкновение с чудесным настолько сращено с идеей экстраекции, что, когда человек не готов к встрече со сверхъестественным, он интерпретирует происходящее с ним экстраективно. В этом плане характерно место в романе “Мастер и Маргарита”, когда Воланд спрашивает Мастера, верит ли тот, что перед ним действительно дьявол. “Приходится верить, — сказал пришелец, — но, конечно, гораздо спокойнее было бы считать вас плодом галлюцинации”.

В принципе в экстраективном алетическом мире господствует полный логический разнобой, отсутствие действия фундаментальных законов бинарной логики: объект может не быть тождественным самому себе, двойное отрицание — не быть эквивалентным утверждению, а *tertium — datur*, что и соответствует идее шизофренического расщепления, которое имплицитно продуцирует противоречивых высказываний (знаменитый пример Блейлера, когда больной произносит одно за другим два противоречивых высказывания “Я такой же человек, как и все” и “Я не такой человек, как все” [Блейлер 1993]).

Это торжество паралогии в экстраективном сознании закономерно в том смысле, что такому сознанию теперь уже нет нужды бояться противоречивых посланий шизофреногенных родственников (с другой стороны, наверное, можно сказать, что эта паралогичность в какой-то мере результат воздействия этих посланий; мысль о том, что шизофреника делает таким его ближайшее социальное окружение — родители и родственники, — выска-

звал уже В. Райх, и она стала одной из самых важных для представителей антипсихиатрии — Р. Лейнга, Г. Бейтсона, Т. Саса [Лейнг 1995, Бейтсон 2000, Szasz 1974].

С другой стороны, модальный ракурс экстраекции позволяет еще по одному параметру отграничить ее от проекции (соответственно — паранойю от шизофрении). В случае паранойяльной проекции, сверхценных идей, бреда отношений, любовного бреда (эротомании) актуализируется прежде всего аксиологическая модальность. Все три пропорции, которые проанализированы Фрейдом в теоретической части работы о Шребере, носят характер аксиологических модальных трансформаций — аксиологические операторы меняются местами (на место “хорошего” становится “плохое” и *vice versa*).

Я люблю его — Я не люблю его — Я ненавижу его — Он ненавидит меня (паранойя)

Я люблю его — *Не я люблю его* — *Она любит его* (бред ревности)

Я люблю его — Я люблю *не его* — Я люблю *ее* — *Она любит меня* (эротомания) [Freud 1981c: 200—203].

В сущности, граница между паранойей и параноидной шизофренией фактически совпадает с границей между аксиологическим и алетическим. Когда в сознании больного имеется представление о том, что “все следят за ним, все задумали против него плохое” и т.д., то это гротескно выраженная аксиология, когда же к этому добавляется, что “я вижу, что все, что написано в газетах, написано про меня, и все телевизионные передачи посвящены мне, и я слышу голоса, которые мне угрожают, и вижу персонажей, которые хотят меня убить”, то это подключается алетический план, и здесь мы имеем дело уже с экстраекцией и, стало быть, с явственным психотическим миром. При паранойе все вектора, идущие от мира к Я, как бы сужаются в одной точке, при шизофрении, наоборот, они расширяются до бесконечности.

Важность алетического измерения при экстраекции заставляет обратиться к сопоставлению галлюцинаций и двух смежных психологических явлений — сновидений и бреда.

Суждение о том, что сновидение и галлюцинация это одного поля ягоды, что сновидение это нормальная физиологическая галлюцинация, является общераспространенным со времен “Толкования сновидений” Фрейда, а возможно, и раньше. Здесь мы постараемся уточнить эту точку зрения.

С одной стороны, в каком-то важном смысле сновидения и галлюцинации (но не иллюзии) сходны, так как они объективно не существуют, у них нет плана выражения, означаемого, в материальном мире (поэтому выражения “язык сновидений” и “язык галлюцинаций” некорректны — у языка должна быть денотативная основа: скорее это нечто напоминающее “индивиду-

альный язык” у позднего Витгенштейна или “внутреннюю речь” у Пиаже и Выготского). В этом смысле, перефразируя мысль Н. Малкольма о понятии сновидения [Малкольм 1993], можно сказать, что, если бы люди не свидетельствовали о своих галлюцинациях, само это понятие не могло бы возникнуть (бывают, конечно, индуцированные массовые галлюцинации, но в этом случае воспринимающих их индивидов целесообразно рассматривать как единое патологическое сознание, которое можно с легкостью отграничить от других — нормальных — сознаний).

С другой стороны, галлюцинирование в корне отличается от сновидений тем, что оно может встраиваться в повседневную жизнь субъекта, а сновидение не может (когда же это происходит, то служит признаком психотизации сознания, и в этом случае говорят об онерическом или онейроидном снопоподобных синдромах). В принципе наиболее сильная сторона развитых экстраактивных систем как раз заключается в том, что они могут уживаться и сотрудничать с обыденным миром. Такие системы представлены в свидетельствах ясновидцев и психических больных. Подобное сотрудничество имеется даже в мемуарах Шребера. Несмотря на то, что в них говорится на “базовом языке” о фантастических вещах, тем не менее автор отдает себе отчет в том, кто он такой, правильно называет окружающих людей, и при этом его лечащий врач доктор Флешиг и Бог существуют в его дискурсе на равных правах. Симбиотичность характеризует также “Розу мира” Даниила Андреева. С одной стороны, в ней есть вполне нормальные с точки зрения обыденного сознания рассуждения об исторической роли того или иного деятеля, но, с другой стороны, эти исторические деяния тут же интерпретируются деятельностью светлых и темных сил (в российском метаисторическом контексте это противостояние демиурга Яросвета и уицраора Жругра), при этом предполагается, что хотя, скажем, Иван Грозный и Александр I, с одной стороны, и демиурги и уицраоры, с другой, существуют в разных мирах, но это различие не носит абсолютного характера: после смерти исторические деятели в соответствии со своими деяниями попадают в различные области этих запредельных миров и уже непосредственно вступают в контакты с ангелами и демонами. Психотичность этого замечательного произведения заключается в том, что автор не делает принципиального различия, каков источник полученной информации, откуда он черпает сведения о лицах и событиях, происходящих с ними: из исторических источников или из своего галлюцинаторного опыта. Здесь вспомним идею Витгенштейна, что “все предложения равны” и что сама их структура *показывает себя*. И действительно — показывает во всей красе.

Чрезвычайно важным отличием сновидения от экстраекции является то, что при экстраекции субъект *на самом деле* может действовать, а не просто ему снится, что он действует. Он не лежит с закрытыми глазами в пас-

сивной позе, с ним действительно все время что-то происходит в реальном мире. Приводим пример из книги М. И. Рыбальского:

Больной Т. Г., 38 лет.

Диагноз: шизофрения, приступообразно-прогредиентная форма. Алкогольный делирий.

<...> Перед последним поступлением 2 дня пил. В состоянии похмелья появилась тревога. Вечером внезапно увидел, что маленькая кукла-матрешка, стоявшая на телевизоре, начала плясать. Плясала она не на одном месте, а по кругу — по краям телевизора. При этом размахивала руками, кивала головой. Видел это четко, удивился, “нутром понимая, что этого быть не может”. Включил свет, подошел ближе, убедился, что кукла стоит, как обычно, на телевизоре. Выключил свет и лег на кушетку. При взгляде на телевизор вновь увидел, что кукла пляшет, опять включил свет — кукла стояла на месте. Так повторялось несколько раз. <...> С целью уснуть съел горсть циклодола и запил вином, проснувшись, услышал, что в квартире этажом выше сговариваются его арестовать. Понял, что организована “группа захвата”. Из репродуктора слышал переговоры членов этой группы. Говорили о нем, ругали, сговаривались, как захватить. Считал, что в комнате установлена подслушивающая аппаратура и что за ним все время следят. На следующий день чувствовал себя плохо. Взглянув в окно, увидел циркачей: мужчину и женщину, которые ездили на одноколесном велосипеде. Вечером вновь услышал угрожающие голоса. Повторил прием циклодола с вином. Немного поспал. Проснувшись, вновь услышал голоса. На этот раз вторая “группа захвата” сговаривалась его убить. Обсуждали детали. Решил “живым не даваться” и порезал себе горло бритвой. Была значительная кровопотеря, но жизненно важные органы не повреждены. В хирургическом отделении продолжал слышать враждебные сговаривающиеся голоса, был страх. Через сутки все прошло [**Рыбальский 1983: 184—185**].

Итак, в отличие от ситуации сновидения в экстраективном мире, как правило, действует двойной счет, “двойная бухгалтерия” (выражение Э. Блейлера). Мир теряет свою самостоятельную релевантность, но он продолжает, во всяком случае может продолжать, присутствовать формально как некий фон или даже функционально, поскольку из него пропускаются сигналы в экстраективный мир. Здесь принципиально важно наличие возможности и подчеркивание этой возможности источников проникновения, пенетрации (термин и идея А. Сосланда [**Сосланд 2001**]) между обыденным миром и эк-

страективным миром, поэтому так важны медиативные предметы — лучи, трубы, радиоприемники, телеэкран, электрический ток (один из пациентов В. Х. Кандинского свидетельствовал о том, что против него был составлен заговор “токистов”, то есть злоумышленников, которые проникали в его сознание посредством электрического тока [**Кандинский 1952**]).

Эта принципиально возможная и важная смычка обыденного и алетического миров при экстраекции, совершенно немыслимая при сновидении, говорит о том, что экстраекция и сновидение при том, что их соблазнительно рассматривать как нечто однородное, представляют собой скорее различные феномены.

Но самое главное в их различии это тот факт, что подлинная экстраекция всегда сопровождается бредовым переживанием, то есть результатом неадекватного интеллектуально-экзистенциального представления о мире — о внешнем обыденном мире. В психиатрической литературе принято подчеркивать различие между галлюцинацией и бредом в том духе, что бред — это ложное суждение или система суждений о мире, а галлюцинация это чувственное переживание мира [**Рыбальский 1993**]. Мы же хотим здесь подчеркнуть их неразрывность. Впрочем, в нашем убеждении помогает такой авторитет клинической психиатрии, как К. Ясперс, который предостерегает от примитивного понимания бреда:

Видеть в бредовой идее ложное представление, которого больной упорно придерживается и которое невозможно исправить, — значит понимать проблему упрощенно, поверхностно, неверно. <...> Мыслить о чем-либо как о реальном, *переживать его как реальность* — таков психический опыт, в рамках которого осуществляется бредовая идея [**Ясперс 1994: 129**] (курсив мой. — В. Р.).

На наше убеждение, что экстраекция и бред всегда находятся рядом, можно возразить, что определенные галлюцинаторные сенсорные обманы не сопровождаются бредовыми построениями. Например, псевдогаллюцинации Кандинского порой сопровождаются критическим отношением, больной понимает их вымышленность и ложность. Или же такие повседневные и как будто вообще не имеющие отношения к психозу галлюцинаторные феномены, как, например, парейдолии, когда человек в узорах на стене или в форме облаков видит звериные морды или человеческие лица. Однако здесь важно не само наличие или отсутствие бреда в момент галлюцинирования, но сама предрасположенность, готовность к бредовому восприятию мира у субъекта в целом. Поэтому псевдогаллюцинации, которые больной с развитым интеллектом может адекватно интерпретировать как патологические явления в момент их возникновения, в другой момент, будучи соотнесены с его в целом патологическим жизненным проектом, встраиваются

в него и смыкаются с ним, как это было у того же Даниила Андреева. К тому же здесь важна характерная способность психотика как к симуляции, так и диссимуляции, то есть к такому поведению, которое может симулировать бредовое восприятие, когда его на самом деле нет, или диссимулировать его отсутствие, когда оно есть, в том случае, когда больному это выгодно, например для того, чтобы его выпустили из больницы (ср. случай психотической пациентки П. В. Волкова [Волков 2000]). В качестве иллюстрации вспомним сложное симулятивно-диссимулятивное поведение Гамлета, в частности эпизод разговора с Полонием, в котором Гамлет навязывает ему свои парейдолические восприятия, встраиваемые им в общую стратегию навязывания безумного поведения:

Г а м л е т: Видите вы вон то облако в форме верблюда?

П о л о н и й: Ей-богу, вижу, и действительно, ни дать ни взять — верблюд.

Г а м л е т: По-моему, оно смахивает на хорька.

П о л о н и й: Правильно, спина хорьковая.

Г а м л е т: Или как у кита.

П о л о н и й: Совершенно как у кита.

Бред возможен без экстраекции (например, бред умаления и ничтожности при депрессивной фазе маниакально-депрессивного психоза — такой бред даже может быть назван *интроективным*), но экстраекция невозможна без бреда как генеральной интенции. Более того, можно сказать, что феноменологической определенностью обладает именно и только бред, галлюцинация же, в сущности, не имеет четкого феноменологического статуса (ср. выше), поскольку у нее отсутствует план выражения, означаемое, то есть именно бред в функциональном смысле может играть роль означаемого галлюцинации. Рассмотрим дело с точки зрения феноменологии подтверждения истинности наличия того или другого феномена. О том, что у человека была галлюцинация, мы можем узнать, только используя единственный критерий — критерий свидетельства. Другой человек не может воспринять галлюцинацию свидетельствующего о ней (если только она не носит индуцированного характера, а в таком случае обоих надо рассматривать как единый галлюцинирующий субъект). То есть феноменологически галлюцинация имеет форму лишь свидетельства о галлюцинации, рассказ о ней: “Потом я услышал голоса, потом я увидел то-то и то-то”. Критерий свидетельства плох тем, что он не подлежит верификации. Невозможно проверить, действительно ли у человека была галлюцинация или он лжет, выдумывает, симулирует и т.д.

На самом деле имеется достаточно надежный поведенческий критерий, позволяющий определить подлинность переживаний субъекта. Этот критерий очень простой — больной может характерно жестикулировать, разма-

хивать руками во время галлюцинаций, отвечать на немые вопросы галлюцинаторного собеседника, стремиться прогнать галлюцинацию, выразить характерное беспокойство, прятаться и т.д. Но здесь мы фактически верифицируем наличие не галлюцинаций, а бредового переживания. Если же мы имеем дело не с актуальной ситуацией бредового поведения, то подлинность галлюцинаций верифицируется наличием бредовой системы. Если Шребер настаивает на своих особых отношениях с Богом, то вряд ли имеет смысл сомневаться, что его рассказы о продолжительных беседах либо непосредственно с Ним, либо посредством “божественных лучей” были искренними. И когда Даниил Андреев рассказывает о метаисторических мистериях в эксплицитно бредовом ключе, то вряд ли имеет смысл сомневаться в том, что он действительно имел соответствующие видения и вербально-слуховые галлюцинаторные (скорее всего, псевдогаллюцинаторные) контакты.

Ясперс, описывая “бредовые восприятия” и “бредовые наблюдения”, даже не упоминает слова “галлюцинации”, хотя речь идет как будто о них:

Значение вещей внезапно меняется. Больная видит на улице людей в форме, это испанские солдаты. Люди в другой форме — это турецкие солдаты. Собрались солдаты всех армий. Это мировая война (запись датирована временем до 1914 года). Затем, на расстоянии нескольких шагов, больная видит человека в коричневой куртке. Это умерший архиепископ; он воскрес. Двое в плащах — это Шиллер и Гете [**Ясперс 1994: 36**].

Если психиатр опирается здесь на свидетельство больной (а не сам ходил с ней по улице), то он не может установить феноменологический статус произошедшего, то есть были ли действительно на улице какие-то солдаты или хотя бы вообще какие-то люди, которых больная приняла за “солдат всех армий”, был ли человек в коричневой куртке — воскресшим архиепископом, были ли те, кого больная приняла за Шиллера и Гете. Так или иначе, экстраективно-иллюзийное (если больная переинтерпретировала каких-то реальных персонажей) или экстраективно-галлюцинаторное (если никаких персонажей реально вообще не было) — проверить это на основании свидетельства больной невозможно, в любом случае экстраективное восприятие или переосмысление осуществляется лишь на основе бредового фундамента — самой готовности увидеть в человеке в коричневой куртке воскресшего архиепископа, а в двух людях, закрывшихся плащом, — Шиллера и Гете.

