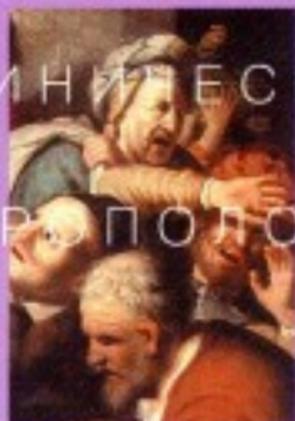


СЕРГЕЙ ЗИМОВЕЦ

КЛИНИЧЕСКАЯ  
АНТРОПОЛОГИЯ



МАЛАЯ СЕРИЯ



прагматика культуры

СЕРГЕЙ ЗИМОВЕЦ

---

КЛИНИЧЕСКАЯ

АНТРОПОЛОГИЯ

фонд научных исследований «прагматика культуры»

москва · 2003

ISBN 5-7333-0204-6

*Издатель* Валерий Анашвили  
*Художник* Валерий Коршунов

**С. Зимовец**  
Клиническая антропология — М.: Фонд  
«Прагматика культуры», 2003. — 136 с.

© Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2003

# СОДЕРЖАНИЕ

---

КЛИНИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ . . . 7

К МЕТАТЕОРЕТИЧЕСКИМ ОСНОВАМ  
КЛИНИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ . . . 16

КЛИНИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ . . . 44

ТУРГЕНЕВСКАЯ ДЕВУШКА:  
ГЕНЕАЛОГИЯ АФФЕКТА . . . 54

НЕХВАТКА СУБЪЕКТИВНОСТИ.  
ОТ НЕЙ ВСЕ КАЧЕСТВА . . . 65

ХАЙДЕГГЕР И МЕДВЕДИ . . . 75

ТРАЕКТОРИЯ ЧЕЛОВЕКА: МЕЖДУ КРИВОЙ  
ТЕЛА И ПРЯМОЙ ДУХА . . . 82

НА БЕРЕГАХ БЕЗУМИЯ . . . 91

ПРИЛОЖЕНИЕ I

Л. Н. ТОЛСТОЙ «ОТ НЕЙ ВСЕ КАЧЕСТВА» . . . 102

ПРИЛОЖЕНИЕ II

БОРИС СТАЙКОВ . . . 117

# КЛИНИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

---

## Введение в теорию человеческой неполноценности

Все места заняты, все пустоты заполнены, мир — это плотная, геологическая ткань, которая залегает от поверхности до глубины единой средой. Здесь нет окончательной границы, относительно которой можно было бы что-то определить как находящееся по ту или по эту сторону. Эта торжественная плотность мира сродни неустрашимой плотности научного дискурса, или плотности знаков искусства, или плотности сновидений.

Нет никакого сомнения, что мир так плотно упакован не в смысле некоторой протяженности, пространственной замкнутости или топоса. Правильнее было бы сказать, что мир упакован в смысле. Т. е. смыслом, самым плотным веществом в таблице Менделеева. Надо ли доказывать, что его плотность — это плотность теоретического объекта, а источник плотности — символическое измерение? В этом смысле в мире нет ничего неохваченного, исключенного, неинтерпретативного, отброшенного или обособленного. Как бы то ни было, следует признать, что теория формирует не только плотность мира, но и саму реальность, опровергая классический разрыв между теоретическим и эмпирическим. Фактически смысл располагается во всех областях, не будучи приписанным ни к плану выражения, ни к плану содержания. Смысл есть повсюду, он открыт всем способам собственного производства и всем способам семиотизации. Он является неустрашимой антропологической микрополитикой реальности, поэтому смысл может употребляться как в качестве пер-

формации, безотносительно к способам и знанию его построения, так и в качестве компетенции, т. е. некоторого структурно определенного набора правил.

И все же в этой книге речь не будет идти о том, как смысл дан, каков его статус и источники, предшествует ли он сознанию или чувственности, является ли он интеллигибельным модусом языка, или несет в себе истину. Хотя при желании можно было бы вполне метафизически обосновать некую «натуральную смыслообеспеченность» мира. Проблема только в непрерывности смысла, если не прибегать к таким абсолютным гарантам как трансцендентальный субъект, Другой или Бог.

Прерывание смысла переключает нас на индивидуальные инстанции, антропологические устройства смыслопорождения и смысловосприятия, на личные идентичности, которые не могут бесконечно сопротивляться прерыванию смысла, кроме как, приняв ту позицию, что само прерывание смысла имеет смысл. В том смысле, что если смысл не гарантирован, то может быть в этой негарантированности все же есть какой-то смысл?

И здесь мы уже вступаем во владения герменевтики, психоанализа и симптомологии. Мотив расстройства, недержания смысла сопровождает антропологические устройства с того самого момента, когда они идентифицируемым образом расположили себя в мире, т. е. соотнесли себя с системой мест и имен, локализовали себя в грамматическом универсуме и тем самым придали онтологический статус присутствия.

Неизбежная манифестирующая нехватка смысла, его безрассудное отсутствие или непреднамеренная симптоматическая амнезия придает антропологическому способу «быть в мире» бесценное клиническое измерение, а вместе с ним — возможность и способность претерпевать, аффективироваться, отклоняться, избегать тотальности, успешно (дис)функционировать.

Клиническая антропология, как она представляется автору, — не история человеческих заболеваний и не поиск инвариантных (идентификационных) клинических параметров антропоса<sup>1</sup>. Речь также не идёт о клинических законах как о законах антропологических. Клиническая антропология — это исследование техник утраты смысла, исследование бессознательных стратегий и практик сопротивления когитации<sup>2</sup> и бесконечному осмыслению.

Но как возможен выход из смысла, если он не имеет качества замкнутой, локально данной системы или структуры? Не бессмысленнен ли этот вопрос? Несомненно, что мы находимся в парадоксальной позиции, обнаруживающей разрыв между выражением смысла и устройством высказывания о смысле. Чтобы двигаться дальше, мы должны, по крайней мере, зафиксировать, что смысл бывает двусмысленным, а бессмысленное — является неустранимой частью смысла, его коннотацией, гетерогенной составляющей, и даже зачастую — метасмыслом. И та лингвистическая истина, что смыслу предшествует план выражения, не выдерживает прямой критики со стороны молчания, симптоматической речи, бессмысленного лепета ребенка или же грандиозного эпоса на всю катушку бредящего психотика. И даже более радикальный глоссемантический взгляд Л. Ельмслева на полную непричастность смысла к языку, возводя язык к чистой форме, не может устранить понимание формы как смыслограммы. Форма не только не может уничтожить смысл, она питается им,

<sup>1</sup> Несмотря на то, что «человек — это животное, болеющее до самой смерти» (Гегель).

<sup>2</sup> Даже Декарт, отец когитальной стратегии, понимал, что позиция *cogito ergo sum* не может быть бесконечно актуальной: «Я мыслю, следовательно, существую неизбежно является истинным всякий раз, когда я это произношу или порожаю в уме. <...> Это определённо так, но сколько времени?» (*Méditations métaphysiques*, Méditation seconde, в *Œuvres et lettres*. Paris, Gallimard, 1952, стр. 257)

функционирует в его ткани, обязана ему своим присутствием.