Подобный пример неразрывности бреда и галлюцинации можно почерпнуть из следующего клинического наблюдения, взятого из знаменитой книги В. Х. Кандинского:

Однажды, придя в отделение, я был заинтересован странной картиной: согнувши колени и сильно вытягиваясь корпусом вперед, Лашков с выражением ужаса на лице медленно продвигался по коридору, причем работал локтями и протянутыми вперед руками так, как будто бы ему было нужно прокладывать себе дорогу в вязкой среде. <...> Позже, уже в период выздоровления, Лашков объяснил этот эпизод так: он в то время намеревался бежать из больницы, являвшейся ему тогда тюрьмой, но был удерживаем только страхом попасться на зубы крокодила, живущего в канале, который огибал больницу с двух сторон [в соответствии с бредовыми представлениями больного. — В. Р.]. Вдруг Лашков, к величайшему своему ужасу, чувствует, что крокодил уже *поглотил его*, что он, Лашков, уже находится в черве этого животного; вследствие этого, желая выбраться на свет божий, он и должен был с большим трудом прокладывать себе дорогу, медленно продвигаясь вперед по внутренностям животного. <...> “я живо тогда чувствовал [свидетельствует больной], что тело мое стеснено со всех сторон и что я не иначе как с чрезвычайными усилиями могу продвигаться вперед <...> одним словом, я чувствовал себя именно так, как будто бы я в самом деле попал в чрево крокодилово, подобно пророку Ионе, пребывавшему в чреве китовом три дня и три ночи...” [Кандинский 1952: 67].

Бредовое представление здесь невозможно отделить от осязательного галлюцинирования.

Почему для наших целей так важно показать зависимость экстраекции от бреда? Потому что, с одной стороны, именно тот факт, что экстраекция является семиотически неопределенной, служит доказательством ее нереальности в обыденном смысле, поскольку реальность, по нашему мнению, обоснованному в работах [Руднев 1996, 2000], вернее, то, что в обыденном сознании называется реальностью, есть не что иное, как сложным образом организованная знаковая система. Экстраективная же реальность не имеет знакового характера, поскольку в ней отсутствует план выражения или его наличие невозможно верифицировать. В этом смысле экстраективная реальность ближе к принципиально несимволизируемому Реальному Лакана (галлюцинация — это “реальное, отторгнутое от первоначальной символизации” [Лакан 1998: 414]).

Поэтому, когда субъект в экстраективном состоянии достигает каких-то важных вещей, он может использовать в дальнейшем две противоположные стратегии. Первая будет заключаться в том, чтобы сохранить галлюцинаторно добытую истину для себя и следовать ей в одиночестве. Так субъект сможет воспользоваться этой истиной во всей ее чарующей полно-

те, но не сможет рассказать о ней другим людям, так как для того, чтобы рассказывать о чем-либо, нужны знаки. Вспомним знаменитую максиму “Логико-философского трактата”: “6.521 <...> люди, которым стал ясен смысл жизни после долгих сомнений, все-таки не могли сказать, в чем этот смысл состоит”. Витгенштейн, таким образом, выбирает первую стратегию.

Но возможна и противоположная стратегия, которую выбирают Даниель Шребер и Даниил Андреев, — рассказать людям о своих экстраективных прозрениях. Именно для этого необходима система бредовых представлений, именно бред, который не противится семиотизации, а в каком-то смысле ориентирован на нее. Бред — это коммуникативный мост, связывающий экстраективный мир с обыденным миром. Смысл этой связи, этого бредового послания из экстраективного мира в обыденный мир — в свидетельстве победы психотического мышления над душившей его петлей коммуникативных неудач в предпсихический период. Развернутый экстраективный дискурс — это ответ загоняющему в тупик авторитарному сознанию, которое, с точки зрения Грегори Бейтсона и его коллег, довело человека до шизофренического расщепления. Это вторичная интеграция и обретение способности к коммуникации по ту сторону двойного послания и теории логических типов. В случае Шребера это был его ответ доктору Флешигу, в случае Даниила Андреева — Сталину и всей российско-советской авторитарной государственности в целом, в случае Иисуса — фарисейско-иудаистскому сообществу, в случае Витгенштейна — Расселу и всей кембриджской университетской авторитарной казенщине. В любом случае развернутый экстраективный дискурс — это вызов со стороны психотической личности посюсторонней Власти — родительской, врачебной, политической, академической, религиозной (ср. также [Фуко 1997]).

Глава 8

БРЕД ВЕЛИЧИЯ: ОБ ЭКСТРАЕКТИВНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ

Год 2000 апреля 43 числа.

Сегодняшний день — есть день
величайшего торжества! В Испании
есть король. Он отыскался. Этот король я.

Н. В. Гоголь. “Записки сумасшедшего”

I

Будем называть базовое отождествление, лежащее в основе бреда величия, — построение типа “Я = X” (Я — Иисус Христос, я — испанский король, я — Сократ, я — вице-король Индии и т.п.), *экстраективной идентификацией*. Это понятие, которое мы вводим в качестве развития введенного выше термина *экстраекция* (психотический механизм защиты, суть которого состоит в том, что внутренние психологические содержания переживаются субъектом как внешние физические явления, якобы воспринимающиеся одним или сразу несколькими органами чувств). Экстраективная идентификация — это такое состояние сознания субъекта, при котором его собственное Я переживается как неотъемлемо присущее объективно не присущему ему имени или дескрипции, такое состояние, когда субъект субъективно в бредовом смысле “превращается в другого человека”, несопоставимо более высокого по социальному рангу, и пытается вести себя так, как если бы он был этим человеком.

Понимаемая таким образом, экстраективная идентификация характерна исключительно для бреда величия, но поскольку понятие идентификации является одним из часто употребляемых в психоанализе и психоаналитически ориентированной психологии и психиатрии, то нашим дальнейшим шагом будет разграничение понятий “экстраективная идентификация”, “инт-

роективная идентификация” (которую обычно просто называют идентификацией) и “проективная идентификация”.

Под интроективной идентификацией понимается такое состояние сознания, при котором субъект уподобляет себя значимому объекту, сохраняя при этом понимание отдельности своего собственного Я. Для интроективной идентификации в этом смысле характерны такие выражения, как “Я хочу быть похожей на мать” или “Я истинный сын своего отца”. Даже при формальном выражении тождества подлинное отождествление при интроективной идентификации не имеет места, это отождествление на самом деле является всего лишь уподоблением (классическими работами об интроекции и (интроективной) идентификации являются [Ференци 2000, Фрейд 1994b, А. Фрейд 1998]).

Под проективной идентификацией понимается такое состояние сознания, при котором Я отождествляет объект, с которым находится в коммуникации (например, психоаналитика или сексуального партнера), с одним из первичных объектов (отцом или матерью) и принуждает его вести себя так, как если бы он был этим объектом [Мак-Вильямс 1998: 147]. Таким образом, формула проективной идентификации это “Вы совсем как мой отец”, “Ты вылитая моя старшая сестра Мэри”.

Стало быть, когда идентификация интроективна, она характеризует прежде всего невротический уровень сознания, при котором объектные отношения не разрушены и критика сохранена; когда идентификация проективна, она характеризует преимущественно пограничный уровень сознания, при котором объектные отношения значительно искажены и критика присутствует не полностью, но тестирование реальности сохраняется; когда же имеет место экстраективная идентификация, то это означает полную разрушенность объектных отношений, отсутствие критики и тестирования реальности, то есть психоз [Кернберг 1998, 2000].

При интроективной идентификации Я и объект сохраняют свою объективную идентичность, акцентуируется только зависимость Я от объекта-интроекта; при проективной идентификации сохраняется идентичность Я, но искажается идентичность объекта; при экстраективной идентификации реальные объекты исчезают из жизни субъекта, на их место становятся бредово-галлюцинаторные экстраективные объекты и, что наиболее существенно, собственное Я разрушается и практически перестает быть таковым, растворяясь в бредовом экстраективном объекте.

II

После отказа от реальности, являющегося необходимым условием психоза [Freud 1981a], сознание субъекта затопляется символическим. То, что

было раньше воображаемым у невротика, становится символическим у психотика (подробнее см. [Руднев 1999]). Помимо прочего, это означает, что картина мира психотика становится берклианской, его реальность — это реальность его субъективных ощущений и языка, на котором он говорит об этих ощущениях, причем языка особого, лишенного сферы референции во внешнем мире (Даниель Шребер, автор “Мемуаров нервнобо́льного”, называл этот язык “базовым языком” (см. [Freud 1981a, Канетти 1997])). До тех пор пока сознание психотика не дошло до полного разрушения, до слабоумия, Я в его мире еще удерживается, но особенностью этого психотического Я является акцентуация, утрирование тех свойств, которые присущи любому Я как центру высказывания в обычном языке. Что же это за особенности?

В любом языке, в котором в принципе есть “я”, “я” — это говорящий. Говорящий “присваивает” себе то, что он произносит, в определенном смысле он присваивает себе весь язык [Бенвенист 1974: 296], но поскольку для психотика язык и мир совпадают, то тем самым можно сказать, что психотическое “я” присваивает себе весь мир. Отсюда становится ясным логическое обоснование перехода от интроективной невротической идентификации к экстраективной психотической. Если невротик говорит “Я Наполеон” (“Мы все глядим в Наполеоны”), то это означает отождествление имен на уровне интенционала. На экстенциональном референциальном уровне это означает всего лишь “Я похож на Наполеона (кажусь себе похожим, хочу быть похожим)” и т.п. Говорящий “Я Наполеон” на уровне интроективной идентификации отдает себе отчет в том, что на самом деле он не Наполеон, а такой-то с таким-то именем и такой-то биографией. Психотик, говорящий “Я Наполеон”, подразумевает тождество объектов на уровне экстенционалов. Однако особенностью мышления психотика является то, что для него различие между значением (интенционалом) и референцией (экстенционалом) (фундаментальное различие в языке, в котором в принципе есть позиция говорящего [Quine 1951, Даммит 1987, Хинтика 1980, Степанов 1985]), пропадает. Язык психотика — это первопорядковый язык. В нем все высказывания существуют на одном уровне (ср. с идеями Грегори Бейтсона о неразличении логических типов при шизофрении [Бейтсон 2000]; применительно к галлюцинациям подробно об этом см. предыдущую главу). Психотический язык не признает иерархии, а, стало быть, является не логическим, а мифологическим, то есть, строго говоря, уже не языком, а языком=реальностью. Для мифологического языка=реальности как раз характерны однопорядковость и отождествление имен, понимаемых как имена=объекты. Ср.:

Мифологическое описание принципиально монолигвистично — предметы этого мира описываются через т а к о й ж е м и р, по-

строенный таким же образом. Между тем немифологическое описание определенно полилингвистично — ссылка на метаязык важна именно как ссылка на и н о й язык <...> Соответственно и понимание в одном случае [немифологическом. — В. Р.] так или иначе связано с переводом (в широком смысле этого слова), а в другом же [мифологическом. — В. Р.] — с у з н а в а н и е м, о т о ж д е с т в л е н и е м [**Лотман—Успенский 1992: 58**].

Однопорядковость языка при экстраактивной идентификации сказывается, в частности, в том, что в речи мегаломана, по-видимому, исключены пропозициональные установки (выражения типа “Я думаю (полагаю, убежден), что...”). Во всяком случае, трудно представить в такой речи высказывания типа *Я полагаю, что я Наполеон*, или *Мне кажется, что я Наполеон*, или даже *Я убежден, что я Наполеон*. Можно предположить, что клинический мегаломан (паралитик или парафреник) теряет способность логически репрезентировать свою субъективную позицию как говорящего, так как в последнем случае ему пришлось бы разграничивать значение и референцию, то есть тот факт, что он о чем-то говорит, и содержание того, о чем он говорит, с референцией к внешнему миру, поскольку именно это различие между внешним миром (областью экстенционалов) и говорением о внешнем мире (областью интенционалов) в данном случае и утрачивается. Истинность того, что говорится в мегаломаническом высказывании, не подлжит верификации и гарантируется самим фактом говорения. Поэтому языковые возможности классического психотерапевтического воздействия на такое сознание также утрачиваются, поскольку психотерапия, даже поддерживающая психотерапия психотиков, состоит в обмене мнениями (то есть пропозициональными установками), во всяком случае в попытке такого обмена. Единственная возможность психотерапевтического воздействия на такого пациента это принятие однопорядковой мифологичности его языка. В этом смысле показателен пример Дона Джексона, который в разговоре с пациентом, считавшим себя богом и вообще отказывавшимся от коммуникации, добился успеха (некоторой заинтересованности со стороны пациента), когда не только признал, что он бог, но передал ему больничный ключ как знак его божественных полномочий [**Вацлавик, Бивин, Джексон 2000: 282—283**].

Другими словами, психотик пользуется тем, что обычный язык в принципе позволяет отождествлять имена на уровне интенционалов, тем, что в принципе возможно сказать “Я Наполеон” в значении “Я похож на Наполеона”.

При этом, поскольку различие между значением и референцией в речи мегаломана утрачивается, с точки зрения здорового сознания то, что предельяет психотик при экстраактивной идентификации, выглядит как приравнение одного *тела*, живого, другому телу (давным-давно мертвому

или вообще вымышленному), потому что ведь, так сказать, психотическая коммуникативная сила речевого акта, в котором говорящий отождествляет себя с кем-то давно умершим, как раз и состоит в том, что он как бы этим хочет утверждать не только тождество сознаний, но и тождество тел — поскольку имя интенционально, а тело экстенционально. (Этот телесный аспект экстраективной идентификации очень важен, и мы вернемся к нему в дальнейшем.)

Если то же самое переложить на язык семантики возможных миров, то можно сказать, что говорящий является прагматической референциальной точкой отсчета, служащей пересечением возможных миров [Золян 1991]. Другими словами, когда говорящий отождествляет себя с другим объектом (в данном случае неважно, интроективно или экстраективно, интенционально или экстенционально), он присваивает себе вместе с именем (и телом) весь возможный мир этого объекта — его биографию, его родственников, его книги и подвиги. (Как остроумно заметил Борхес, каждый повторяющий строчку Шекспира тем самым превращается в Шекспира (см. также [Золян 1988]).

Можно сказать также, что когда психотик отождествляет себя с разными персонажами, то отличие психотика от нормального человека не в том, что нормальный человек не может отождествлять себя с разными персонажами, но в том, что психотик не понимает разницы между метафорическим (интенциональным) и буквальным (экстенциональным) отождествлением. Юнг писал по этому поводу о своей пациентке-портнихе, отождествлявшей себя, в частности, с Сократом:

Она “мудра” и “скромна”, она совершила “высшее”; все это — аналогии к жизни и смерти Сократа. Итак, она хочет сказать: “Я подобна Сократу и страдаю, как он”. С известной поэтической вольностью, свойственной минутам высшего аффекта, она прямо говорит: “Я Сократ”. Болезненным тут, собственно, является то, что она до такой степени отождествляет себя с Сократом, что уже не в состоянии освободиться от этого отождествления и до известной степени считает его действительностью, а замену имен настолько реальной, что ожидает понимания от всех, с кем имеет дело. Тут мы видим ясно выраженную недостаточную способность различать два представления: каждый нормальный человек бывает способен отличить от своей действительной личности принятую роль или ее принятое метафорическое обозначение [Юнг 2000: 120].

Но почему паралитик и парафреник отождествляют себя именно с великими людьми, в чем смысл и этиология этого величия, которое носит опять-

таки сугубо символический характер, так как пациент, чем большее величие он выказывает, тем в более плачевном состоянии он объективно находится?

Отчасти ответить на этот вопрос может помочь рассмотрение динамики хронического шизофренического бреда.

III

Принято различать три стадии хронического бреда: паранойяльную, параноидную и парафреническую [**Рыбальский 1993**].

Для паранойяльной стадии характерен бред отношения, суть которого состоит в том, что больному кажется, что вся окружающая действительность имеет непосредственное отношение к нему. Главными защитными механизмами при бреде отношения являются проекция и проективная идентификация.

На параноидной стадии бред отношения перерастает в бред преследования. Психологическая мотивировка этого перехода достаточно прозрачна. “Если все обращают на меня внимание, следят за мной, говорят обо мне, значит, им что-то от меня нужно, значит, меня хотят в чем-то уличить, возможно, убить и т.д.”. На стадии бреда преследования нарастает аутизация мышления, но внешний мир еще каким-то образом существует, однако это настолько враждебный, страшный, преследующий мир, что лучше, чтобы его вовсе не было. На стадии преследования главными защитными механизмами являются экстраекция (бредово-галлюцинаторный комплекс) и проективная идентификация (например, отождествление психиатра с преследователем).

Чем мотивируется переход от идеи преследования к идее величия? Больной как бы задает себе вопрос: “За что меня преследуют?” На этот вопрос можно ответить по-разному. Если в больном сильно депрессивное начало, то он может подумать, что его преследуют за те (реальные или воображаемые — интроективного характера) грехи, которые он совершил, и чувство вины, которое гипертрофируется при депрессии, приведет его к выводу, что его преследуют, так сказать, “за дело”. Тогда бред преследования перерастает или совмещается с бредом греховности, вины и ущерба [**Блейлер 1993**]. Но может быть и другая логика, противоположная. Она будет развиваться у больного с гипоманиакальными или нарциссическими установками. Он будет рассуждать так: “Меня преследуют потому, что я так значителен, так велик, меня преследуют, как всегда преследуют гениев, великих людей, как преследовали фарисеи Иисуса Христа, как преследовали поли-

тические враги Цезаря или Наполеона, как преследуют бездарные критики великого писателя. Значит, я и есть великий человек, Иисус, Наполеон, Достоевский". И в тот момент, когда эта идея заполняет сознание, бред преследования сменяется бредом величия, параноидная стадия сменяется парафренической. Ничего, что за это надо расплатиться полной утратой хоть каких-то проблесков представлений о реальном мире. Не жалко такого мира, раз он так враждебен и так ничтожен по сравнению со Мной. Таким образом, главным механизмом защиты на парафренической стадии является экстраективная идентификация (при том, что важность экстраекции — бредово-галлюцинаторного комплекса — сохраняется).

Сказанное можно обобщить в виде таблицы.

стадия развития хронического шизофренического бреда	паранойальная	параноидная	парафреническая
тип бреда	отношение	преследование	величие
механизмы защиты	проекция (и проективная идентификация)	экстраекция (и проективная идентификация)	экстраективная идентификация (и экстраекция)

IV

Характеризуя "жизненный проект" мегаломана, Рональд Лэйнг писал:

Когда "я" все больше и больше участвует в фантастических взаимоотношениях и все меньше и меньше — в прямых реальных, оно теряет при этом свою собственную реальность. Оно становится, как и объекты, с которыми связано, магическим фантомом. При этом подразумевается, что для подобного "я" все что угодно становится возможным, безоговорочным, тогда как в реальности любое желание должно быть рано или поздно обусловленным и конечным. Если же это не так, "я" может быть кем угодно и жить в какое угодно время. < ...> В воображении росло и набиралось фантастических сил (окультиных, магических и мистических) [Лэйнг говорит о своем пациенте Джеймсе. — В. Р.] убеждение — характерно смутное и неопределенное, но тем не менее вносящее склад в идею, что он не просто Джеймс из данного времени и пространства, сын таких-то родителей, но кто-то очень особый, имеющий чрезвычайную миссию, вероятно перевоплощение Будды и Христа [Лэйнг 1995: 149].

Что можно сказать о “жизненном проекте” мегаломана, учитывая сказанное выше? Прежде всего, для ситуации человека, поглощенного идеей величия, характерно вопиющее несоответствие между его точкой зрения на мир и точкой зрения того, с кем он “ведет диалог”, прежде всего с психиатром, потому что после первых реальных шагов мегаломана на свободе (например, неадекватно дорогих покупок) он попадал в больницу, где его фактически единственным “партнером по бытию” становился психиатр. Это несоответствие прежде всего касается объективной пространственной ограниченности мегаломана пределами палаты и безграничности, глобальности его бредового пространства. Второй тип несоответствия касается собственности. На словах мегаломан мог обладать огромными состояниями, увеличивающимися раз от разу. Реально, по-видимому, он уже не обладал ничем, так как над ним учинили опеку. Третье несоответствие касается противопоставления реальной немощи паралитика или парафреника и его бредовой мощи — интеллектуальной, физической, политической или военной.

Однако для того, чтобы можно было конкретно говорить о каком-то жизненном проекте, необходимо располагать конкретными историями болезни или хотя бы их фрагментами. В нашем случае имеется три таких источника: анализ бреда величия портнихи — пациентки Юнга, история болезни Йозефа Менделя, студента-философа, перенесшего острый реактивный психоз с элементами бреда величия (история болезни рассказана и проанализирована Ясперсом в книге [Ясперс 1996]), и, наконец, случай Шребера, сочетающий преследование и величие.

У пациентки Юнга, во всяком случае на первый взгляд, уже практически вообще нет никакого жизненного проекта, поскольку она в значительной степени дементна и ее высказывания носят характер повторяющихся стереотипий. Вот один из образцов ее речепроизводства:

Я величественнейшее величие — я довольна собой — здание клуба “Zur platte” — изящный ученый мир — артистический мир — одежда музея улиток — моя правая сторона — я Натан мудрый (weise) — нет у меня на свете ни отца, ни матери, ни братьев, ни сестер — сирота (Waise) — я Сократ — Лорелея — колокол Шиллера и монополия — Господь Бог, Мария, Матерь Божья — главный ключ, ключ в небесах — я всегда узакониваю книгу гимнов с золотыми обрезами и Библию — я владелица южных областей, королевски миловидна, так миловидна и чиста — в одной личности я совмещаю Стюарт, фон Муральт, фон Планта — фон Кугель — высший разум принадлежит мне — никого другого здесь нельзя одеть — я узакониваю вторую шестиэтажную фабрику ассигнаций для замещения Сократа — дом

умалишенных должен был бы соблюдать представительство Сократа, не прежнее представительство, принадлежащее родителям, а Сократа — это может вам объяснить врач — я Германия и Гельвеция из сладкого масла — это жизненный символ — я создала величайшую высшую точку — я видела книгу страшно высоко над городским парком, посыпанную белым сахаром — высоко в небе создана высочайшая высшая точка — нельзя найти никого, кто бы указал на более могущественный титул [Юнг 2000: 124].

Уже из этого фрагмента видно достаточно много. Нам прежде всего кажутся наиболее важными идеи высшей точки и идеи установления, узаконивания. Кажется, что больная взирает на мир с высоты птичьего полета, с некой высшей точки, которую она сама для себя создала и откуда она может обозревать мир, которого она является высшей владельницей, откуда видна Германия и Гельвеция, фабрика ассигнаций.

Нам кажется, что не будет преувеличением сказать, что тело больной в ее фантазиях — это тело, которое совпадает с миром и всеми его обитателями. И, пожалуй, именно в этом смысл верховной божественности, как она ее понимает. Отметим также, с какой легкостью пациентка отождествляет себя с разными персонажами — она одновременно и Бог, и дева Мария. “Фон Стюарт” — еще один предмет отождествления — это, как выясняется в дальнейшем анализе, Мария Стюарт, которой отрубили голову. (Важность идеи расчленения тела будет выяснена в дальнейшем.)

Отметим также, что пациентка действительно совершенно не употребляет пропозициональных установок и вообще косвенных контекстов (придаточных предложений). Именно это позволяет ей совмещать, как она сама говорит, в своей личности нескольких людей, поскольку идея о том, что в одной личности может быть только одна личность, производная от закона рефлексивности ($A=A$), требует, для того чтобы этот закон мог действовать, различия между значением и референцией, между именем и телом. Для парафреника же имя — то же, что тело, а тело — то же, что имя. И поскольку у одного человека может быть несколько имен, то это равносильно тому, что он сам может быть одновременно разными носителями этих имен, то есть одновременно Сократом, Богом, Божьей матерью, Германией, Гельвецией и т.д.

Как отмечает и сам Юнг, для нее не существует сослагательного наклонения, то есть она не делает различия между действительным и воображаемым — она изъясняется только простыми предложениями и притом обязательно в индикативе. Обычно соотношение конъюнктива, императива и индикатива в языке соответствует соотношению мысли, воли и поступка. Однако для пациентки Юнга не существует различия между помысленным,

предъявленным в качестве волеизъявления и сделанным. Поэтому она не употребляет императив, она не говорит: “Освободите меня из больницы” — ей это не нужно, она и так свободна. Более того, она говорит: “Я установила дом умалишенных”. Дом умалишенных, таким образом, одновременно является и неким отдельным феноменом, произведенным ею при помощи акта творения, и частью ее космического тела. Она в определенном смысле понимает, что она постоянно пребывает в доме умалишенных, но для нее эта идея не вступает в противоречие с идеей, что она же этот дом умалишенных и “установила”. Забегая вперед, отметим, как это удивительно напоминает комплекс страдающего бога, который одновременно создал мир и страдает как часть созданного им же самим мира.

Случай доктора Йозефа Менделя, описанный Ясперсом, во многом не похож на случай портнихи Юнга, и прежде всего тем, что здесь нет никакого намека на слабоумие ни до, ни после, ни во время психоза. Больной обладал утонченным интеллектом. Будучи юристом, он увлекся философией, читал Кьеркегора, Больцано, Рикерта, Гуссерля и Бренатно. Его психоз носил характер религиозного бреда с идеями величия, но не полного, не тотального величия. Суть его бредового сюжета заключается в том, что он должен был каким-то образом освободить человечество, наделить его бессмертием. С этой целью Верховный, Старый Бог сделал его Новым Богом, и для придания ему силы он вселил в его тело тела всех великих людей и богов. Это вселение и было кульминацией психотической драмы:

Сначала для увеличения его силы Бог переселился в него и вместе с ним весь сверхъестественный мир. Он чувствовал, как Бог проникал в него через ноги. Его ноги охватил зуд. Его мать переселилась. Все гении переселились. Один за другим. Каждый раз он чувствовал на своем собственном лице определенное выражение и по нему узнавал того, кто переселялся в него. Так, он почувствовал, как его лицо приняло выражение лица Достоевского, затем Бонапарта. Одновременно с этим он чувствовал всю их энергию и силу. Пришли Д’Аннунцио, Граббе, Платон. Они маршировали шаг за шагом, как солдаты. <...>. Но Будда не был еще внутри него. Сейчас должна была начаться борьба. Он закричал: “Открыто!” Тотчас же он услышал, как одна из дверей палаты открылась под ударами топора. Появился Будда. Момент “борьбы или переселения” длился недолго. Будда переселился в него [Ясперс 1996: 195—196].

Настоящий случай интересен тем, что он как бы приоткрывает механизм возникновения величия или, по крайней мере, один из возможных механизмов — представление о чисто физическом “переселении” в тело большого тел великих людей и Богов, чтобы потом можно было сказать: “Я —

такой-то”, чего, впрочем, больной не говорит, поскольку его бред не является типичным бредом величия. Здесь нет в строгом смысле экстраективной идентификации. Здесь происходит даже нечто противоположное и в логическом смысле парадоксальное. А именно: имеет место как будто бы интроекция, но интроекция не на уровне сознания, не на уровне интенционалов, а, так сказать, в “прямом смысле”, на уровне экстенционалов, на уровне тел: больной интроецирует в свое тело тела великих людей и богов. Происходит своеобразная “экстраективная интроекция”.

Отметим также еще два важных момента. Первый заключается в том, что, несмотря на то, что благодаря двойной ориентации больной, по-видимому, сохранял сознание своего Я, его уникальности, вероятно, понимая, что, несмотря на все переселения, он остается доктором Йозефом Менделем, пусть даже ему приходится выступать в роли Нового Бога, несмотря на это, так же как и в случае пациентки Юнга, даже в еще большей степени, больной отождествляет свое тело и свое Я с телами и Я (сознаниями) всех переселившихся в него людей и всей вселенной:

При всех этих процессах его “Я” больше не было личным “Я”, но “Я” было наполнено всей вселенной. <...> Его “Я” было здесь, как прежде, не индивидуальным “Я”, но “Я” = все, что во мне, весь мир [**Ясперс: 198, 202**].

Второй важный момент заключался в представлении о том, что Бог (Старый Бог, Верховный Бог) лишен обычных для верующего или богослова черт — всемогущества, всеведения и нравственного совершенства. Этот Бог несовершенен. Этот Бог “ведет половую жизнь”, Богу можно досаждать, чтобы он “уступил”, как-то на него воздействовать, у него меньше власти, чем у дьявола, его можно было “назначать властвовать”, как на должность.

Все это напоминает знаменитый “случай Шребера”, бредовую систему дрезденского сенатского президента, описавшего и опубликовавшего свою бредовую концепцию (“Мемуары нервнобольного”), которая много раз анализировалась психиатрами и психоаналитиками, начиная с самого Фрейда [**Freud 1981c**]. Одно из ключевых положений системы Шребера, который также вступал в чрезвычайно тесные и запутанные отношения с Богом, заключалось в том, что Бог очень плохо разбирается в человеческих делах, в частности не понимает человеческого языка (об этом аспекте подробно см. [**Лакан 1997**]). Шребер был посредником между Богом и людьми. В сущности, в его системе, которая была настолько сложной, что ее невозможно подвести под какую бы то ни было классификацию, основной мегаломанический компонент заключался в том, что Шребер считал себя единственным человеком, оставшимся в живых для того, чтобы вести переговоры с Богом,

тогда как все другие люди были мертвы. Он должен был спасти человечество. Для этого ему необходимо было превратиться в женщину (то есть пожертвовать своей идентичностью), чтобы стать женой Бога (в этом, собственно, и был своеобразный элемент величия в системе Шребера).

И второй характерный момент, заключающийся в том, что бредовые пространственные перемещения Шребера позволяют сказать, что его тело, как и тело “стандартного мегаломана”, становится равным вселенной. Это замечает Канетти, говоря о Шребере, что

“в космосе, как и в вечности, он чувствует себя как дома. Некоторые созвездия и отдельные звезды: Кассиопея, Вега, Капелла, Плеяды — ему особенно по душе, он говорит о них так, как будто это автобусные остановки за углом. <...> Его зачаровывает величина пространства, он хочет быть таким же огромным, покрыть его целиком. <...> О своем теле Шребер пишет так, как будто это *мировое тело*” (курсив автора. — В. Р.) [Канетти 1997: 465].

Почему же так важно, что при бреде величия тело больного воспринимается им как равное вселенной? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо затронуть последнюю в нашем исследовании проблему: почему бред величия всегда предшествует слабоумию, почему он так тесно связан со слабоумием?

Здесь надо вспомнить, что при продвижении по трем фазам шизофренического бреда — паранойально-проективной, параноидно-экстрактивной и парафренно-экстрактивно-идентификационной — Я шизофреника все в большей степени теряет свои позиции, подвергается, если воспользоваться экзистенциалистским термином, “омирению” [Verweltlichung], “проигрывает себя миру” [Бинсвангер 1999]. Этот проигрыш — деградация Я компенсируется внутренним раздуванием (инфляцией), венцом которого и является бред величия. Поскольку, так сказать, дальше раздуться уже некуда, Я “лопается”.

Мне кажется, трудно возразить против того, что движение от бреда отношения к бреду величия и последующему слабоумию можно рассматривать как инволюцию личности, поэтому выражение “впасть в детство” в качестве синонима слабоумия является неслучайным. Но если так, если шизофреник движется в своем “развитии” в обратную сторону, то аналог “величия” должен отыскаться в каких-то феноменах раннего детства. Это, безусловно, так и есть. Речь идет о феномене “всемогушества” младенца, о котором впервые ярко написал Ференци:

Но если уже в утробе матери человек живет и душевной жизнью, пусть бессознательной, <...> то он должен получить от такого

своего существования впечатление, что он всемогущ. Ведь что такое “всемогущ”? Это ощущение, что имеешь все, что хочешь, и больше желать уже нечего. <...>

Следовательно, “детская иллюзия величия” насчет собственного всемогущества, по меньшей мере, не пустая иллюзия; ни ребенок, ни невротик с навязчивыми состояниями не требуют от действительности ничего невозможного, когда не могут отказаться от мысли, что их желания должны исполняться; они требуют лишь возвращения того состояния, которое уже было когда-то, того “доброе старого времени”, когда они были всеильны [**Ференци 2000: 51**].

Далее Ференци пишет, что период внутриутробного тотального всемогущества сменяется у ребенка после рождения “чувством обладания магической способностью реализовать фактически все желания, просто представив себе их удовлетворение, — период магически-галлюцинаторного всемогущества” [**Там же: 53**].