Прагматика устройств высказывания, как она видится в границах клинической антропологии, исходит из того, что гипостазирование Означающего является лишь ответной реакцией на длительный период господства Означаемого, распространенного властными стратегиями социума на язык<sup>3</sup>. Не включаясь в дискуссии по этому поводу, мы все же косвенно будем иметь ввиду и *проблему языка*, и все то, что связано с теми или иными подходами к *проблеме выражения смысла*.

И все же, почему утраченный смысл не занимает своего собственного места в акте мышления, а должен репрезентироваться в языке? Разумеется, потому, что у него нет места, определяемого самого по себе. Чтобы его обнаружить, нужно о нём говорить, ибо бессмысленное как таковое, хотя и говорит, но не говорит на языке смысла. Мы прибегаем к метафоре языка, чтобы говорить о смысле; мы репрезентируем смысл, чтобы обнаружить то, что к смыслу имеет специфическое отношение, т. е. отсутствие смысла. Бессмысленное не есть смысл, но оно выступает в форме смысла.

Итак, как нам сделать наше сознание способным мыслить отсутствие смысла, если сам акт мысли уже есть *осмысление*, т. е. *наделение смыслом*? Другими словами, как возможна клиническая антропология без процедуры возведения в смысл того, что лишь сопутствует смыслу, не смешиваясь с ним, того, что при смысле, в смысле, но без смысла? Не есть ли это та самая проблема выражения смысла, от прямого контакта с которой мы так непростительно отказались ранее? С тех пор, как лингвистика и структурализм обосновали автоно-

<sup>3</sup> Примечательным событием подобного характера является обсуждаемый в России Закон о языке. Изучение этого документа может многое дать для уяснения проблематики клинической антропологии. Вполне уместно здесь вспомнить и Сталинское обращение к вопросам языкознания.

мию языка, кажется, что иного не дано. Но мы хотели бы вернуться к давно отвергнутому и забытому вопросу — по видимости совершенно лингвистическому — кто говорит, кто выражает? При этом хотелось бы еще раз подчеркнуть, что речь не идет о социальном аспекте применения языка, вопрос ставится более основательно и радикально: необходимо отказаться от классического разделения на индивидуальную речевую деятельность и кодирование языка в социуме. Не существует акта речи отдельного от устройства высказывания, языка отдельного от антропологической среды его применения. Более того, язык лишь частный случай семиотической организации пространства и времени, а лингвистические устройства высказывания — всеобщего механизма артикуляции антропологического способа жизни.<sup>4</sup> Если не принять этой позиции, то остается лишь следовать путями «лингвистерии» (Ж. Лакан).

<sup>4</sup> Надеюсь, что этот тезис не тождественен позиции печально знаменитого академика Марра, хотя ход его рассуждений довольно любопытен. «Я думаю, что у пчёл ничего нет классового, там производство постоянно одно и то же. То же самое и с галками. Говорят, что галки могут, мол, говорить. Помилуйте, что же галочный язык такой же, как человеческий? Этого ни в коем случае не может быть. Я говорю: покажите мне материальную культуру галок. <...> Что же получается? Не то ли, что мы из любви к животным хотим, чтобы и у животных было то же самое, что и у людей?» Так академик Н. Я. Марр, основатель знаменитой яфетидологии, проводил чёткую границу между языком человека и птичьим гомоном, и основными отличительными признаками для него служили классовая борьба и материальное производство. Если у птиц или животных нет этих базовых элементов культуры, то у них не может быть и языка. Правда, это утверждение — если внимательно присмотреться касается только того, что у птиц нет *такого же языка, как человеческий*. И вообще, приписать животным *то же самое, что и у людей*, можно только *из любви* к ним. Для Марра такой трансфер человеческого на животное возникает тогда, когда желаемое принимают за действительное. Но почему человек *желает*, чтобы у животных было то же самое, что и у людей? «Из любви» — отвечает ученый.

Любовь к животным делает человека необъективным, он впадает в преувеличение достоинств предмета своего чувства, хотя бы только в том, что возвышает его до собственного уровня. Но логика здесь такова, что животное — в объективном измерении — мыслится как

Приведём простой пример совпадения частичного высказывающего устройства с социальным кодированием, когда из-за единственной буквы человек оказывается заблокированным в своих повседневных проблемах и вязнет в жизненном тупике. Пример, раскрывающий, как возможна утрата смысла жизни, и что приходится преодолевать, чтобы вновь обрести неврологическую уверенность. Я имею в виду отношения между писателем Б. Н. Полевым (Камповым) и прототипом его «Повести о настоящем человеке» А. П. Маресьевым. Общеизвестно, что Маресьев, мягко говоря, недолго любил Полевого. И это притом, что писатель сделал его

низшее, недоразвитое существо, организм более простой, находящийся хотя и на низшей ступени, но все-таки на одной и той же лестнице эволюции, что и человек. Парадокс заключается в том, что животному так или иначе, но уже предписана общность с человеком. Дело, как кажется, только в том, чтобы знать меру этой общности и не преувеличивать её, даже из любви к братьям меньшим. Для Марра этот «водораздел» проходит не в сфере анатомии или физиологии, и даже не по биологическому роду, виду или классу. Как лингвист он твердо устанавливает, что у человека и животных разные языки: у человека — человеческий, у птиц и животных — нечеловеческий.

«Звуковая речь начинается не только не со звуков, но и не со слов, а с определённого идеологического построения, это с перенесенного из прозводства в речь строя или так наз. синтаксиса». Следовательно, «речь» птиц и животных не обладает синтаксической функцией, поскольку ей не предшествует необходимое идеологическое построение, которым бы определялся смысл лингвистического элемента в качестве части речи и лексического назначения. Звуковой комплекс птиц или животных несинтаксичен, а значит, не имеет константных, т. е. собственно языковых, параметров. Так что же означают неантропоморфные крики птиц, если мы не станем приписывать им значения, проистекающие из сферы человеческого? И вообще, возможен ли такой дегуманизованный подход? Если следовать логике Марра, то это вполне возможно: исследователю необходимо выйти за пределы звуковых эффектов и обратиться к «материальному производству», в которое эти эффекты вплетены. И уже отсюда понять их значение. Жизнедеятельность птиц и животных несоизмерима с человеческой, но какой бы примитивной и натуральнобиологической ни была, она все-таки обладает неким порядком, поведенческой стереотипией, циклическими и ритмическими периодами. Вот эта-то организация и будет управлять синтаксисом птичьей речи.

героической, легендарной личностью. Более того, Полевой не просто описал Маресьева и его подвиг в своей книге, он в послевоенное время буквально поднял со дна жизни спивающегося и живущего на жалкую пенсию героя. При этом последний вынужден был постоянно доказывать случайным собутыльникам и недоверчивому окружению, что он именно тот летчик-инвалид, которого «прописали» в знаменитой книге.