Переводя эти положения на более обыденный язык, можно вспомнить сопоставление, принадлежащее Блейлеру, который сравнивает мегаломана с ребенком, скачущим на деревянной лошадке и воображающим, что он генерал (“мальчик изживает свое инстинктивное стремление к могуществу и борьбе, прыгая верхом на палочке с деревянной саблей в руках” [**Блейлер 2001: 180**]).

Инфантильное всемогущество связано с первичным нарциссизмом, инфантильной эротической обращенностью на себя, формированием нарциссического грандиозного Я, для которого характерно чувство собственного величия и превосходства [**Kohut 1971**].

Во времена Фрейда считалось, что нарциссические личности не способны к переносу и поэтому психоаналитическое лечение их в принципе невозможно (это соответствовало клиническому взгляду на психотиков как на “недоступных”). Считается, что революцию в этом вопросе совершил Хайнц Кохут, который проанализировал возможность специфического нарциссического переноса. Для нашего исследования важно, что в наиболее архаическом типе такого переноса, *merger transference* (“перенос слияния”), нарциссическая личность воспринимает себя и аналитика как одну симбиотическую личность [**Kohut 1971: 114**], что становится возможным благодаря тому, что в нарциссическом переносе реактивируется то, что Кохут называет “я-объектом” — это объекты, которые “подпитывают наше чувство идентичности и самоуважения своим подтверждением, восхищением и одобрением” [**Мак-Вильямс 1998: 228**]. Такими я-объектами являются, в первую очередь, конечно, родители и “сиблинги” (братья и сестры).

В сущности, здесь мы приходим к психодинамическому объяснению механизма экстраективной идентификации, суть которого кроется в нарциссическом отождествлении со всемогущим я-объектом, которое в нашем случае, как пишет О. Кернберг, соответствует “патологической регрессии к бредовому восстановлению грандиозного Я в холодном параноидальном величии” [**Кернберг 2000: 233**].

Еще раз: на нарциссической стадии развития Я ребенка становится грандиозным (мегаломаническим) благодаря архаическому отождествлению с фигурой всемогущего я-объекта. При нарциссической патологии или акцентуации, вторичном нарциссизме, который может перерождаться в “злокачественный нарциссизм” пограничного или психотического уровня, это грандиозное Я, “подпитанное” идентификацией со всемогущим я-объектом, реактивируется и в нашем случае (в случае бреда величия) проявляется в виде экстраективной идентификации, которая, похоже, является не чем иным, как репродукцией этого самого первичного отождествления со всемогущим я-объектом.

Вот почему наиболее обычный прездипальный вариант этого отождествления — сын отождествляет себя со всемогущим отцом — проигрывается вновь в мегаломаническом сюжете как динамика отождествлений и взаимоотношений старших и младших богов, как мы это видели при рассмотрении случаев Йозефа Менделя и Даниеля Шребера.

Отсюда прозрачной становится соотнесенность мегаломанического сюжета с мифологическими первосюжетами (о чем писал уже О. Ранк, связавший исследованный им миф о чудесном рождении героя с мегаломаническим сюжетом “высокого происхождения” [**Ранк 1998: 202—203**]).

Что же это за первосюжеты? Здесь вспомним характерное для рассмотренных случаев представление о теле мегаломана как о мировом теле, то есть репродукции мифологической идеи тождества микрокосма и макрокосма.

Мифопоэтическое воззрение космологической эпохи исходит из тождества (или, по крайней мере, из особой связанности, зависимости, подтверждаемой и операционно) макрокосма и микрокосма. Человек как таковой — один из крайних ипостасных элементов космологической схемы, ее завершение и одновременно начало нового ряда, уже не умещающегося в космологические рамки. Состав человека — его плоть в конечном счете восходит к космической материи, которая, “оплотнившись”, легла в основу стихий и природных объектов [**Топоров 1988: 12**].

Космогоничность разобранных выше примеров позволяет выдвинуть гипотезу, в соответствии с которой мегаломанический сюжет с телом, отожде-

ствляемым со всеми великими людьми и всей вселенной, является проигрыванием сюжета первотворения, и, соответственно, мегаломаническое “грандиозное тело”, равное всей вселенной, — это тело первочеловека, из которого творится макрокосм, тело, которое отдается в жертву сотворяемому миру и из которого, собственно, этот мир и творится.

Логика этого отождествления следующая: мегаломан в “идеале” в своей экстраективной идентификации это Бог, но, как мы видели из наших примеров, не Верховный Бог, а скорее младший Бог, Бог Сын. (Понятно, что это тем или иным образом соотносится с эдипальной динамикой.) И в этом смысле его задача — либо просто осуществить волю Верховного Бога (как в случае доктора Менделя), либо исправить его ошибки (как в случае Шребера). Эта задача, в сущности, и сводится к тому, чтобы создать некий новый мир, новую вселенную, потому что мегаломан и в бредовом, и в объективном смысле остается совершенно один. В бредовом смысле все человечество погибло, в объективном смысле он коммуникативно отрезан от реальных объектных отношений. Кроме него, в мире никого нет (это, кстати, одна из возможных мотивировок прекращения бреда преследования — преследовать мегаломана больше некому). Есть только Старый Бог, который уже плохо соображает или даже уже вообще умер (как в мегаломаническом проекте Ницше, о котором см. ниже). Поэтому единственное спасение — и у мегаломана есть для этого ресурсы — ресурсы его бредового величия и всемогущества — это создать мир заново, пожертвовать себя миру, как и должен поступать младший бог, Бог Сын христианской традиции, умирающий и воскресающий бог архаического мифа. И мегаломан создает бредовую новую вселенную практически в прямом смысле “из себя”, из своего экстраективно-бредового тела, уподобляясь в этом первочеловеку. Ср.:

Первочеловек — космическое тело, в мифопоэтических и религиозных традициях антропоморфизированная модель мира. В основе этого образа лежит представление о происхождении вселенной из тела первочеловека, объясняющее характерный для мифопоэтической картины мироздания параллелизм между микрокосмом и макрокосмом, их изоморфизм, однородность. Иногда в космологических текстах говорится о том, что члены тела первочеловека создаются из соответствующих частей вселенной, но чаще человеческое тело выступает как первичное и исходное, а космическое устройство как вторичное и производное. <...> В равнинистической литературе Адам изображается как первочеловек огромных размеров: в момент сотворения его тело простиралось от земли до неба, заполняя собою всю землю [Топоров 2000: 300].

Ср. также представления о конкретных перволюдях, например Пуруше и Пань-Гу, макрокосмические тела которых расчленились, приносясь, таким образом, в жертву миру, в основу его творения [**Топоров 2000а, Рифтин 2000**].

Отзвуки идей жертвенности, соотносимых с диалектикой величия и преследования, мы находим во всех разобранных нами примерах, особенно явно в случае доктора Менделя. В юнговских материалах, описывающих случай слабоумной портнихи, мы находим даже фрагмент, где большую роль играют идеи жертвенности и расчленения тела:

Стюарт: я имею честь быть фон Стюарт — когда я однажды это затронула, доктор Б. сказал: ей ведь отрубили голову <...> это опять-таки величайшая в мире трагедия — наше высшее Божество на небе, римский господин St. (собственное имя пациентки) высказался с проявлением сильнейшего горя и негодования, вследствие отвратительного смысла мира, где ищут смерти невинных людей — моя старшая сестра должна была так невинно приехать сюда, чтобы умереть — после этого я видела ее голову с римским Божеством на небе — ведь отвратительно, что всегда является такой мир, ищущий смерти невинных людей — С. вызвала во мне чухотку — когда я увидела ее лежащей на похоронной колеснице <...> и Мария Стюарт тоже была такой же несчастной, которой пришлось умереть невинно [**Юнг 2000: 144**].

По-видимому, здесь уместно вспомнить также архаические представления, связанные с культом умирающего и воскресающего бога (Осириса, Диониса, Фаммуза), архаический вариант мифа о первотворении и первочеловеке. Здесь также имеется диалектика смерти и воскресения, соотношенная с диалектикой величия и преследования, и, более того, актуализация этих представлений позволяет уяснить мифологическую мотивировку и увязку этой соотношенности: бога-мегаломана, тело которого соотносится с телом вселенной, в частности в растительном, аграрном варианте этого представления, преследуют, чтобы умертвить, принести в жертву, чтобы он потом воскрес во всевеличии, соотношенном с величием обновленного в природном круговороте мира, поэтому столь обычным в мегаломаническом мире оказывается сюжет отождествления с Христом как позднейшим отголоском культа умирающего и воскресающего страдающего бога и отсюда противопоставления Отца, Верховного (старого) Бога Богу Сыну, страдальцу, избраннику и жертве, то есть самому больному.

В этой связи нельзя напоследок не упомянуть фигуру Ницше, жизненный проект которого превратил бред величия в один из устойчивых культур-

ных паттернов начала XX века. Здесь и очевидный акцентуированный нарциссизм, и культ умирающего и воскресающего Диониса, антиэтика грандиозности и христорборчества и клинический бред величия с экстраективной идентификацией с Христом, Антихристом и Дионисом. В момент начала острого психоза в 1889 году Ницше подписывал открытки, посылаемые разным людям, либо “Дионис”, либо “Распятый” [Ницше 1990: 2, 809]. Идеи величия в явном виде имеются уже в последнем трактате “Esse homo” (“Се, человек!” — слова, сказанные Пилатом об Иисусе [Иоанн 19, 5]): Ницше называет себя самым мудрым, свои книги — самыми великими, отождествляет себя со своим отцом [Ницше 1990: 2, 703], говорит, что при встрече с ним “лицо каждого человека проясняется и добреет” [Там же: 723], называет себя Антихристом (725) и Дионисом (768).

Последний симптом: внезапная демаскировка Я, переутомленного масками и требующего наконец своей собственной речи, — невыносимое fortissimo самозванств, настоящее насилие над Евтерпой: я ученик философа Диониса; я северный ветер для спелых плодов, я всегда выше случая; я так умен; я пишу такие хорошие книги; я впервые открыл трагическое; я первый имморалист; я изобретатель дифирамба; я слишком новый, слишком богатый, слишком страстный; я обещаю трагический век... Только с меня начинаются снова надежды; я знаю свой жребий; моя истина ужасна; я первый открыл истину; я тот, кому приносят клятвы; я всемирно-историческое чудовище; я антиосел; я рок; я не человек, я динамит, — и уже почти машинально модулируя в тональность “паралича” и “комбинированного психоза” — среди индусов я был Буддой, в Греции — Дионисом; Александр и Цезарь — мои инкарнации, также и поэт Шекспира — лорд Бэкон; я был напоследок еще и Вольтером и Наполеоном, возможно, Рихардом Вагнером <...> Я к тому же висел на кресте <...> я каждое имя в истории [Свасьян 1990: 33].

Наше последнее замечание будет касаться интерпретации того, почему стандартным персонажем обыденных представлений о бреде величия является Наполеон. Дело в том, что негативное представление о Наполеоне как о холодном грандиозном нарциссе, бездушном завоевателе и т.д., представление, впитанное русским интеллигентом из романа Толстого “Война и мир”, является далеко не типичным для культуры XIX века, когда формировались обыденные представления о “мании величия”. В эпоху романтизма, особенно после смерти Наполеона на острове Св. Елены в 1821 году, отношение к нему было скорее амбивалентным и даже с уклоном в героизацию — Наполеон воспринимался не столько как великий полководец, но

как *творец* нового мира, человек, отдавший себя в *жертву* покорению Французской революции, как человек, *преследуемый* бездарными врагами, которые после победы над ним при Ватерлоо установили полицейский режим в Европе (“Европа в рубище Священного Союза”, по выражению Мандельштама), и умерший, как *мученик*, в изгнании. В свете всего сказанного о бреде величия именно такая амбивалетность, соотносимая с диалектикой космогонического творения и жертвы, и позволила имени Наполеона стать нарицательным символом экстраактивной идентификации.

Приложение

МЕТАФИЗИКА РЕКЛАМЫ

I

Один из постулатов философии языка гласит: там, где тебе навязывают денотат, всегда ищи сигнификат. Или попросту: важно не то, о чем говорится, важно, как и с какой целью это говорится. Так, если кто-то говорит: “Я ухожу”, то это не значит, что основной целью его сообщения является информация об уходе. В зависимости от обстоятельств коммуникативной цели этого высказывания может быть привлечение к себе внимания с целью предотвратить уход (“Нет-нет, останься, вернись, не уходи!”), заявление о прекращении отношений (в этом случае уход может сопровождаться хлопаньем дверью), предупреждение (“Я наконец ухожу”) и так далее.

В числе прочих факторов, обеспечивающих восприятие информации именно тем, а не иным образом, является психическая конституция человека.

Человек воспринимает только ту информацию, которую он может воспринять. Порой человек думает, что он воспринимает одну информацию, а на самом деле он воспринимает другую. Почему одни люди читают детективы, другие — любовные романы, а третьи разгадывают кроссворды?

Реклама передает информацию наугад. И вот интересно, почему одного человека останавливает реклама, призывающая купить бутылку пива, другого пылесос, а третьего зажигалку?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы будем исходить из предположения, что создатель рекламы и ее пользователь пользуются одним и тем же бессознательным языком, одними и теми же бессознательными ценностями.

Но прежде чем мы сможем разобраться во всем этом, важно уточнить, что мы понимаем под бессознательным, что под языком, а что под ценностями.

Обыденное представление о том, что бессознательное — это царство (как правило, низменных) влечений, неполно. Хотя в определенном смысле это так и есть. Влечение в отличие от желания всегда бессознательно. Сознательное желание недаром передается в языке активным залогом (“Я желаю”), а бессознательное влечение — безличным предложением (“Меня влечет”). Человек думает, что он хочет (желает) купить сковородку, на самом деле его влечет в этой сковородке совсем другое.

Но бессознательное это не только то, что находится под сознанием, но и то, что располагается над ним. Бессознательное состоит из двух противоположных частей, которые соответственно называются Id и Superego [Фрейд 1990d]. Вот как раз Id (Оно) толкает (влечет) человека, его Я (его) купить сковородку, а вот его Superego может ему не давать ее купить.

В сущности, наша задача состоит в том, чтобы понять, как действуют механизмы Id и Superego при восприятии рекламы. Почему одна часть бессознательного влечет его купить совершенно ненужную ему сковородку, а другая так же немотивированно противится этой, в общем, достаточно безобидной покупке?

Для того чтобы разобраться в этом, нужно понять, что такое язык. Лакан говорил: “Бессознательное структурировано как язык”. И еще он говорил, что “бессознательное это дискурс Другого” [Лакан 1994]. Кто такой этот Другой? Другой это и есть та часть бессознательного, которую Фрейд назвал Суперэго, это некто, кто помимо нашего сознания корректирует наше собственное Я. Это некая значимая фигура, которая как будто стоит над сознанием и диктует, как ему себя вести. Это может быть отец (как показал Фрейд, как правило, умерший отец, отец, ставший символом, или Имя Отца, как называл этого персонажа Лакан [Лакан 1997] (то есть Бог, тот, к кому обращаются со словами “Да святится Имя Твое”), Учитель, царь, президент, старшая сестра. В тоталитарном обществе роль этого “Большого Другого” играл политический лидер типа Сталина, Гитлера, Чаушеску [Салец 1999]. И вот этот Другой-Суперэго, он вроде как все время *говорит* что-то, он диктует, *рекламирует* (то есть громко выкрикивает, *reclaims*) свою волю. Диктовать же волю можно только посредством языка. Он *говорит*: “Не смей покупать!” Вот что значит, что бессознательное структурировано как язык, а язык реализуется как дискурс Другого.

И вот этой динамикой влечения между Ид и Суперэго, между низом и верхом, между влечением и символическим законом, обуздывающим это влечение, определяется большинство поступков человека, в том числе покупка или непокупка той или иной вещи. Ценность вещи для нашего собственного Я (тут мы подошли наконец и к ценности) определяется произ-

ведением векторов Ид и Суперэго. В этом смысле выбор вещи — это не произвольная конъюнкция (и это, и это, и это), а чрезвычайно тонкая дизъюнкция (ее-то и называют логическим произведением), то есть мы все время выбираем, наше бессознательное выбирает: то или это. Что купить?

Представим себе, что нам нужно купить бутылку подсолнечного масла. Цены настолько мало различаются, что вряд ли именно они влияют на выбор. На выбор повлияет прежде всего то (и согласитесь, что, в сущности, эффект рекламы состоит именно в этом), какова форма бутылки, что нарисовано и написано на этикетке и что по телевизору говорили по этому поводу.

Как известно, один из наиболее универсальных приемов психоаналитической психотерапии состоит в свободном ассоциировании. Что бы вы сказали, если бы вас спросил психоаналитик: “Почему же вы выбрали именно эту бутылку? Только отвечайте первое, что вам придет в голову, и не смущайтесь, каким бы шокирующим оно вам ни показалось”. И вот первое, что вам приходит на ум, это фраза вроде “Эту бутылку можно засунуть в задницу”.

После эмоционального шока психоаналитик вам объяснит, что здесь ничего страшного нет. Просто, значит, в нижней части вашего бессознательно-го, в той, которая не структурирована как язык и заведует тем, что Бахтин в книге о Рабле называл материально-телесным низом [Бахтин 1965], прорвалась *анальная фиксация*.

Фиксацией в психоанализе называется такое положение вещей, когда поведение взрослого человека, невротика (а примерно 80 процентов современного городского населения, и стало быть, пользователей современной рекламы являются таковыми) сохраняет бессознательную память о детской психической травме или в целом о том периоде своего психического развития в детстве, когда был перенесен и не был пережит, завершен некий травматический опыт.

Наиболее важными из этих периодов, или стадий, психосексуального развития являются самые ранние, так называемые догенитальные стадии, когда ребенку от одного до четырех лет. Догенитальное означает, что центром психосексуального переживания ребенка являются не гениталии, как у взрослых, а какие-то другие объекты. Психоанализ выделяет три такие стадии. Первая называется оральной, она соответствует тому периоду, когда младенца кормят грудью. На этой стадии весь мир, все удовольствия и неудовольствия, мир влечений сосредоточивается на материнской груди (ребенок других объектов просто не знает), а основной опыт, основное объектное отношение — это сосание и покусывание (один из учеников

Фрейда, Карл Абрахам, считал, что покусывание следует выделить в особую подстадию, орально-садистическую, когда у ребенка вырастают зубы; подробнее о зубах см. ниже). Главное действие и защита на оральной стадии это инкорпорация или интроекция, поглощение. Бытовыми проявлениями орального объектного отношения являются репродукции действий сосания и покусывания, а именно (и это уже очень близко к нашей теме) навязчивое стремление все время есть, курение, жевание жвачки, лузганье семечек.

Оральные фиксации связаны прежде всего с опытом раннего или внезапного (например, в связи со смертью матери или отсутствием у нее молока) отлучения от материнской груди. Ребенок после этого вырастает, все у него вроде бы нормально, но ранний травматический опыт путем универсальной метафорической замены подспудно трансформируется в его жизни в устойчивый мотив недостачи чего-то самого главного, что выражается в метафизическом чувстве неутолимого голода. Такие люди болезненно, неадекватно боятся остаться голодными, едят впрок и т.д. Фиксация может быть настолько сильной, что становится определяющей чертой личности, то есть одной из основных черт психической конституции, или характера. Люди с сильной бессознательной памятью о травматическом опыте расставания с материнской грудью обладают оральным, или депрессивным, характером. Основой их объектных отношений является чувство невосполнимой потери самого ценного объекта. Такие люди чрезвычайно болезненно привязаны к своим близким, болезненно воспринимают их потерю [Фрейд 1994, Мак-Вильямс 1998]. На бытовом уровне это проявляется, в частности, и в том, что такие люди придают чрезмерное значение еде, ибо еда для них источник метафорического восстановления изначальной потери материнской груди.

Вторая стадия психосексуального развития называется анальной. Анальная фаза гораздо более сложна и амбивалентна по сравнению с оральной. Она связана с периодом от двух до трех лет, когда ребенка приучают к туалету. На этой стадии в объектном мире ребенка появляется первая вещь, которая, с одной стороны, связана с ним, а с другой, может быть отделена от него, и он это видит и может решать, отдавать этот объект или задерживать его в своем теле. Этот объект — фекалии. И вот эта двойственность, возможность выбора — отдавать или удерживать — составляет сущность анального эротизма и делает этот этап чрезвычайно важным и драматичным в формировании личности. Фекалии — это первый дар, которым ребенок может щедро одарить (поэтому, когда ребенок стремится обмазать кого-то своим калом, он этим хочет именно одарить, то есть это позитив-

ное действие), а может, наоборот, его “зажильить”. Ребенок, который выбирает второй путь, страдает запорами — на все уговоры взрослых отдать то, чем он обладает, он отвечает упрямым отказом.

Люди со стойкой анальной фиксацией, обладающие анальным характером, как его назвал Фрейд в статье “Характер и анальная эротика” [Фрейд 1998а], отличаются тремя свойствами — патологической чистоплотностью (по контрасту), педантизмом и упрямством. Особенностью их объектных отношений является склонность к навязчивым повторениям, так называемым obsessиям (навязчивым мыслям и словам) и компульсиям (навязчивым действиям). Очень часто компульсии проявляются именно в сфере наведения чистоты и порядка. Одна из наиболее хрестоматийных навязчивостей это так называемая мезофобия, боязнь загрязнения. Такие люди бесконечное количество раз моют руки, по многу раз кипяченой водой моют фрукты и совершенно неспособны выпить некипяченую воду.

Третья стадия психосексуального развития называется фаллически-нарциссической. На этой стадии (ребенку здесь 3—4 года) впервые сексуальным объектом, предметом ценности становятся гениталии, их разглядывание, гордость от обладания ими, зависть к отцу, что у него такой большой фаллос (у девочек в принципе зависть к лицам противоположного пола оттого, что они обладают этим органом, — так называемая зависть к пенису (Penisneid)). На фаллическо-нарциссической стадии ребенок впервые осознает все свое тело целиком и наслаждается своим телом (так называемый первичный нарциссизм). Для этой стадии также характерен страх потерять этот самый ценный объект — фаллос — знаменитый страх кастрации.

Взрослый человек с сильными фаллически-нарциссическими фиксациями, о котором говорят, что он обладает фаллически-нарциссическим характером (этот характер был выделен учеником Фрейда Вильгельмом Райхом [Райх 1999]), — это человек, который наслаждается собой и своим телом, стремится покрасоваться своим телом, хорошо и дорого одевается, это человек хвастливый и самоуверенный, но в глубине души наполненный затаенным страхом, идущим от инфантильного страха кастрации (выразительное описание этого характера см. также в книге американского психоаналитика Геральда Блума [Блум 1996]).

И вот, конечно, мы понимаем, что все эти стадии, несмотря на то, что они играют огромную роль в формировании личности (ведь уже к 3—4 годам личность человека практически полностью сформирована), все эти фиксации присутствуют в той или иной мере в каждом человека, хотя и в различной степени, потому что не бывает так, чтобы на одних стадиях развитие проходило совсем гладко и только на одной были трудности. По-видимому,

наиболее правильным будет сказать, что у одного человека в той или иной мере преобладает оральное начало, у другого анальное, у третьего фаллическо-нарциссическое.

В свете всего сказанного о психосексуальном развитии задумаемся теперь над вопросом о том, чего человек вообще хочет от жизни, чем диктуются те или иные его поступки. Почему один человек делает одно и не делает другого? Почему он, в частности, *покупает* одно и не покупает другого? В определенном смысле это зависит от того, какое объектное отношение, какая фиксация преобладает в нем вообще или в данным момент. Человеку нужно каким-то образом хотя бы на время снять эту фиксацию, потому что с фиксацией связан душевный дискомфорт, невротическая тревога. Если у человека оральная фиксация, то самый простой способ снять ее — это поест. Но дело ведь тут не в том, что человек хочет поест, что он вдруг неожиданно и немотивированно хочет поест. И, поев, он утоляет не голод, а свою тревогу. У “нормального” человека с “генитальным” характером тревога удаляется тогда, когда удовлетворяется его половое влечение, либидо, сексуальный голод. Но у невротического орального человека либидо развивалось странно, он в каком-то фундаментальном смысле остался младенцем, которого почему-то лишили материнской груди. Материнская грудь для него осталась главным сексуальным объектом. Вот почему его либидинальная тревога удовлетворяется не генитально, а орально, при помощи еды, сосания трубки или жевания жвачки.

Но если тревога охватит его в тот момент, когда он находится не у себя на кухне, а в шикарном универсальном магазине, то он купит такую вещь, которая эту тревогу сможет снять, например он купит лампу, похожую на материнскую грудь, или какую-то другую, в общем, на первый взгляд совершенно ненужную ему вещь, напоминающую об этом первичном объекте.

Здесь мы подошли наконец к сути нашей метафизики рекламы, к сути, которая заключается, во-первых, в том, что *покупают не то, что нужно в хозяйстве, а то, что способно заглушить инфантильную тревогу*. Это люди, у которых не было инфантильных фиксаций, будут покупать то, что нужно в хозяйстве, но психоаналитический опыт говорит, что таких людей меньшинство, ибо на свете очень мало людей, у которых было во всех отношениях “золотое детство”.

Итак, реклама бессознательно строится на том, чтобы предоставить человеку возможность купить то, посредством чего он сможет унять свою инфантильную тревогу и тем самым реализовать свое невротическое либидо.

Мир рекламы демонстрирует это со всей очевидностью. Человеку с оральными фиксациями реклама предлагает то, что сосут, пьют, жуют, глотают. Оральная реклама это пиво, соки и другие напитки (пепси, спрайты, севен

ап, фанты и т.д.), жевательная резинка, сигареты, кофе, лекарства и, разумеется, различная еда (все эти бесконечные чипсы и йогурты, конфеты и шоколадки, лапша “Доширак”, супы, масло, молоко, сливки, кефир “Данон” — тот факт, что преобладают молочные продукты, конечно, неслучаен, ведь именно материнское молоко первоначальная пища младенца). Точно так же как оральные объектные отношения являются наиболее инфантильными, наиболее примитивными, в этом же смысле “оральная реклама” является самой элементарной.

Человеку с анальными фиксациями, помешанному на чистоте и скупости, реклама предлагает совсем другое. “Анальная реклама” — это прежде всего средства для поддержания чистоты: мыло, шампуни, стиральные порошки, моющие средства, все эти знаменитые “фейри” и “кометы”; младенцам она предлагает подгузники, дамам — гигиенические прокладки. Далее здесь широко представлена бытовая техника, прежде всего пылесосы и стиральные машины.

Именно “анальная реклама” часто подчеркивает финансовую доступность рекламируемого изделия. (Например, стиральный порошок “Миф” — “чистит идеально и цена реальна”.) И т.д.

Следует помнить также, что существуют объектные отношения, являющиеся в определенном смысле медиативными между оральным и анальным комплексами. Прежде всего это не что иное, как зубы. Зубы расположены во рту, но вырастают они у ребенка только к концу первого года; ими можно не только жевать, и но кусать (отсюда и особое название субстанции — орально-садистическая). Но зубы также связаны с идеей анальности. Вместе с зубами в психосексуальной инфантильной жизни появляется характерная для анального отношения амбивалентность: можно отдать, а можно и захватить. Зубы вообще довольно универсальная вещь — они также связаны и с фаллически-нарциссическим началом. С одной стороны, зубами можно откусить, то есть кастрировать. В архаических мифологиях, дублирующих онтогенез, существует представление о кастрирующем зубастом женском половом органе *vagina dentata*. С другой стороны, зубы связаны и с идеей нарциссизма — ослепительная соблазняющая улыбка, демонстрирующая стройный ряд белых зубов (ее так и называют — *рекламной* улыбкой). Поэтому неудивительно, что зубы в рекламе играют такую большую роль. И в этом смысле реклама зубной пасты одновременно является и оральной (нечто, что располагается во рту), и анальной (идея чистоты).

Наконец, человеку с фаллически-нарциссическим характером, который невротически удовлетворяет свое либидо, демонстрируя красоту своего тела, реклама предлагает совсем другое. Прежде всего это красивая модная одежда, в которой можно покрасоваться, далее это косметика, всяческие

крема, губные помады, шампуни (шампуни одновременно выполняют две функции — красоты и чистоты, поэтому они относятся сразу к двум психосексуальным сферам, что очень выгодно для рекламы: не купит фаллический человек, так купит анальный). Фаллической, конечно, является реклама роскошных автомобилей, эквивалентов человеческого тела, да к тому же еще ярко выраженной фаллической формы.

Не забывает также фаллическая реклама и об обратной стороне фаллически-нарциссического потребителя, о его неизбывном страхе кастрации. Страх кастрации, как правило, воспроизводится в той рекламе, где присутствуют фаллические предметы, которые неожиданно откусываются. Наиболее яркой кастрационной рекламой являются ролики, рекламирующие шоколадные батончики “Пикник”, когда один персонаж нарциссически демонстрирует свою фаллическую шоколадку другому, а другой ее у него откусывает. Латентное сообщение, которое несет подобная реклама, очень простое: лучше купи, если не хочешь, чтобы тебя кастрировали. Такая интерпретация может показаться наивной, но ведь мы говорим об инфантильных фиксациях, то есть о повторении опыта, когда ребенку от одного до четырех лет. А в этот период люди действительно очень наивны и легковерны. Я помню рассказ о мальчике из интеллигентной лингвистической семьи. У них в гостях была ученая дама, специалист по мифологии. Ребенок не хотел ложиться спать. Тогда гостя рассказала ему историю о том, что к детям, которые не хотят спать, приходят инопланетяне и вырезают им печень. “Вот если ты не будешь спать — и тебе могут вырезать печень”. Четырехлетний мальчик с ужасом посмотрел на тетю и серьезно сказал: “А могут, наверное, и яйца оторвать!”

Теперь надо сделать следующий логический шаг. Конечно, удовлетворение инфантильных невротических либидинальных влечений является необходимым для невротического человека, но не достаточным. Какими бы инфантильными фиксациями ни обладал человек, каким бы невротиком он ни был, ему все равно хочется удовлетворить свое либидо обычным генитальным путем. И утоление тревоги, связанной с фиксированными инфантильными объектными отношениями, в очень сильной степени расчищает такой личности дорогу к основному инстинкту. После того как оральный человек наглотался пива и нажевал жвачки, анальный вычистил квартиру, а фаллически-нарциссический примерил новую дубленку, только после этого, но раньше, такой человек сможет попытаться удовлетворить свои генитальные потребности. Поэтому от анального педанта бессмысленно требовать исполнения супружеских обязанностей, пока вы не вымыли посуду. А фаллически-нарциссической женщине необходимо сказать, как она прекрасно выглядит, какие у нее замечательные духи, какое великолепное платье, а потом уже приглашать ее в койку. С оральным человеком проще всего —

его надо, как это зафиксировано и в фольклоре, сначала накормить, а потом уже и спать положить.

И вот реклама — и это, пожалуй, самое удивительное — понимает важность того, что человек покупает что-то не просто для того, чтобы исцелить невротическая тревога, но для того, чтобы путем снятия этой тревоги расчистить себе путь к самому главному в жизни, к нормальному эротическому контакту. Поэтому реклама всячески подчеркивает, что приобретение данного товара не просто понизит тревогу после покупки, она подчеркивает то, что будет после этого. “Свежее дыхание облегчает понимание” — вот наиболее лапидарная и исчерпывающая формула того, о чем мы говорим. В соответствии с этим принципом покупка Head and shoulders не просто сделает твои волосы чистыми (анальная функция) и красивыми (фаллически-нарциссическая функция), но, главное, тебя после этого будут любить все девушки. Покупка жвачки не только удовлетворяет оральную проблематику, но и делает людей, которые жуют одну и ту же жвачку, *ближе друг другу*. (“После того как вы перекусили, надо позаботиться о свежести вашего дыхания, особенно если вы так близки друг другу”.) Точно так же напиток “Севен ап” не только утоляет жажду, но является медиатором в эротическом контакте. Из этой же серии реклама про кофе “Маккона”, симулятивное отсутствие которого в ресторане и наличие дома у мужчины облегчает будущий любовный контакт.