Сложность в отношениях прототипа и писателя возникла по одной существенной причине: Полевой пишет повесть и изменяет в фамилии героя только одну букву *а* на букву *е* (Маресьев-Мересьев). Устанавливая это «невинное» минимальное именное различие, Полевой принуждает Маресьева к растождествлению с героем. С одной стороны, книга как бы написана о нём, но с другой — всё-таки Мересьев с буквой *е* — это некий художественный образ, не совпадающий с действительностью. Возникает то, что можно было бы назвать насильственной «сепарацией» от эстетической субъективности. Этот отрыв эстетического «частичного объекта» от поля личностных (прототипических) сигнификаций вызывает дробление образа Я: его репрезентации становятся деструктивными и противоречивыми. Распределение интенсивностей по алгоритму *а/е* входит в противоречие с теми личностными читательскими идентификациями, которые М. Бахтин описал как трансфер субъективации (в нашем случае Маресьев — человек, который не просто читает текст автора и уподобляется герою, но верифицирует свое Я с эстетическим Я): дизъюнкция *а/е* устанавливает невозможность автопозыса, машина субъективации дает сбой, и ее частичные составляющие рассогласовываются до психотического уровня. Внетекстуальная идентичность Маресьева страдает от нехватки *а*, она оказывается негарантированной со стороны текстуальной артикуляции до такой степени, что Мересьев вынужден задаться мучительным вопросом — кто же он, собственно, такой? Невзрачная

ть эстетического объекта? Краткое предуведомление к первому изданию повести? Маресьев полностью испытывает на себе то, что Жак Лакан концептуально описал в качестве цезуры Реального в Символическом.

Тривиальный технический приём разведения литературного героя и реального прототипа оборачивается для Маресьева серьёзной психологической травмой<sup>5</sup>. Именно поэтому он так резко критически и чувствительно относится ко всем художественным отступлениям от реальных фактов и событий, которые допускает писатель. Тем более что эти автобиографические факты кажутся Маресьеву намного существеннее и значительней, чем те бледные и неэффектные вымыслы, которыми так богата повесть. Маресьев не прощает Полевому отступления от «правды жизни», которая, с его точки зрения, выше «правды искусства». В конечном итоге, он не прощает писателю необратимости эстетического объекта, навсегда определившей и подчинившей его индивидуальную судьбу тексту.

Итак, в гипотезе, лежащей в основе наших размышлений, предполагается, что смысл связан с алгоритмом означающее/означаемое лишь частным образом; поле значений, являющееся следствием работы механизма различий означающего, полностью не покрывает смыслового регистра, который может обнаруживать себя вне индивидуальной речевой деятельности. Другими словами, языковая деятельность в качестве смысловыражения предполагает социальное кодирование, которое находится за рамками языка и не фиксируется агентами речи, но делает эти речевые акты возможными. Тем самым язык в своем осуществле-

<sup>5</sup> Чтобы разрешить дилемму самоидентификации, боевой летчик вынужден был прибегнуть к компромиссу. При всяком новом знакомстве, произнося свою фамилию, Маресьев отработал нечеткую артикуляцию злополучного гласного. В его устах фамилия звучала с неким англomorphicным звуком **ээ** Маресьев как бы «застрял» в зазоре между воображаемой и символической идентификациями.

нии предполагает принципиальное незнание собственного конститутивного социального механизма, который гетерогенен языку, но необходим для его завершенной, целостной формы и функционирования как такового. Более того, исходя из собственной автономии и целостности, языковая деятельность, если и «достигает» социального кодирование языка, то «прочитывает» его как бессмысленность и оставляет «за бортом» вместе со всем тем, что не относится к её «предмету».

При всём этом наша позиция нетождественна простому тезису: всё обладает смыслом или смысл обладает всем. Вопрос о трансцендентальном Означаемом, Логосе, смысле Бытия и т. п. в пространстве (чистой) идеальности или всеобщности остается объективным, но в нашем случае избыточным риторическим оборотом метафизической речи. Данные философские фантазмы в качестве фундаментальных иллюзий должны остаться там, где им надлежит быть: в формах дискурса рефлексивного отношения к миру.

Вторым существенным моментом, определившим нашу тематику, является *бессознательное*. Концепцию бессознательного невозможно отделить от психоанализа, основным предметом которого оно и является. Принимая во внимание неоднозначность этого предмета, его концептуальную эволюцию от Жана и Фрейда до Лакана, Делёза и Гваттари, автор относится к данному диспозитиву как к серьёзному инструменту анализа аффектов, желаний, регрессий, симптомов и субъективных вариантов выбора. Единственное дополнение, которое можно сделать по этому поводу, заключается в том, что бессознательное понимается и описывается в наших исследованиях не только в индивидуальном плане, как одна из инстанций психического аппарата, но и в качестве большой социальной мегамашины, этого основного континента неразумия, во многом задающего структуру и те или иные аспекты функционирования индивидуального бессознательного.

# К МЕТАТЕОРЕТИЧЕСКИМ ОСНОВАМ КЛИНИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

---

Методологический комментарий  
техники утраты смысла в работе  
Жака Лакана о субверсии субъекта<sup>6</sup>

Жак Лакан (1901-1981), знаменитый французский психоаналитик, развил и трансформировал классический психоанализ, введя его в структурно-лингвистическое поле. То, что предложил Лакан в качестве научной базы структурного анализа, оказало влияние на многие сферы гуманитарных наук. Существует множество достаточно успешных экстраполяций элементов лакановской концепции на теорию культуры, социологию, философию политики, психологию, литературоведение, искусство. В настоящих комментариях мы хотели бы осмыслить сугубо методологические вопросы, связанные с конституированием субъективности в актах речи (сигнификации), учитывая, безусловно, связь этой темы с психоанализом, философией языка и философией сознания.

С именем Лакана связано введение в психоаналитическую теорию и практику ряда основополагающих понятий, без которых сегодня сам психоанализ, пожалуй, уже невозможно представить. Во-первых, это понятие *образа (imago)*, которое

<sup>6</sup> Комментарий выполнен в соавторстве с С. Б. Долгопольским и осуществлен по изданию Jacques LACAN. *Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien // Lacan J. ÉCRITS.* — P.: Editions du Seuil, 1966. — P. 793-829

оказалось весьма продуктивным при анализе различных идентификаций индивида, и тесно связанную с ним «стадию зеркала», стадию, в которой ребенок принимает в качестве фундаментального гештальта свой зрительный образ, специфическим путем детерминирующий его последующие становления. Во-вторых, открытие трёх разрядов психики: *реального, символического и воображаемого*, в рамках которых разыгрываются все перипетии Я, в его соотнесённости с *желанием и Другим*. И в-третьих, открытие глубинной связи бессознательного с языком, структурирующим сферу импульсов, переносов, смещений и разрывов потоков желания, выступая тем самым культурной формой бессознательного, вне которой последнее нам и не дано.

«Стадия зеркала» представлена в 1949 году известным текстом «*Стадия зеркала как образующая функцию Я (как она представляется нам в психоаналитическом опыте)*». Но ещё в 1936 году она была доложена Лаканом психоаналитической публике на 14 Международном Психоаналитическом Конгрессе в Мариенбаде. В это же время он начал писать текст, который по его названию «По ту сторону принципа реальности» кажется перевернутым эхом фрейдовской работы «По ту сторону принципа удовольствия». Но задача Лакана не сводилась, конечно, к тому, чтобы отвергнуть или подвергнуть обструкции «принцип удовольствия». В подходе Лакана нет крамолы в отношении базового вопроса о влечении, который Фрейд вводит в психологию. Лакан в первую очередь выступает против теории познания, которая в психоанализе Фрейда под именем «принципа реальности» сохраняет лишь ограниченное значение, нежели то, которое она имела в психологии 19 века, господствуя на всем её поле. Против такой теории познания, которая могла объяснить осуществление процесса познания только с помощью чистой материи (чувства), в которой получает полное развитие чистый дух (ассоциация); для этого Лакан вводит в дело ин-

станцию образа, в качестве нечистого, не имеющего чисто физикалистского, а также и чисто духовного измерения. Но с понятием «образ» вкрадывается и основополагающее различие, с которым любая теория познания полагается как решающий критерий психологии вообще и в котором она тем психическим феноменам, «которые включаются в какой-либо уровень операций рационального познания», противопоставляет все остальные: «чувства, веру, безумие, привязанность, интуиции, мечты». Об этих последних феноменах речь должна идти как об иллюзиях, которые могут быть сведены к органическому детерминизму. Такого рода теория познания, которая предлагает только одну альтернативу «истина или организм!», вращается вокруг того, что психические феномены не могут познать реальность. Удивительное следствие для теории познания, которая используется в рамках психологии.

Как же приближается Лакан к этой «мнимой психической реальности»? В свое время он дал ясное и простое объяснение образа: «Этот феномен является, без сомнения, важнейшим для психологии вследствие богатства своей конкретной данности и своего комплексного функционирования. Сложность, которую невозможно охватить каким-то отдельным понятием, можно было бы обозначить в нем как функцию информирования. Различные понимания этого выражения, которые простираются от повседневного до архаического, а также понимание в качестве обозначения события, штампа (оттиска) впечатления или организации посредством идеи, очень хорошо выражают роль образа как наглядной формы предмета, как пластической формы энграммы и генеративной формы развития.»<sup>7</sup> Образ совмещает в себе множество различных функций. Лакан говорит: функция информирования, как и придания фор-

<sup>7</sup> Jacques Lacan. *Écrits*. — P.: Gallimard, — p. 77

мы, гештальта впечатления, — это функция, истекающая непосредственно из психологической сферы. Из этого направления общего утверждения по поводу образа у Лакана следует цепкое и калькирующее «описание психоаналитического опыта», который исходит из того, что психические феномены в их множестве «соотносятся с функцией социального отношения», и что они в этом отношении, исходя из самого субъекта и превращаясь во взаимное «подтверждение, удостоверение» друг друга, сами себя обнаруживают. Говорящие сами за себя, они позволяют говорить, строго фиксировать, слушать, — являясь ядром психоаналитического опыта, в котором посредством устной речи можно обнаружить исходящую интенцию в смысле «несомненного напряжения социального отношения»: «требующую, карательную, примирительную, демонстративную, чисто агрессивную интенцию». Аналитик начинает чувствовать смысл и направление речи. К этому относится также и то, что аналитик должен догадываться, кем он сам, тем временем, становится для говорящего. Остается ли он для анализируемого «всегда действительным присутствующим слушателем, или же теперь скорее кем-то другим, более воображаемым, чем реальным: фантомом воспоминания, свидетелем одиночества, постоянным образцом долга, послем судьбы?»<sup>8</sup> Первое, что раскрывает субъект в реакции на отсутствие реакции слушателя, — это образ, которым он его замечает: «Посредством своего возмущения, своего опустошения, своего заискивания, своего вызова и хитрости, посредством неустойчивости своей интенции, с которой субъект его схватывает, и которую аналитик непоколебимо, однако не хладнокровно, регистрирует, субъект сообщает последнему набросок этого образа.»<sup>9</sup> Речь субъекта начинается расщепляться: во-первых, он продолжает

<sup>8</sup> там же, р. 84

<sup>9</sup> там же.

играть роль, которая вытекает из его собственного образа, и к которой его принуждает соответствующая роль психоаналитика, во-вторых, он так же начинает занимать в этом своем театре желаемую, вопрошающую, судящую позицию, и при этом предоставляет аналитику точку опоры для его критически-интерпретативной интервенции. Аналитику постепенно открывается ансамбль поведения в качестве определенности образа пациента в его отношении к самому себе и к другому.

Наиболее симптоматическими в данном аспекте являются работы Лакана, посвященные анализу субъективности и субъекта. В рамках наших исследований наиболее значим текст Лакана о субверсии субъекта, который для иллюстрации утраты смысла можно разместить относительно гегелевского текста о диалектике господина и раба в «Феноменологии духа» в виде ряда отрицательных определений, при этом образ гегелевского текста будет производным от такого размещения. При этом необходимо принять, что нет инстанции читательского «мы», которой дана эта диалектика. Господин и раб — не персонажи в словесной игре. Господин, как другое раба, не имеет «своего другого». Это совпадает с тем, что Другой не семиотизирован в образе. Несомненно, что философской инстанцией, предопределяющей такое размещение текстов, является никто иной как Фрейд, разработавший совершенно особый тип дискурса относительно сознания, локализирующий место речи о сознании в сфере самого сознания. Так была создана возможность мыслить сознание топографически, не допуская при этом визуальной топографии к основам дискурса о сознании. Такой способ мышления является *топологическим*.

У Лакана, следующего путем Фрейда, топология представлена в виде специфических графов. В пределах топологического мышления граф подобен числу тем, что он не совпадает с графическим образом, но, в отличие от знака числа (цифр, букв), граф не задается дизъюнктивной оппозицией к дру-

гим знакам. Граф подобен иконе тем, что показывает свое значение, различая его в собственном масштабе, но он отличается от иконы тем, что не отсылает к какой-либо гомогенной себе реальности. Граф подобен чертежу тем, что выполняется в некотором масштабе и проекции, но отличается от чертежа в том, что масштаб и проекция не носят геометрического соотносительного характера. В соответствии с общим определением топологического отображения, он устанавливает изоморфизм элементов, не требуя изоморфизма форм, но в отличие от общих топологических отображений, граф не отсылает вовне — к отображаемому (пусть даже гетерогенному). Граф ближе всего к карте, от нее он отличен лишь тем, что, помимо отображаемого и отображения, он содержит ещё один элемент, не совпадающий с двумя первыми, — отображенное. Другими словами, *граф — это карта невизуализируемого объекта, включающая этот объект в себя*. Граф схож, наконец, с философией тем, что содержит внутри себя ответ на вопрос о своих собственных истоках; что же до различия между ними, то оно вполне очевидно.

У Фрейда топологическому способу мышления наиболее соответствует представление об «*означающем из другой сцены*», которое работает в актах речи сверх, помимо и в рамках основного потока означающих. Означающее другой сцены инкорпорируется в речь пациента (режиссером бессознательного) в виде вставок, обмолвок, оговорок, ступений и смещений, т. е. некоторых нарушений смысла.