Если постараться обобщить все сказанное, перейдя с психоаналитического языка на кибернетический, то можно сказать, что всякое позитивное действие направлено на то, чтобы передать в систему некое количество информации, повысить количество гармонии, порядка и тем самым понизить количество энтропии, хаоса. Любой невротический механизм является контринформативным, поскольку он производит сбой в работе организма, работает на разрушение, а не на созидание, на повышение хаоса, энтропийного начала. Кибернетический механизм невроза состоит в том, что человек, будучи не в состоянии усвоить и переработать ту, может быть, слишком сложную для него информацию, которую ему предлагает жизнь, реагирует регрессивно-инфантильным повышением энтропии, но получает при этом, как говорил Фрейд, вторичную выгоду. Говоря примитивно, вторичная выгода заключается в том, что с больного меньше спрос, его жалуют. Любая психотерапевтическая деятельность направлена на то, чтобы сложными окольными путями заставить человеческое сознание принять ту информацию, которую ему предлагает жизнь. Любой текст повышает количество информации в системе и тем самым исчерпывает количество энтропии (об этом см. подробно первую главу книги [Руднев 2000]). Специфика рекламного текста при этом состоит в том, что он психотерапевтически *изображает* сам процесс превращения энтропии в информацию, показывая то и только то, “как хорошо”, но никогда — “как плохо”. Реклама — это ге-

нератор антиэнтропийности: если простуда, прими лекарство — и все снова станет на свои места; если проголодался, на помощь приходит человек “Делми”, обитающий в холодильнике, — и все вмиг накормлены; если перхоть в волосах — купи шампунь Head and shoulders; если сморозил глупость — помолчи и пожуй жвачку; если не можешь отчистить ванну, приходит добрая тетенька и приносит “комет”. И так далее.

И вот олицетворением этого креативного информационного символического порядка, который принуждает покупать одно и не покупать другое, является та часть бессознательного, о которой мы говорили в начале статьи, — Суперэго. У каждого человека Суперэго выстраивается такое, какой у него характер. В этом смысле можно говорить об оральном, анальном и фаллически-нарциссическом Суперэго. Но каким бы оно ни было, оно побуждает человека к одним покупкам и предостерегает от других. Бессознательное Суперэго переводит ценность покупки в говорящий дискурс Другого и для Другого. Оральное Суперэго говорит: “Вместо того чтобы покупать пиво, купи сок ребенку”. Анальное Суперэго (наиболее сильное) призывает: “Немедленно купи жене стиральную машину!” Фаллически-нарциссическое (самое слабое) Суперэго робко предлагает: “Может быть, в самом деле, чем покупать третью машину, так и быть, купить ей губную помаду?” Но в любом случае, каким бы суровым ни было Суперэго, оно действует в направлении удовлетворения основного инстинкта, связанного с продолжением рода. В этом смысле и покупка сока для ребенка, и стиральной машины для жены, и губной помады для любовницы — все это окупается гармонизацией жизни, которая через все превратности невротических фиксаций обеспечивает человеку бытовое и культурное выживание.

II ПО-НАШЕМУ ЭТО ШОК!

(Феноменология рекламного слогана)

— Вот как, — промолвил Павел Петрович и, словно засыпая, чуть-чуть приподнял брови. — Вы, стало быть, искусства не признаете?

— Искусство наживать деньги, или нет более геморроя!

— воскликнул Базаров с презрительной усмешкой.

И. С. Тургенев. “Отцы и дети”

Ролик 1. Мальчик на катке смотрит на двух соблазнительных девочек в коротких юбчонках. Пробегает собачка и говорит: “Ничего девочки?”

Ролик 2. Подросток катается на водном велосипеде. Мимо проплывают две девушки и перемигиваются с ним. Потом они ныряют, и обнаруживается, что у них русалочьи хвосты вместо ног.

Ролик 3. Мальчик выходит из класса, потом вспоминает, что он что-то забыл. Входит в класс и видит, как учитель снимает свою голову, под которой обнаруживается голова инопланетянина.

Существует два языка. Один язык (назовем его языком А) — это язык науки, он апеллирует к сознанию и является дискретным и рациональным. Другой язык (будем называть его языком В) — это язык интуиции. Он апеллирует к бессознательному, является континуальным и иррациональным. Два этих языка необходимы друг другу, как левое и правое полушария головного мозга, но в различных областях культуры и в различные ее периоды господствует то один, то другой (подробнее см. [Руднев 2000]).

Очевидно, что реклама пользуется языком В, апеллирует к интуиции и бессознательному. Но почему положение дел именно таково, очевидно в меньшей степени. Попробуем рассуждать от противного и зададимся вопросом, почему бы рекламному сообщению не пользоваться языком А.

В чем смысл того, что рекламное сообщение не может выглядеть в виде классического логического силлогизма?

Допустим, кто-то хочет сделать рекламу шоколадного батончика “Шок”. И он выберет для этой рекламы язык А. Тогда он должен будет создать некоторое сообщение, которое должно будет выглядеть примерно так.

Существует много сортов шоколадных батончиков (большая посылка).

Однако только батончики “Шок” обладают такими-то и такими-то уникальными вкусовыми качествами, которыми не обладает ни один из других сортов (малая посылка).

Следовательно, если покупатель хочет испытать новые вкусовые ощущения, он с необходимостью должен приобрести искомый шоколадный батончик. *Quod erat demonstrandum.*

Что неудовлетворительного в такой рекламе? В сущности, в ней все правильно.

Почему после такой рекламы никто не станет покупать батончики “Шок” и почему никому в голову не придет рекламировать их таким образом? Почему Маяковский любил повторять в последние годы своей жизни строки:

Я утром должен быть уверен
Что с вами днем увижусь я?

(Один филолог заметил когда-то давно, что надписи сзади на кузовах грузовиков часто совпадают по ритму с классическими стихотворными размерами:

Резко не тормози (трехударный дольник)
Будь осторожен у школ (трехстопный дактиль)

или призывы к пассажирам в автобусе:

Граждане, не заслоняйте стекла кабины шофера.
Дверь открывает шофер на основной остановке (почти гексаметр).

Преимущество языка В не в том, что он изгоняет логику, а в том, что он лишь делает вид, будто ее не существует. Он как бы утопляет логику так глубоко, что кажется, что ее нет вовсе. На этом был построен эффект ассоциативного теста, который придумал в начале века Юнг. Человеку говорят: “Вода”. Он должен произнести в ответ первое, что ему приходит в голову. И вот он говорит: “Тубы”, или “Ведро”, или “Младенец”. Можно ли сказать, что в последнем ответе нет никакой логики? Логике можно всегда реконструировать. По-видимому, человек, который ответил “Младенец”, думал почему-то об околплодных водах или о чем-то подобном. Преимущество языка В состоит том, что это кратчайший способ проникнуть в те мысли человека, о которых он как будто и сам не знает. То есть в языке В всегда содержится язык А (всегда можно реконструировать логику, в соответствии с которой человек сказал “Младенец”), но обратное не верно. То есть язык В богаче языка А.

В чем же все-таки конструктивное отличие языка В? Можно это отличие выразить в словах, что язык В пытается выразить то, что невыразимо в языке А. Невыразимо же то, что нелогично, то, что находится за пределами логики. (Это тема “Логико-философского трактата” Витгенштейна.) Если выразить это в двух словах (так сказать, *to make long stroy short*), то это невыразимое сводится, в сущности, к трем вещам — мистическому, абсурдному и чудесному.

Простейший случай выражения мистического в рекламе это то, что можно назвать метафорической пропорцией (более подробно об этом концепте см. [Руднев 2001]). Как, например, в слогане

Пиво “Сокол” — расправь крылья!

Мы говорим “пропорция” и тем самым апеллируем к логике, к силлогизму, который здесь может быть реконструирован как: “Пьющий пиво «Сокол» подобен соколу, расправляющему крылья”. Мистический момент здесь со-

здается за счет того, что чисто конвенциональному моменту называния некоего напитка именем птицы придается некая безусловная сверхценность. То есть мы как бы принимаем, что жидкость, которую нам предлагают, назвали именем “сокол” не произвольно, что между качествами этой жидкости и теми качествами, которыми предположительно обладает птица сокол, есть некая безусловная связь, в частности способность расправлять крылья. Можно сказать, что пиво назвали так специально для того, чтобы оно вызывало определенные ощущения, скажем ощущение свободы и полета.

Но чем же создается эта связь между жидкостью и образом сокола? Ясно только, что эта связь осуществляется в языке В и что на том уровне, который предлагает язык А, ее создать невозможно. Язык В — это в каком-то смысле самоотрицающий язык, язык, смысл которого — не сообщение информации, а действие, например действие покупки пива. Причем это действие не совершается по законам логики. Смешно было бы говорить, что я купил пиво “Сокол” потому, что услышал по телевизору слова “Пиво «Сокол» — расправь крылья!” и они на меня произвели такое впечатление, что я подумал, что, если я выпью этого пива, мне станет так легко, что я почувствую себя так, как, возможно, чувствует себя сокол, расправивший крылья. Абсурдность этого объяснения позволяет даже высказать прямо противоположную гипотезу: именно отсутствие какой бы то ни было видимой или невидимой, очевидной или неочевидной связи между жидкостью и словами предопределяет действие рекламы. Ведь, в сущности, вместо жидкости может быть все что угодно. Например:

Шампунь “Сокол” — расправь крылья!

или

Прокладки (подгузники) “Сокол” — расправь крылья!

или

Презервативы “Сокол” — расправь крылья!

или даже

Метро “Сокол” — расправь крылья!

Это абсолютно все равно. Здесь действует закон абсурда. Логические же связи подключаются лишь задним числом. И вот высшим проявление мистического абсурда (здесь мы уже вплотную подходим к рекламе “По-нашему это шок”) является чудо, то, чего не может быть. Важнейшей характеристикой чуда является его находимость за пределами языка, во всяком случае за пределами языка А. Как только чудо встраивается в язык, оно перестает быть чудом. Об этом говорил Витгенштейн в “Лекции об этике”:

Все мы знаем, что в обычной жизни называется чудом. Это, очевидно, просто событие, подобного которому мы еще никогда не видели. Теперь представьте, что такое событие произошло. Рассмотрим случай, когда у одного из вас вдруг выросла львиная голова и начала рычать. Конечно, это была бы самая странная вещь, какую я могу только вообразить. И вот, как бы то ни было, мы должны будем оправиться от удивления и, вероятно, вызвать врача, объяснить этот случай с научной точки зрения и, если это не принесет потерпевшему вреда, подвергнуть его вивисекции. И куда должно будет деваться чудо? Ибо ясно, что, когда мы смотрим на него подобным образом, все чудесное исчезает [**Витгенштейн 1989: 104—105**].

Рекламируемый товар — это чудо. Надо сделать так, чтобы это чудо не исчезло. Во всяком случае, до тех пор, пока его не купили. Связь между чудом и потреблением мне не кажется такой уж неочевидной. В обоих случаях слова, членораздельная речь не помогают. Выражения “О!”, “Вот это да!”, “Ну и ну!”, жесты, выражающие удивление и восхищение, подходят здесь больше, чем членораздельные выражения вроде

Эти новые конфеты восхитительны!
Как тебе идет эта косметика!
Да этот суп — просто обалдеть!

В сущности, эти выражения не что иное как расширения “О!” и “Вот это да!”. Примитивные восклицания и жесты являются гораздо более адекватным выражением эстетического, чем развернутые вербальные оценки. (“Если вы попадете в незнакомое племя и не будете знать его язык, но захотите узнать, какие слова соотносятся с понятиями “хороший”, “замечательный” и т.д., что вы будете искать? Вы будете смотреть на улыбки, жесты, еду, игрушки” [**Витгенштейн 1999: 13**].)

Диалектическая связь между чудом и потреблением состоит в том, что мистическое континуальное удивление “Ах как это вкусно!” переходит в дискретную озабоченность “А сколько это стоит?”. Реклама, конечно, превозносит первый аспект и затушевывает второй. Но для того чтобы осуществить эту операцию, нужно проникнуть в механизм того, что такое чудо. В ролике 1 собака говорит человеческим голосом в момент, когда мальчика охватывает эротическое возбуждение. Эта примитивная эстетическая оценка, вложенная в уста животного, — “Ничего девочки?” вместо “Ух ты!” или “Вот это да!” — и производит шок слияния чуда с потреблением.

Но почему сочетание мальчика на катке, девчонок и говорящей собаки должно увеличить потребление шоколадных батончиков? Здесь, конечно,

важна сверхъестественная утробность эстетической оценки. Собака олицетворяет бессознательное влечение, Id, как если бы из внутренностей вывалилась какая-то психическая субстанция (ср. ролик 3 с головой инопланетянина) и, воплотившись в нечто несуразное, выразило сокровенность вашего нутра. Здесь расстояние между двумя полюсами метафорической пропорции предельно далекое. Собака символизирует запредельность, трансгрессивность влечения, которое настолько сильно, что “даже собака заговорила человеческим языком”. Понятно, что фаллический батончик — лишь социально приемлемый медиатор возникшего сексуального желания. Но суть ведь не в том, что мальчик не может сразу удовлетворить свое влечение. Суть скорее в том, что непонятно, в чем состоит влечение. Голос собаки “Ничего девочки?” это и голос сомнения: “А в них ли дело? И если не в них, то что же является подлинным объектом моего желания?” И здесь на помощь приходит батончик. Батончик не заменит девочек, но он может напоминанием о полученном шоке, наоборот, продлить желание, что не менее важно, чем его исполнение, как известно. Интересно понять в этом смысле, кто говорит фразу “По-нашему это шок”. По-чьему — по-нашему? По-собачьи или по-человечьи? Кто это говорит — Оно или Суперэго? Мне кажется, что, как ни странно, это говорит Суперэго, некоторая высшая символическая инстанция, которая и переводит осуществление неприемлемой сексуальной установки в ее социальный эрзац — шоколадный батончик. Вообще членораздельно говорит всегда Суперэго. Влечение, Id, всегда молчаливо. Слова “Ничего девочки?” потому-то и принадлежат сфере влечения, что их произносит собака, — это квазислова. Здесь перевернутая пропорция. Шок настолько сильный, что у мальчика слова цепенеют на устах, он даже не может выговорить сакраментального “Ух ты” или “Ничего себе”, в то время как собака, которой положено рычать и лаять, заговаривает или делает вид, что заговаривает, по-человечески. Речь Id может быть только невозможной, запредельной речью.

Но парадоксальным образом здесь Id и Суперэго заодно. Они как бы заклинивают сознание субъекта между двумя высказываниями, между “Ничего девочки” и “По-нашему это шок”. Но почему Id и Суперэго объединились против Я? Я всегда находится в центре, между влечением и запретом. Я одновременно вожделеет и боится своего вожделения. Говоря словами Лакана, оно одновременно желает и его одновременно влечет. А влечение практически всегда может быть редуцировано к влечению к смерти [Салецл 1999]. Здесь примерно такая диалектика: *живое* желание мальчика редуцируется посредством голоса собаки сначала в *животное* влечение (непонятно уже, кто вожделеет, мальчик или сама собака), а затем голосом Суперэго — в *мертвую* вещь (шоколадный батончик). Потребленный товар — это ответ смерти на живой жизненный запрос, который реализуется

в чудесном дискурсе рекламы. По сути дела, каждый раз, когда человек попадает на удочку рекламного слогана, он попадает на удочку смерти. Реклама как будто бы предлагает человеку какие-то новые возможности, но на самом деле единственное, чего она добивается, — это *известить* его.

Соответствует ли такое понимание рекламы здравому смыслу? Можно ли себе представить, что рекламируется нечто живое? Это равносильно ответу на вопрос о том, может ли быть живое товаром, предметом потребления. Взаимодействие с потребляемым товаром отличается от взаимодействия с живым объектом тем, что в первом случае отсутствует момент коммуникации, то есть возможности некоторого изменения в объекте в ответ на коммуникативный запрос коммуницирующего. С товаром нельзя вступить в диалог.