В окончательно топологическом мышлении, предложенном Лаканом, означающее из другой сцены не только вставляется в речь, но и накладывается, не требуя особого места, или же частью себя подменяет сигнификативные звенья. Наложение описывается Лаканом как *метафора* и указание на симптом, а частичная *подмена* — как *метонимия* и указание на желание. Наложение и подмена (исходящие от режиссера бессознательного, если все ещё использовать этот фрей-

довский образ вместо желания, т. е. в качестве метафоры желания) осмысливаются в графах как тотальное свойство означающего.

Топология бессознательного обустраивается на основе потоков сигнификации, цепей, образующихся при указании означающим Другому означающему на субъекта речи. Соединение означающего со значением (означаемым) в ретроактивном движении завершает фразу и тем самым топологически определяет Другого в качестве места *прихвата* означающего и означаемого (подобно месту, в котором пристегиваются друг к другу две ткани стежком в прихвате). И в этом смысле, означающее в качестве формального репрезентанта определяется только исходя из бинарной подсистемы Я — Другой, которая, между тем, остается производной от процесса сигнификации. Другой конституируется только самой сигнификацией, нет Другого до сигнификации, но и в самой сигнификации Другой присутствует только в виде семиотического образа, названного Лаканом «*маленьким воображаемым другим*». С завершением фразы и семиотизации Другого в образе малого другого, семиотизируется также и образ я (воображаемого я [*moi*]). С завершением фразы и установлением пристежки означаемых к означающим, скрытый указуемый субъект уступает место идеалу-Я, отступая к истоку фразы.

Коммуникация с текстами Лакана не может быть безразличной к отношению письма и голоса. Поскольку голос, давая слову акустический образ, уже просто по этой причине входит в поле психического, занимает там место, размещается и влияет на констелляцию всех других размещений в этом поле. Говорение, бредовое ли, понятное ли, и даже не бредовое и не понятное, а в подлинности своей несущее обращение и признание, встречу и ответ, все же остается говорением — и увы, закрывает для нас возможность уйти от империализма речи, затрудняет встречу с Лаканом, которую он, несомненно, подготовил. Но — такова судьба

проекций — выразил, все время стремился выразить как можно более адекватно, но не преуспевал в риторике выражения настолько, чтобы вписаться в рамки дисциплинарных членений и жанров.

Обращаясь к философской аудитории, Лакан говорит, что ей не может быть безразличной структура, называемая психоанализом. В этом обращении важно не пропустить и признание, что для Лакана, вернее для его способа смотреть на психоаналитическую практику и её структуру, далеко не безразлично это индуцируемое философское безразличие. Попытаемся взглянуть на структуру этого обращения и индукцию философского безразличия. Фигура Гегеля — в качестве частого адресата лакановских обращений — служит и приглашением к разговору, и пациентом (если не самым универсальным пациентом) Лакана. Во всяком случае, вокруг неё собираются лакановские обращения в философию, в каком бы направлении или смысле они ни делались. От низведения ли философа до пациента, утратившего смысл собственного предмета, или от возвышения философа до аналитика, или до уравнивания аналитика с философом в их разноуровневом диалоге.

Так Гегель присутствует у Лакана как денотат или адресат, как член консилиума или же как пациент (кстати, по лакановскому диагнозу, у него — обсессивный невроз) или в каких-то иных топологиях. Структура присутствия Гегеля у Лакана не может быть безразличной для обратившихся к Лакану в ответ на его обращение к философски подготовленной аудитории.

Даже с позиции внешней относительно обращений и взаимных интересов, индуцируемых Лаканом между ним и философией, мы можем заметить несколько ролей или петрушечных функций, отводимых фигуре Гегеля. Важно, в частности, то, что вращается вокруг *проблемы дисциплинарной принадлежности* лакановского усилия. В этой закрутке его мысль обяывает, *volens nolens*, строить (подвинчивать) под себя сетку дисциплинарных

членений — «систему наук». Лакан застаёт себя в ситуации дисциплинарной экскоммуникации из анализа и намеренно не довинчивает себя до позиции профессионального философа; выходя из стандарта психоаналитических типов коммуникации, он не желает входить и в философские стандарты. Находясь в становлении, он обращается к философской аудитории, конфигурируя Гегеля, но не может вписать свой жест в имеющиеся дисциплинарные рамки. На первый взгляд — он шире их, при ближайшем рассмотрении — он выше их, а вникая в суть дела — он решительно *вне* их, т. е. вне дисциплинарно организованного смысла.

Во всяком случае, ясно, что лакановский, скандально-знаменитый способ работы с полем психического в трёх регистрах — воображаемого, символического и реального, — ставит проблему *деантропологизации* (или, говоря приблизительно — деиндивидуации) психического как такового.

В этом отношении, фиксируя зависимость Фрейда от современной ему философии, которая не позволила в ясных и адекватных формах выразить открытие *символического* и критикуя в этой связи философски окрашенный термин «бессознательное», Лакан тем самым ищет философскую контринстанцию, которая позволила бы удержать открытие Фрейда — открытие символического — вне поля психологизма сознания, — а значит дать ему масштаб и значение, превышающие универсального денотата дисциплинарной психологии, дисциплинированной индивидом, индивидуальным пациентом. И возможно еще, что эта дисциплина не позволяет другой альтернативы — массы, совокупности индивидов, памятуя Гегеля добавим: целого, которое над- или внеиндивидуально.

Лакановский способ мыслить «психику» в качестве поля, системы мест, мыслить топически представляется независимым от Гегеля и даже содержащим Гегеля как частный случай отношения субъекта к *реальному*. Вместе с тем, Гегель остаёт-

ся философской гарантией, контринстанцией против дисциплинированного анализа.

Исходное для анализа поле — это регистр *воображаемого*, устойчивая совокупность образов, каталептических и антилептических фантазий. Кому оно дано? Откуда звучит вопрос, ответом на который служит маркировка этого поля как *воображаемого*? Для этого Лакан строит особую философему, если под последней подразумевать, в отличие от философии, такое построение, которое внутри себя содержит ответ о своих источниках.

Чтобы понять не столь уж прямой ответ Лакана на эти вопросы, напомним, что операцию символизации и фрейдовское открытие символического Лакан описывает, разбирая вопрос о Гегеле и *машинах*. Если для Гегеля, говорит Лакан, машина — это термин противоположный мышлению, если мышление — это инстанция внешняя машине, то Лакан ещё раз пытается исследовать этот очевидный для Гегеля и его века тезис о том, что машина не может мыслить и экстериорна мышлению, понимаемому как самоконтролируемое органическое целое, как *causa sui*, как субстанция или атрибут, противоположный протяженности и обладающий диалектическими определениями. Для Гегеля машина вне мысли. Лакан же пытается из этого вне вывести фрейдовское открытие символа. Его рассуждения можно было бы реконструировать предварительно и независимо от эмпирии его текста в следующей форме.

Представим, что мы имеем дело с двумя машинами, одна из которых (А) снабжена датчиками, реагирующими на изменение в среде, а вторая (В) воспринимает информацию об изменениях только с датчиков первой. Вторая машина, следовательно, будет повторять движения первой; они будут двигаться и реагировать на изменения в среде одинаково. Так будет продолжаться до тех пор, пока машина А не отправится к источнику пополнения своих энергетических запасов. Понятно, что тут и вступит в силу корреляция перцепции и мес-

та перцепции (образа места и самого места): две машины подойдут к одному источнику и их до сих пор единообразное перемещение, протекавшее как перемещение (двукратное) одной машины, приведёт к столкновению (ASB), коллапсу, энергетическому кризису, выход из которого — либо в остановке второй машины, её «гибели», либо в установлении новой коррекции (кинестезии) перцептивных данных, поступающих от первой машины ко второй.

Чем может быть достигнута такая коррекция? Какова та инстанция, которая может её осуществить? Может ли эта инстанция быть для себя ясной и отчетливой? Во всяком случае, заметим, что с самого начала рассмотрения движения машин, мы уже смотрели на них как на две разных машины, т. е. мы смотрели на них как бы из точки «после коллапса», где и когда *искомая инстанция уже введена*.

Сами заданные вопросы, ещё до ответов на них, уже указывают на область, регистр звучания ответов — они спрашивают об инстанции, открытой во всём её значении Фрейдом, — об инстанции *символического*.

Лакановская топология занята удержанием места речи, сингулярного места речи относительно рекомого. Поэтому, по преимуществу, она занята не *пониманием* (топическим анализом), а *истолкованием* — топологическим анализом, главный вопрос которого не *как*, а *откуда*. Не «как располагается сказанное», а «*откуда* идёт сказывание».

Философский трансцендентальный вопрос «как это возможно?» смещается в сторону вопроса «откуда это возможно?» При этом сама возможность постановки под вопрос через место спрашивания и адрес спрашивания не исключена из радикального вопрошания. Лакан поэтому — менее всего источник сведений, знания-силы, понимания и тому подобных вещей. Он — приглашение к выходу из нормативной коммуникации,

из коммуникативной плоскости, выхода в пространство отсутствия смысла.

Чтобы обозначить такую плоскость, можно ввести условное понятие *коммуникативного идиота*. Коммуникативный идиот похож на петрушку тем, что не знает о том, как он говорит, но к тому же он ещё не знает о своём незнании. Ситуация коммуникативного идиотизма требует не знания о знании или незнании, а незнания о незнании. *Только из места незнания о незнании возможна чистая коммуникация, удержание в плоскости выражения, где отсутствует зазор между выражаемым и выраженным, между сказуемым и сказываемым.*

Лакановское обращение к *субверсии* (возможный перевод — *подворачивание*) субъекта во фрейдовском бессознательном и сопоставление подворачивания с диалектикой отсылают не только к диалектике желания в «Феноменологии духа», но и к диалектике как топике у Аристотеля. Аристотелевская топика исследует отношение речи, а точнее, изреченного, к родовидовой или дизретической структуре, осуществляет проекцию от отдельной точки речи к универсальному структурному определению. Топика Аристотеля пытается отменить особое место и особую траекторию движения речи, отменить путь речи и сохранить только её структурное перемещение. У Лакана, напротив, основной заботой является место речи, с его игрой топологических замещений одного другим и целого частью, но при этом не осуществляется аристотелевской топической проекции на родовую пирамиду и диересии.

Лакановские графы желания выросли из рабочих схем для работы над текстом Фрейда об остроумии. Попытаемся кратко реконструировать, хотя бы на уровне рабочей версии, то, как Лакан читал Фрейда.

*Первый шаг.* Остроумие коренится не в самой мысли, а в том особом способе выражения её в предложении. Мы говорим о плане выражения, а не содержания. (Содержание можно выразить

многими способами, но лишь немногие будут остроумными.) Техника остроумного слова такова, что мысль сократилась и в одной фразе (слове) смешаны, наложены друг на друга полностью или частично две фразы (слова). Острота возникает из сгущения с частичной модификацией фраз.

*Второй шаг.* Слова оказываются пластическим материалом независимо от их значения, но в связи с ним.

*Третий шаг.* Всеми техниками остроты управляют тенденции замещения, сгущения или экономии. Техника сдвига в значительной мере не зависит от самого словесного выражения: она управляет перемещением психического акцента с одной точки на другую и психический автоматизм срывает там, где нужно было бы сменить смысл.

Так Лакан отслеживает не содержание материала, над которым работал Фрейд, а сам способ работы над ним, отделяя взглядом после Фрейда мысль (названную субъектом речи) от способов выражения в предложении и размещая её определенным образом относительно последнего. И это становится отправным пунктом для собственной развертки концепции, но уже в ином, топологическом измерении расположения субъекта относительно речи, очерчиваемого в графах желания.

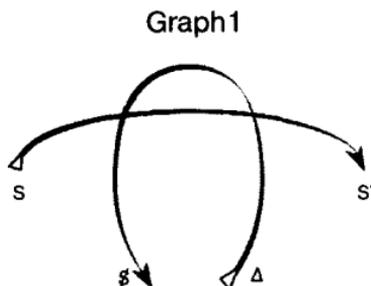
Суммируя вышесказанное можно задать несколько пропедевтических определений для клинической антропологии и последующего методологического комментария к ней:

1. Быть означающим требует, по крайней мере, стоять в оппозиции сколь-угодно-местной к другим означающим и тем быть заданным.
2. Быть означающим еще не значит что-то значить.
3. Начать значить — значит включиться во фразу и тем задать свое значение.
4. Значение, заданное во фразе, не может, если хотите — по определению, совпасть с означаемым (как не может совпасть в выражении выражаемое с тем, что выражено).
5. В силу такого неизбежного несовпадения, ра-

бота со значением должна все время вестись из зоны несовпадения. Такого рода работа и будет топологической.

6. Чтобы отслеживать те же графы в качестве техники утраты смысла, полезно помнить, на что они похожи менее всего — на диалектическую схему Гегеля.
7. Граф всегда превышает свое применение. Лакановские графы не исключение. Поэтому, может быть, не бесполезно иметь с ними дело отдельно от их разных применений к разным темам.
8. Комментировать графы — значит осуществлять движение в их топосах. При этом речь идет не о том, чтобы повторить или заново изложить Лакана — бесперспективность говорения от лица Лакана втроене очевидна.
9. В нашем методологическом комментарии речь идет о движении интенсивностей в топологии, то есть о таком типе описания, который не оставляет внешней себе инстанции, не удерживая тем самым и внутреннего центра.
10. Топологическое описание строится так, что не читатель контролирует текст, а текст контролирует или задает инстанцию своего читателя. При этом речь не идет об эмпатии, как, впрочем, и не о симпатическом признании изначально сходного. Пафос текста ведет мимо захватывющей эмпатии и агрессивной симпатии. Топология графов такова, что оказывается вне оппозиции внутреннего и внешнего.
11. Восприятие Другого, о котором говорится в комментарии, лучше бы сразу отключить от регистра визуального восприятия, от того, чтобы представлять его себе в образе вообще и тем более в образе некой личности — лично-го Другого.
12. Другой анален и поэтому авизуален, его семиозис никогда не завершен, не дан в виде полной фразы, визуальной или литеральной, или ...