Представим себе, что рекламируют сиамских кошек или проституток. В этом случае элемент коммуникативности резко падает. “Самые лучшие девочки у нас”. Тот небольшой, но все-таки важный элемент коммуникативности, который имеет место при “потреблении” человеком проститутки, сводится в данном случае к нулю. Проститутка превращается в потребленную вещь смерти. Может ли товар быть реанимирован посредством коммуникации? Для этого необходимо от серийной безликости рекламного повтора (навязчивое повторение — поэтому реклама обязательно должна повторяться — символ смерти [Фрейд 1990b]) перейти к осознанию уникальности вещи и тем самым к превращению ее из вещи в живой объект, с которым возможно вступить в коммуникацию. Это возможно в случае с проституткой, с кошкой, но это противоречит основному феноменологическому принципу потребления: уникален не экземпляр — уникальна сортность. В батончике “Шок” уникален не каждый его экземпляр в отдельности, он уникален как некий таксон, противоположный другим таксонам, которые таким же обобщенным образом хуже, то есть не каждый “Сникерс” хуже “Шока”, но все “Сникерсы” хуже равным образом.

Второй ролик — с русалками — демонстрирует невозможность желания как стремление к смерти в самом объекте желания. Здесь запредельная Id-трангрессивность инвестирована в сам объект желания. Шок производится не дополнительным бестиарным Id-компонентом (как в ролике с собакой), но его необходимость монтируется самим устройством объекта желания. Хвосты вместо ног у плавающих девушек, во-первых, обнаруживают невозможность посюсторонней реализации желания (вспомним “Русалочку” Андерсена и сексуальную феноменологию ног в целом [Руднев 2001a]) и, во-вторых, то, что эта невозможность необходимо заложена в самом устройстве объекта желания. То есть шок у подростка, катающегося на водном велосипеде, произведен и от самого факта, что реализация же-

лания невозможна, и от того, что ее невозможность оказывается заложенной в самом объекте. Что это нам дает для понимания феноменологии рекламы?

Как мы показали, смерть является феноменологической подоплекой любого потребления. Шок смерти обнаруживается там, где невозможность удовлетворения живого желания наталкивается на миракьюлезную внеаходимость самой сексуальной топологической сердцевины внутри объекта желания — отсутствие ног у девушек влечет за собой понимание отсутствия половых органов в их человеческом регистре. Вместо проговариваемого Id-высказывания (“Ничего девочки?”) теперь приходит немой жест удивленного отчаяния: “Но это же не девочки!” И если в первом случае батончик служил субститутом, то здесь он выступает в роли утешителя, мастурбирующего за неимением искомой сердцевины консолятора. Это эрзац-наслаждение потребленной смерти как внеаходимости эротической сердцевины желания в Другом.

Что же в таком случае происходит в третьем ролике, где вообще нет никаких девочек и проблема желания, стало быть, вовсе не возникает? Да, желания действительно здесь в явном виде нет, но зато проблема Другого ставится во всей своей шокирующей неприкрытости. Учитель как привычно-ненавистный Большой Другой оказывается инопланетянином, то есть непривычно-желанным Совсем Другим. Желание же здесь, выступающее как желание смерти учителю, соответствует фантазматической идее открученной головы, воплощение которой аранжируется в виде кастрирующего чуда появления — на месте головы учителя — головы сверхъестественного монстра (вспомним цитату из лекции Витгенштейна о чуде со львиной головой). Шок здесь происходит в виде реакции на несоответствие между посюсторонностью деструктивного желания смерти учителю и потусторонней галлюцинаторностью психотической картины трансгредийного возмездия. Идея Другого в Другом как неожиданного иррационального, кроющегося в глубине объекта деструктивного желания соотносится на уровне потребительской экономики с рекламным посланием, которое гласит: “Попробуй батончик «Шок», ведь ты на самом деле не знаешь, что там внутри!” То есть, откусив “голову” батончику, мальчик может столкнуться со столь же неожиданной начинкой, что и в эпизоде с учителем, отвернувшим себе голову и обнаружившим внутри нее потайную голову сверхъестественного монстра. Эта наиболее утонченно выступающая здесь метафорическая пропорция, в сущности, присутствует и в первых двух рекламах. Ты ждешь одного, а происходит нечто совершенно неожиданно шокирующее — собака говорит по-человечески, девушки оказываются русалками. Рекламное чудо выступает как апофеоз неожиданности и иррациональной

необусловленности дискретным в достижении желания. Потребить — значит познать сверхъестественное, неважно, в сексуальной или эпистемической модальности. Потребить — значит преодолеть смерть как навязчивое дление, противопоставив ему мгновенность вкусового оргазма. По-нашему, это и есть шок.

ЛИТЕРАТУРА

Адлер А. К теории галлюцинаций // Адлер А. Практика и теория индивидуальной психологии. М., 1995.

Адлер А. Наука жить. Киев, 1997.

Амелин Г., Пильщиков И. Новый завет в "Преступлении и наказании" // Логос, 3, 1992.

Андреев Д. Роза мира: Метафилософия истории. М., 1991.

Байбурин А. К., Левинтон Г. А. Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990.

Бальмонт К. Лирика. Минск, 1999.

Барт Р. Избранное: Семиотика. Поэтика. М., 1976.

Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

Бейтсон Г. Экология разума: Избранные статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии. М., 2000.

Бек А. Техники когнитивной терапии // Психологическое консультирование и спихотерапия. Т. 1. Теория и методология. М., 1998.

Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.

Бенедиктов В. Г. Стихотворения. М., 1991.

Бердяев Н. А. Смысл истории: Опыт философии человеческой судьбы. Берлин, 1924.

- Бинсвангер Л.** История болезни Лолы Фосс // Бинсвангер Л. Бытие-в-мире: Избранные статьи. М.; СПб, 1999.
- Бинсвангер Л.** Экстравагантность // Там же. 1999а.
- Блейлер Е.** Руководство по психиатрии. М., 1993.
- Блейлер Э.** Аффективность, внушение, паранойя. М., 2001.
- Блюм Г.** Психоаналитические теории личности. М., 1996.
- Бозций.** "Утешение Философией" и другие трактаты. М., 1990.
- Брилл А.** Лекции по психоаналитической психиатрии. Екатеринбург, 1998.
- Бурно М. Е.** К уточнению клинического понятия "психастеническая психопатия" (Краткая история и современное состояние вопроса) // Журнал невропатологии и психиатрии имени С. С. Корсакова, т. LXXIV, вып. 11, 1974.
- Бурно М. Е.** Вопросы клиники и психотерапии алкоголизма и неврозов (Эмоционально-стрессовая терапия). М., 1981.
- Бурно М. Е.** Трудный характер и пьянство. Киев, 1990.
- Бурно М. Е.** О характерах людей. М., 1996.
- Бурно М. Е.** Сила слабых (психотерапевтическая книга). М., 1999.
- Бурно М. Е., Рожнов В. Е.** Учение о бессознательном и клиническая психотерапия: Постановка вопроса // Бессознательное. т. 2. Тбилиси, 1978.
- Вайнштейн О.** Полные смотрят вниз: Идеология женской телесности в контексте российской моды // ХЖ, 7, 1995.
- Великорусские заклинания / Сборник Л. Н. Майкова. СПб., 1994.
- Вацлавик П., Бивин Дж., Джексон Д.** Психология межличностных коммуникаций. СПб., 2000.
- Витгенштейн Л.** Логико-философский трактат. М., 1958.
- Витгенштейн Л.** Лекция об этике // Даугава, 2, 1989а.
- Витгенштейн Л.** О достоверности // Витгенштейн Л. Философские работы (Часть 1). М., 1994.
- Витгенштейн Л.** Философские исследования // Там же, 1994а

- Витгенштейн Л.** Лекции и беседы об эстетике, психологии и религии. М., 1999.
- Витгенштейн Л.** “Логико-философский трактат” с параллельными философско-семиотическими комментариями [В. П. Руднева] // Логос, 1, 3, 8, 1999а.
- Волков П. В.** Навязчивости и “падшая вера” // МПЖ, 1, 1992.
- Волков П. В.** Рессентимент, резиньяция и психоз // МПЖ, 3, 1993.
- Волков П. В.** Разнообразие человеческих миров. Руководство по профилактике душевных расстройств. М., 2000.
- Вольпе Дж.** Анализ индивидуальной динамики при лечении депрессии // Эволюция психотерапии. Т. 2. М., 1998.
- Вригт Г. фон.** Логико-философские исследования. М., 1986.
- Выготский Л. С.** Психология искусства. М., 1976.
- Галковский Д. С.** Бесконечный тупик. М. 1997.
- Ганнушкин П. Б.** Избранные труды. М., 1998.
- Гаспаров Б. М.** Литературные лейтмотивы. М., 1995.
- Гаспаров Б. М.** Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
- Гаспаров Б. М.** Поэтика “Слова о полку Игореве”. М., 2000.
- Гаспаров М. Л.** Очерк истории русского стиха. М., 1984.
- Гаспаров М. Л.** Поэзия Катуллы // Катулл Гай Валерий. Стихотворения. М., 1986.
- Гейзенберг В.** Шаги за горизонт. М., 1987.
- Геннеп ван А.** Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. М., 1999.
- Гершкович Ф.** Тональные основы Шенберговой додекафонии // Гершкович Ф. О музыке. М., 1991.
- Гроф К., Гроф С.** Духовный кризис: Понимание эволюционного кризиса // Духовный кризис: Когда преобразование личности становится кризисом. М., 2000.
- Дали С.** Дневник одного гения. М., 1991.

- Даммит М.** Что такое теория значения // *Философия. Логика.* Язык. М., 1987.
- Деглин В. Д., Балонов Л. Я., Долинина И. Б.** Язык и функциональная асимметрия мозга // *Учен. зап. Тартуского ун-та. Труды по знаковым системам*, т. 16, 1983.
- Джонс Э.** Жизнь и творения Зигмунда Фрейда. М., 1997.
- Добролюбова Е. А.** Шизофренический “характер” и терапия творческим самовыражением // *Психотерапия малопрогрессивной шизофрении.* М., 1996.
- Ермаков И. Д.** Психоанализ литературы: Пушкин; Гоголь; Достоевский. М., 1998.
- Жижек С.** Возвышенный объект идеологии. М., 1999.
- Жирмунский В. М.** Байрон и Пушкин (Из истории романтической поэмы). М., 1978.
- Золян С. Т.** “Вот я весь...”: К анализу “Гамлета” Пастернака // *Даугава*, 11, 1988.
- Золян С. Т.** Семантика и структура художественного текста. Ереван, 1991.
- Иваницкий А. И.** Исторические смыслы *потустороннего* Пушкина. М., 1998.
- Иванов В. В., Топоров В. Н.** Исследования в области славянских древностей. М., 1971.
- Ивин А. А.** Основания логики оценок. М., 1971.
- Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993.
- Иванов В. В.** Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978.
- Карнап Р.** Значение и необходимость: Исследование по семантике и модальной логике. М., 1959.
- Карнап Р.** Философские основания физики. М., 1965.
- Канетти Э.** Масса и власть. М., 1997.
- Кандинский В. Х.** О псевдогаллюцинациях. М., 1952.
- Каннабих Ю.** История психиатрии. М., 1994.

- Кацис Л., Руднев В.** Две правды о профессоре Ермакове // Логос, 5 (15), **1999**.
- Кемпинский А.** Психология шизофрении. М., **1998**.
- Кёйпер Ф. Б. Я.** Космогония и зачатие // Кёйпер Ф. Б. Я. Труды по ведийской мифологии. М., **1986**.
- Кернберг О.** Агрессия при расстройствах личности и перверсиях. М., **1998**.
- Кернберг О.** Тяжелые личностные расстройства: Стратегии психотерапии. М., **2000**.
- Киянская О. И.** Южный бунт: Восстание Черниговского полка. М., **1997**.
- Кляйн М.** Зависть и благодарность. М., **1997**.
- Кляйн М.** и др. Развитие в психоанализе. М., **2001**.
- Кречмер Э.** Строение тела и характер. М., **1994**.
- Кречмер Э.** Об истерии. Спб., **1996**.
- Крипке С.** Семантическое рассмотрение модальной логики // Семантика модальных и интенциональных логик. М., **1979**.
- Крипке С.** Загадка контекстов мнения // НЛ, 18, **1986**.
- Кронгауз М. А.** Приставки и глаголы в русском языке: Семантическая грамматика. М., **1998**.
- Куайн У. В. О.** Референция и модальность // НЛ, 13, **1981**.
- Лакан Ж.** Функция и поле речи и языка в психоанализе. М., **1995**.
- Лакан Ж.** Инстанция буквы в бессознательном, или Судьба разума после Фрейда. М., **1997**.
- Лакан Ж.** Семинары. Кн. 1. Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/54). М., **1998**.
- Лакан Ж.** Бесмысленное и структура Бога // Метафизические исследования, 14, **2000**.
- Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б.** Словарь по психоанализу. М., **1996**.
- Леви-Брюль Л.** Первобытное мышление. М., **1994**.

- Леви-Строс К.** Структурная антропология. М., 1983.
- Лекомцева М. И.** Семиотический анализ одной инновации в латышских заговорах // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993.
- Леонгард К.** Акцентуированные личности. К., 1989.
- Лосев А. Ф.** О пропозициональных функциях древнейших лексических структур // Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Тр. по языкознанию. М., 1982.
- Лосев А. Ф.** Философия имени. М., 1990.
- Лотман Ю. М.** О понятии географического пространства в русских средневекowych текстах // Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 181, 1965.
- Лотман Ю. М.** О семиотике понятий “стыд” и “страх” в механизме культуры // Тез. докл. IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970.
- Лотман Ю. М.** Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972.
- Лотман Ю. М.** О Хлестакове // Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 277, 1977.
- Лотман Ю. М.** Динамические механизмы знаковых систем // УЗ, 463, 1978.
- Лотман Ю. М.** Феномен культуры // Там же, 1978а.
- Лотман Ю. М.** Роман в стихах А. С. Пушкина “Евгений Онегин”: Комментарий. Л., 1983.
- Лотман Ю. М.** О редукции и развертывании знаковых систем (К проблеме “фрейдизм и семиотическая культурология” // Лотман Ю. М. Избр. статьи. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992.
- Лотман Ю. М.** Текст и структура аудитории // Там же, 1992а.
- Лотман Ю. М.** Культура и взрыв. М., 1993.
- Лотман Ю. М.** Внутри мыслящих миров. М., 1996
- Лотман Ю. М., Минц З. Г.** Литература и мифология // Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 546, 1981.

- Лотман Ю. М., Успенский Б. А.** Роль дуальных моделей в русской культуре // Учен. зап. Тартуского ун-та, вып. 414, 1977.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А.** Миф — имя — культура // Лотман Ю. М. Избр. статьи в 3 т. Т. 1. Таллин, 1992.
- Лохвицкая М.** Песнь любви. Стихотворения. Поэма. М., 1999.
- Льюис К.** Виды значений // Семиотика, 1983.
- Людвиг Витгенштейн: Человек и мыслитель** / Сост. В. Руднев. М., 1994.
- Лэйнг Р.** Расколотое "Я". СПб., 1995.
- Малкольм Н.** Мур и Витгенштейн о значении выражения "Я знаю" // Философия. Логика. Язык. М., 1987.
- Малкольм Н.** Состояние сна. М., 1993.
- Мак-Вильямс Н.** Психоаналитическая диагностика. М., 1998.
- Мелетинский Е. М.** Поэтика мифа. М., 1976.
- Минц З. Г., Лотман Ю. М., Мелетинский Е. М.** Литература и мифы // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1982.
- Михайлова Т. А.** Кровь на снегу // Вестник Мос. ун-та. Сер. 9. Филология, 2, 1996.
- Михайлова Т. А.** Ирладское предание о Суибне Безумном, или Взгляд из XII века в VII. М., 1999.
- Моуди Р.** Жизнь после жизни. М., 1991.
- Налимов В. В.** Вероятностная модель языка: О соотношении естественных и искусственных языков. М., 1979.
- Невская Л. Г.** Балто-славянские причитания: Реконструкция семантической структуры. М., 1993.
- Нейфельд И.** Достоевский // Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. М., 1994.
- Никольская И. М., Грановская Р. М.** Психологическая защита у детей. СПб., 2000.
- Ницше Ф.** Сочинения в 2 т. Т. 2. М., 1990.
- Поэзия Ирландии. М., 1988.