Граф 1 описывает топологию отношения желания к субъекту. При этом субъект определяется посредством его артикуляции означающим.



Вектор  $S \rightarrow S'$  поддерживает направление движения потока означающих (S). Вектор  $\Delta \rightarrow \zeta$  показывает направление к субъекту сигнификации, который артикулируется в результате пересечения двух векторов и не является непосредственно данным.

В графе на месте первого пересечения вектора  $S \rightarrow S'$  вектором  $\Delta \rightarrow \zeta$  показана *точка прихвата*, посредством которого означающее удерживает (прихватывает) скольжение сигнификации — в противном случае бесконечное, — и в ретроактивном движении по вектору  $\Delta \rightarrow \zeta$  скрепляет фразу. Скрепление завершается во второй точке пересечения двух векторов высказывания. В прихвате работают *синхроническая структура* и *диахроническая функция*.

Даже если эта точка прихвата — ее диахроническая функция находится во фразе — завершает сигнификацию фразы только с ее последним термином, каждый термин все же предвосхищается в конструкции другими, скрепляя, в свою очередь, их значение этим ретроактивным эффектом.

Различие между знаком и означающим задается способом их функционирования. Означающие становятся знаками только тогда, когда они от синхронического структурного противостояния друг

другу переходят к диахроническому функционированию во фразе.

*Синхроническая структура* скрыта и ведет к истоку. Эта структура метафорична, поскольку включение в неё как раз и придает знаку статус означающего, независимо от завершения высказывания. Элементами структуры являются означающие без референции, т. е. означающие символического порядка. Первая точка пересечения векторов А — в графе II — указывает место (локус) накопления означающего — копилку означающих. Каждый элемент копилки стоит в оппозиции ко всем остальным. В копилке означающие не кодированы, поскольку в ней не задано соответствие знака чему-либо.

Вторая точка пересечения векторов  $s(A)$  является моментом (скорее скандированием, размерностью, ритмизацией, чем длением), называемым пунктуацией, в котором означивание конституируется как готовый продукт. И место, и момент участвуют в предложении (оферте) для означающих, образуя *дыру* в реальном. Место — в качестве пространства сокрытия, а момент — в качестве «отводного канала» для бегства посредством артикуляции.

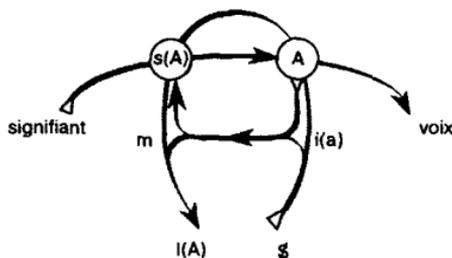
Движение от точки  $s(A)$  к точке А, и обратно, образует круг, который охватывает субъекта означающим. Этот круг состоит в том, что все утверждения, им образованные, не могут подтвердить свою достоверность вне самих себя, поскольку они отсылают только к антиципированному ими значению, т. е. они самореферентны. С другой стороны, субъект, оставаясь зависимым от этого круга, должен вырваться из него и заставить функционировать его вокруг нехватки. Субъект артикулируется в круге, но лишь как отсутствующий в нем. Чтобы быть возможной, квадратура этого круга требует лишь полноты набора означающих, инсталлированного в А, символизируя с этого момента место Другого (*l'Autre*).

Этот чистый субъект означающего, входящий в круг со стороны точки А, точки Другого, сохраняет роль господина, в гегелевском смысле слова. Введение в круг Другого (чистого субъекта) делает возможным кодирование, т. е. установление изоморфизма означающего чему-то, поскольку код возможен уже лишь как код Другого. Это значит, что всякое послание, которое эмитирует (испускает) субъект, он получает только от Другого. Другой оказывается начальным условием артикуляции субъекта в фразе, локусом вхождения субъекта в высказывание. В случае психоза субъект остается артикулированным только таким образом. Локус Другого и определяет место речи.

Таковы основные значения А и  $s(A)$ .

Объяснение вхождения в круг фразы чистого скрытого субъекта означающего через локус Другого позволяет перейти ко второму графу, который показывает, что вектор движения к чистому субъекту равен вектору движения от чистого скрытого субъекта к Идеал-Я, сотворенному из Другого, от  $\mathcal{S}$  к  $I(A)$ .  $I(A)$  — Идеал-Я идентификации с Другим (согласно терминологии Фрейда).

Graph2



m: я (moi)

i(a): образ малого другого (image de l'autre)

Вектор  $S \rightarrow S'$  движения сигнификации во втором графе показывает направление от означающего к голосу (если считать, что в копилке означающего собраны фонемы).  $a$  — маленький другой воображаемого отношения к Другому (*objet petit a*).

В субъекте психоза в чистом виде различимы кодовые послания и послания кодов<sup>10</sup>, поскольку субъект психоза удовлетворяется (введенным выше) Другим, то есть локусом речи. Этот Другой свидетельствует истину.<sup>11</sup>

По направлению от  $\mathcal{S}$  к  $I(A)$  разворачивается воображаемый процесс, начинающийся со зримого образа другого —  $i(a)$  — и переходящий к конституированию означающим я (*moi*) в сигнификации. Во втором графе переход от зримого образа другого к означиванию *moi*<sup>12</sup> представлен вектором  $i(a) > m$ . Данный вектор однонаправлен, но артикулирован дважды: один раз коротким путем от  $\mathcal{S}$  к  $I(A)$ , а второй раз в обратном направлении от  $s(A)$  к  $A$ . Я (*moi*) собирается (комплектуется) лишь артикулируясь не как Я (*je*) дискурса, а как метонимия его сигнификации. Благодаря необходимо метонимическому характеру артикуляции Я в дис-

<sup>10</sup> Кодовые послания оформляются в речи субъекта, адресованной другому и инверсивно содержат ответ, который возвращается от другого — в круговом движении означающих — в виде декодированного послания. Лакан приводит пример из собственной практики. Женщина-психотик адресует (маленькому) другому фразу: «Я возвращаюсь от колбасника». И получает ответ: «Свиноматка». Таким образом, «свиноматка» является её собственным сообщением, закодированным в послании. Послания кодов это то, что организует её поле речи так, что она не знает, что именно она сообщает. Послания кодов работают как аллюзии (что говорю, не знаю, но все же говорю — аллюзивная речь). В рамках кругового аллюзивного движения означающих и протекает бред психотика, который не может разорвать этот круг. Вследствие этого сообщение превращается в кодовое послание, и наоборот. В бреде фраза оказывается разомкнутой из-за нехватки Другого, который смог бы замкнуть фразу и вернуть женщине-психотику её Я.

<sup>11</sup> Маленький другой, декодируя психотическое послание, открывает истину послания, но сам не распознает ее как таковую. Лишь большой Другой может засвидетельствовать открытое, поскольку Он находится по ту сторону самого субъекта. Это и есть структура аллюзии. «Она (психотик) указывает сама на себя по ту сторону того, что она говорит.»