- Олеша Ю. К.** Книга прощания. М., 1998.
- Осипов В. П.** Курс общего учения о душевных болезнях. Берлин, 1923.
- Поппер К.** Логика и рост научного знания. М., 1983.
- Предания и мифы средневековой Ирландии. М. 1991.
- Похищение быка из Куальнге. М., 1985.
- Пропп В. Я.** Морфология сказки. М., 1969.
- Пропп В. Я.** Ритуальный смех в фольклоре // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976.
- Пропп В. Я.** Эдип в свете фольклора // Там же, 1976а.
- Пятигорский А. М.** Некоторые общие замечания о мифологии с точки зрения психолога // УЗ, 181, 1965.
- Райх В.** Анализ характера. М., 1999.
- Ранк О.** Миф о рождении героя // Между Эдипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа. Львов; М., 1998.
- Рассел Б.** Мое философское развитие // Аналитическая философия / Под ред. А. Ф. Грязнова. М., 1993.
- Рейхенбах Г.** Направление времени. М., 1962.
- Риман Ф.** Основные формы страха: Исследование в области глубинной психологии. М., 1999.
- Рифтин Б. Л.** Пань-Гу // Мифы народов мира. Т. 2. М., 2000.
- Ростан Э.** Пьесы / Пер. с франц. Т. Л. Щепкиной-Куперник. М., 1958.
- Руднев П. А.** А. А. Фет: Личность. Поэзия. Поэтика // Фет А. Стихотворения. Петрозаводск, 1986.
- Руднев В. П.** Стих и культура // Тыняновский сборник: Вторые тыняновские чтения. Рига, 1986.
- Руднев В.** Введение в XX век: Опыт культурной интроспекции. Статья 1 // Родник, 1, 1988.
- Руднев В.** Поэтика деформированного слова // Даугава, 10, 1988а.

- Руднев В.** Мандельштам и Витгенштейн // Третья модернизация, 11, 1990.
- Руднев В.** В поисках утраченного структурализма // Даугава, 7, 1990а.
- Руднев В. П.** Основания философии текста // Научно-техническая информация. Серия 2. Информационные процессы и системы, 3, 1992.
- Руднев В.** Серийное мышление // Даугава, 3, 1992а.
- Руднев В.** Феноменология события // Логос, 4, 1993
- Руднев В. П.** Сновидение и событие // Сон — семиотическое окно. М., 1994.
- Руднев В. П.** Поэтика “Трозы” А. Н. Островского // Семиотика и информатика, 34. М., 1995.
- Руднев В.** Морфология реальности: Исследования по философии текста. М., 1996.
- Руднев В.** О недостоверности // Логос, 9, 1997.
- Руднев В.** Информация и депрессия // На посту, 1, 1998.
- Руднев В.** Поэтика деперсонализации // Логос, 11/12, 1999.
- Руднев В.** Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II. М., 2000.
- Руднев В.** Объект *a*: Версия Ренаты <Рец. на кн.: Рената Салецл. (Из)вращения любви и ненависти. М., 1999> // Логос, 3 (24), 2000а.
- Руднев В.** Язык и смерть // Логос, 1, 2000б.
- Руднев В.** Энциклопедический словарь культуры XX века. М., 2001.
- Руднев В.** Ноги в культуре // Руднев В. Метафизика футбола: Исследования по философии текста и патографии. М.: Аграф, 2001а.
- Руднев В.** Случай Витгенштейна // Там же, 2001б.
- Русские плачи (причитания). М., 1937.
- Русская разговорная речь: Тексты / Под. ред. Е. А. Земской. М., 1978.

- Рыбальский М. И.** Иллюзии и галлюцинации: Систематика, семиотика, нозологическая принадлежность. М., 1983.
- Рыбальский М. И.** Бред: Систематика, семиотика, нозологическая принадлежность бредовых, навязчивых, сверхценных идей. М., 1993.
- Салецл Р.** (Из)вращения любви и ненависти. М., 1999.
- Свасьян К. А.** Фридрих Ницше: Мученик познания // Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 1. М., 1990.
- Северянин И.** Гармония контрастов. Стихотворения. М., 1999.
- Семантика модальных и интенциональных логик // М., 1979.
- Семенцов В. С.** “Бхагаватгита” в традиции и в современной научной критике. М., 1985.
- Смирнов И. П.** Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994.
- Смирнов Ю. И.** Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974
- Смулевич А. Б., Щирин М. Г.** Проблема паранойи. М., 1972.
- Сорокин В.** Собр. соч. в 2 т. М., 1998.
- Сосланд А. И.** Фундаментальная структура психотерапевтического метода, или Как создать свою школу в психотерапии. М., 1999.
- Сосланд А. И.** Что годится для бреда? // Московский психотерапевтический журнал, 1, 2001.
- Соссюр Ф. де.** Тр. по языкознанию. М., 1977.
- Спивак Д. Л.** Язык при измененных состояниях сознания. Л., 1989.
- Степанов Ю. С.** В трехмерном пространстве языка. М., 1985.
- Степанов Ю. С.** Индоевропейское предложение. М., 1989.
- Стросон П. О.** О референции // НЛ, 13, 1982.
- Судзуки Д. Т.** Основы дзэн-Буддизма. Бишкек, 1993.
- Танатография эроса. Спб., 1994.
- Тарт Ч.** Пробуждение. М., 1998.

Текст в тексте: УЗ, 14, 1981.

Терентьев Е. И. Бред ревности. М., 1991.

Топоров В. Н. К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров) // Учен. зап. Тартуского ун-та. Труды по знаковым системам, т. 4, 1969.

Топоров В. Н. О числовых моделях в архаических текстах // Структура текста. М., 1980.

Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988.

Топоров В. Н. Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993.

Топоров В. Н. О "психофизиологическом" компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М. 1995.

Топоров В. Н. О "поэтическом" комплексе моря и его психофизиологических основах // Там же, 1995а.

Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления ("Преступление и наказание") // 1995b.

Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (Апология Плюшкина) // Там же, 1995с.

Топоров В. Н. Странный Тургенев. М., 1998.

Топоров В. Н. Первочеловек // Мифы народов мира. Т. 2. М., 2000.

Топоров В. Н. Пуруша // Там же, 2000а.

Топорова Т. В. Язык и стиль древнегерманских заговоров. М., 1996.

Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Уитроу Дж. Естественная философия времени. М., 1964.

Успенский Б. А. Очерк истории русского литературного языка. М., 1994

- Фейс Р.** Модальная логика. М., 1971.
- Ференци Ш.** Интроекция и перенесение // Ференци Ш. Теория и практика психоанализа. М., 2000.
- Ференци Ш.** О роли гомосексуальности в патогенезе паранойи // Ференци Ш. Теория и практика психоанализа. М., 2000а.
- Франкл В.** Человек в поисках смысла. М., 1990.
- Фреге Г.** Смысл и денотат // Семиотика и информатика, вып. 8. М., 1977.
- Фреге Г.** Мысль: Логическое исследование // ФЛЯ, 1987.
- Фрейд Анна.** Эго и механизмы защиты // Анна Фрейд. Теория и практика детского психоанализа. Т. 1. М., 1999.
- Фрейд З.** Введение в психоанализ: Лекции. М., 1989.
- Фрейд З.** Психопатология обыденной жизни // Фрейд З. Психология бессознательного. М., 1990.
- Фрейд З.** Три очерка по теории сексуальности // Фрейд З. Там же, 1990а.
- Фрейд З.** По ту сторону принципа удовольствия // Там же 1990б.
- Фрейд З.** Анализ фобии пятилетнего мальчика // Там же, 1990с.
- Фрейд З.** Я и Оно // Там же, 1990d.
- Фрейд З.** Толкование сновидений. Ереван. 1991.
- Фрейд З.** Будущее одной иллюзии // З. Фрейд. Психоаналитические этюды. Минск, 1991а.
- Фрейд З.** Случай фрейлейн Элизабет фон Р. // МПЖ, 2, 1992.
- Фрейд З.** Остроумие и его отношение к бессознательному // Фрейд З. Художник и фантазирование. М. 1994.
- Фрейд З.** Бред и сны в "Традиве" Р. Иенсена // Там же, 1994а.
- Фрейд З.** Скорбь и меланхолия // Там же, 1994б.
- Фрейд З.** Царь Эдип и Гамлет // Там же, 1994с.
- Фрейд З.** Жуткое // Там же, 1994d.
- Фрейд З.** Достоевский и отцеубийство // Там же, 1994е.

- Фрейд З.** Случай Человека-Волка (Из истории одного детского невроза) // Человек-Волк и Зигмунд Фрейд. К., 1996.
- Фрейд З.** Тотем и табу: Психология первобытной культуры и религии. М., 1998.
- Фрейд З.** Характер и анальная эротика // Фрейд З. Тотем и табу. М., 1998а.
- Фрейд З.** Леонардо да Винчи. Воспоминания детства // Там же, 1998б.
- Фрейд З.** Фрагмент анализа истерии (История болезни Доры) // Фрейд З. Интерес к психоанализу. Ростов-на-Дону, 1998с.
- Фрейденберг О. М.** Происхождение пародии // УЗ, 308, 1973.
- Фрейденберг О. М.** Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
- Фрер Ж.-К.** Сообщества зла, или Дьявол вчера и сегодня. М., 2000.
- Фромм Э.** Адольф Гитлер: Клинический случай некрофилии. М., 1992.
- Фромм Э.** Анатомия человеческой деструктивности. М., 1998.
- Фрумкина Р. М.** Цвет. Смысл. Сходство: Аспекты психолингвистического анализа. М., 1984.
- Фуко М.** Воля к истине. М., 1996.
- Фуко М.** История безумия в классическую эпоху. М., 1997.
- Хайдеггер М.** Работы и размышления разных лет. М., 1994.
- Хайдеггер М.** Бытие и время / Пер. В. В. Библихина. М., 1997.
- Хармс Д.** Полет в небеса. Стихи. Проза. Драммы. Письма. Л., 1988.
- Хармс Д.** О явлениях и существовании. М., 1999
- Хейзинга Й.** Homo ludens; В тени завтрашнего дня. М., 1992.
- Хелл Д.** Ландшафт депрессии: Интегративный подход. М., 1999.
- Хинтиikka Я.** Логико-эпистемологические исследования. М., 1980 а.
- Хомский Н.** Синтаксические структуры // Новое в лингвистике, 2, 1962.
- Хомский Н.** Аспекты теории синтаксиса. М., 1972.

- Хомский Н.** Язык и мышление. М., 1972а.
- Цапкин В. Н.** Единство и многообразие психотерапевтического опыта // Психологическое консультирование и психотерапия. Т. 1. Теория и методология. М., 1998.
- Целищев В. В.** Логика существования. Новосибирск, 1976.
- Черч А.** Введение в математическую логику. М., 1959.
- Чуковский К. И.** От двух до пяти. М., 1956.
- Шифрин Б.** Интимизация в культуре // Даугава, 8, 1989.
- Шкловский Б.** Матерьял и стиль в романе Льва Толстого "Война и мир". М., 1928.
- Шлик М.** Поворот в философии // Аналитическая философия: Избр. тексты. М., 1993.
- Шпильрейн С.** Деструкция как причина становления // Логос, 5, 1994.
- Эйхенбаум Б. М.** О литературе. М., 1987.
- Юнг К. Г.** Воспоминания. Сновидения. Размышления. Киев, 1994.
- Юнг К. Г.** Йога и Запад. Львов; Киев, 1994.
- Юнг К. Г.** Душа и миф: Шесть архетипов. Киев, 1996.
- Юнг К. Г.** Психология dementia praecox // Юнг К. Г. Работы по психиатрии: Психогенез умственных расстройств. СПб., 2000.
- Эткинд А.** Эрос невозможного: История психоанализа в России. Спб., 1993.
- Якимович А.** Сюрреализм и Сальвадор Дали // Дали С. Дневник одного гения. М., 1991.
- Якобсон Р. О.** В поисках сущности языка // Семиотика, 1983.
- Якобсон Р. О.** Работы по поэтике. М., 1987.
- Якубик А.** Истерия: Методология. Теория. Психопатология. М., 1982.
- Ямпольский М. Б.** Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993.
- Якобсон Р. О.** В поисках сущности языка // Семиотика / Под ред. Ю. С. Степанова. М., 1983.

- Ясперс К.** Избр. труды по общей психопатологии. Т.1—2, М., 1996.
- Ясперс К.** Общая психопатология. М., 1997.
- Ясперс К.** Стриндберг и Ван Гог: Опыт сравнительного патогнофического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гельдерлина. СПб., 1999.
- Beck A. T.** Cognitive therapy and emotional disorders. L., 1989.
- Berlin B., Kay P.** Basic colour terms: Their universality and evolution. Berkeley, 1969.
- Breuer J.-Freud S.** Studies on hysteria. L., 1977.
- Doležel L.** Narrative worlds // Sound, sign and meaning. Ann Arbor, 1979.
- Freud S.** Neurosis and psychosis // Freud S. On psychopathology. N.-Y., 1981.
- Freud S.** The Loss of reality in neurosis and psychosis // Freud S. On psychopathology. N. Y., 1981a
- Freud S.** Inhibitions, symptom and anxiety // Freud S. On Psychopathology. N-Y., 1981b.
- Freud S.** Psychoanalytic notes on an autobiographical account of a case of paranoia (dementia paranoides) // Freud S. Case Histories. II. N.-Y., 1981c.
- Fromm E.** The forgotten language. N. Y., 1956.
- Kohut H.** The Analysis of Self: A Systematic approach to the psychoanalytic treatment of narcissistic personality disorders. N.-Y., 1971.
- Lacan J.** Le seminaire de Jaques Lacan. Livre VIII. Le Transfert. 1960—1961. Paris, 1991.
- Laughlin H. P.** The Ego and its defences. N. Y., 1979.
- McGuinness B. F.** Wittgenstein: A Life. L., 1989.
- Mindell A.** Coma: Key to awakening. L., 1989.
- Monk R.** Wittgenstein. L., 1991.
- Moore J. E.** Philosophical Papers. L., 1959.

- Petrlowisch N.** Abnorme Persönlichkeiten. Basel; N. Y., **1966.**
- Prior A. N.** Time and modality. Ox., **1960.**
- Rank O.** Das Trauma der Geburt und seine Bedeutung für Psychoanalyse. Leipzig, **1929.**
- Roudinesco E.** Jacques Lacan: Esquisse d'un système de pensée. Paris, **1992.**
- Szasz Th.** The Myth of mental illness. N.-Y., **1974.**
- Wiersbicka A.** Semantics primitives. Frankfurt a. M., **1972.**
- Wiersbicka A.** Lingua mentalis. Sydney, **1980.**
- Wittgenstein L.** Philosophical Investigations. Cambr., **1967.**

СОДЕРЖАНИЕ

5 От автора

Часть 1

ПАТОГРАФИЯ ХАРАКТЕРА

Глава 1

9 МОДАЛЬНОСТИ, ХАРАКТЕРЫ И МЕХАНИЗМЫ ЖИЗНИ

Глава 2

34 ПОЭТИКА НАВЯЗЧИВОСТИ

Глава 3

72 АПОЛОГИЯ ИСТЕРИИ

Глава 4

120 ЭПИЛЕПТОИДНЫЙ ДИСКУРС

Часть 2

МЕТАПСИХОЛОГИЯ ЛИЧНОСТНЫХ РАССТРОЙСТВ

Глава 5

147 АНАЛИЗ ДЕПРЕССИИ

Глава 6

171 ЯЗЫК ПАРАНОЙИ

Глава 7

190 ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ГАЛЛЮЦИНАЦИЙ

Глава 8

211 БРЕД ВЕЛИЧИЯ

Приложение
229 МЕТАФИЗИКА РЕКЛАМЫ

247 ЛИТЕРАТУРА

В.П. Руднев

ХАРАКТЕРЫ И РАССТРОЙСТВА ЛИЧНОСТИ

Патография и метапсихология

Редактор И.В. Тепикина

Компьютерная верстка С.М. Пчелинцев

Корректор Л.А. Бондарева

Главный редактор и издатель серии Л.М. Кроль

Научный консультант серии Е.Л. Михайлова

Изд.лиц. № 061747

Гигиенический сертификат

№ 77.99.6.953.П.169.1.99. от 19.01.1999 г.

Подписано в печать 16.03.2002 г.

Формат 60×88/16. Гарнитура Оффисина.

Усл. печ. л. 17. Уч.-изд. л. 17,8.

М.: Независимая фирма "Класс", 2001.

103062, ул. Покровка, д. 31, под. 6.

E-mail: igisp@igisp.ru

Internet: <http://www.igisp.ru>

ISBN 5-86375-045-6

www.kroll.igisp.ru
Купи книгу "У КРОЛЯ"