<sup>12</sup> Зримого в «стадии зеркала». Субъект речи на основе стадии зеркала перешагивает семиотический образ к созданию зримого *itago* — в смысле идентификации, принятия на себя лица. Именно на этом будет основываться претензия я (*moi*) на автономию.

курсе, Я не может быть для себя прозрачным (транспарентным), каким оно представлялось Декарту и Гегелю.

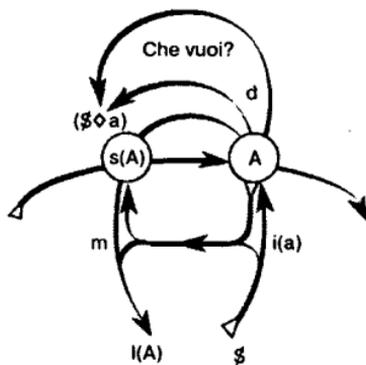
Непрерывная линия, соединяющая  $\mathcal{S}$  с  $I(A)$ , т. е. кастрированного субъекта с Идеалом-Я, служит эмблемой (эмблема — это репрезентация репрезентации) символической идентификации<sup>13</sup>. Эта линия проносит метку, которую субъект получает от означающего, и тем самым эта линия отделяет субъекта от него самого, каким он был в первой идентификации с Идеалом-Я. Это отделение субъекта от себя состоит в том, что линия от  $\mathcal{S}$  к  $I(A)$  создает ретроактивный эффект, по которому субъект предваряет (анонсирует) себя только в терминах *будущего времени совершенного вида*<sup>14</sup>. Благодаря этому отделению, самодоверность субъекта полагается во встрече со своим предвосхищаемым зеркальным образом.

Открытие желания Фрейдом состояло не в том, что человек не знает, что ему требуется, а в том, что человек не знает, где именно он желает (т. е. местоположения своего желания). Поскольку бессознательное — это дискурс Другого, а желание — это желание Другого (родительный падеж здесь действителен в двух смыслах), постольку лучший путь субъекта к своему желанию — это вопрос Другого: «Чего ты хочешь?» (*Che vuoi?*) В практике психоанализа (независимо от аналитика) этот вопрос переформулируется в вопрос «чего хочет психоаналитик от меня?» Место желания описывается на верхнем уровне Графа 3:

<sup>13</sup> Символическая идентификация является преобразованием, произведенным в субъекте, когда он принимает на себя образ (*imago*), который задается символическим полем перед тем, как прийти к идентификации с другим.

<sup>14</sup> Поскольку кастрированный и скрытый в сигнификации субъект предваряет свой образ в будущем времени как свершившийся и тем удерживает идентичность во множестве своих символических идентификаций. Зеркальный образ субъекта приходит к нему из будущего всегда уже и заранее признанным в качестве «его» *imago*.

Graph3



d: желание (désir)

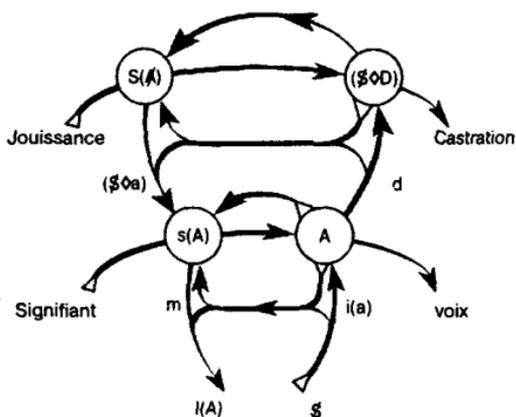
Внутри круга Другого А в графе III размещается изображение вопросительного знака двумя векторами, что должно символизировать смешанную гомографию вопроса, который он означает — субъектный и объектный родительный падеж.  $(\S \diamond a)$  представляет структуру бессознательного фантазма, описываемую как  $\S \text{ désir de } a$  (скрытый субъект желания маленького а). В графе III совершенно так же, как я структурируется образом тела, желание структурируется фантазмом, который есть желание Другого. Структура фантазма существенным образом связана с моментом заключения субъекта в «складку», с расщеплением (*Spaltung*), от которого субъект страдает из-за своей подчиненности означающему (выражаясь в терминах диахронии). Из-за «складывания» Я (*je*) дискурса может быть только индигировано (на него может быть указано), но не сигнифицировано.

Запись  $(\S \diamond a)$  приведена в форме алгоритма, который разрывает фонематический элемент, заданный единством означивания вплоть до его буквенных атомов. Этот алгоритм допускает тысячу и одно различных чтений. Но он и его аналоги используются в этом графе не для того, чтобы говорить о возможности метаязыка. Трансцендентных означающих не существует, алгоритм лишь ука-

зывает на абсолютную сигнификацию<sup>15</sup>. Граф III описывает ситуацию, когда желание управляет собой; что похоже на отношение я (*moi*) и телесного образа, с той только разницей, что маркируется переворачивание меня-сознания. Фантазм фактически является материалом я, которое изначально подавлено (вытеснено), потому что оно может быть указано только в складывании высказывания (*énoncé*). Таким путем воображаемый объект маленький *a* артикулирует Я, а структура фантазма — изначально вытесненное я.

Понимание фантазма как структуры артикуляции вытесненного я ставит вопрос о субъективном статусе означивающей цепи в бессознательном, или, скорее, в первичном вытеснении, которое раскрывается в графе IV (*Grappe Complet*) в верхней цепи сигнификации, изображенной вектором удовольствие-кастрация (*Jouissance-Castration*).

Graph4



<sup>15</sup> Этот алгоритм является не трансцендентным означающим, а только индексом абсолютной сигнификации, поскольку фантазм способен обозначать все, без ограничений на характер означаемого, даже и скрытого субъекта.

<sup>16</sup> Структура сдвига — результата процесса сдвижки.

Благодаря тому, что субъект не знает, что он говорит, и не знает, о чем говорит, образуется *сдвигка* (*drive, Trieb*). Структура сдвига<sup>16</sup> — алгоритм ( $\$ \diamond D$ ). ( $D$  — это запрос, означающая адресация нужды Другому.) Алгоритмом артикулируется субъект, не ведающий, что и что он говорит.

Субъект обозначается (десигнируется) органическим, анальным, оральным и т. д. Чем дальше субъект от того, чтобы говорить, тем больше он говорит. Граф IV (полный граф) позволяет разместить сдвиг на линии сигнификации так же, как размещена копилка означающих. Сдвиг по алгоритму ( $\$ \diamond D$ ) может быть расположен в отношении к копилке означающих  $S(A)$  и связан с диахронической артикуляцией субъекта запроса. Сдвигка оформляется в запросе в тот момент, когда из него исчезает субъект. В сдвигке исчезает так же и запрос, но не бесследно — остается вырез, купюра. Именно он отличает сдвиг от использованной им органической функции. «Эрогенная зона», выделенная сдвигом из метаболизма органической функции, переносимой им со рта на другие органы, — это результат *выреза*, выраженный анатомической чертой края или границы — губами, колечком ануса, головкой пениса, вагиной, линией ресниц, апертурой уха. Эти объекты наряду с фаллосом (воображаемым объектом)<sup>17</sup>, фонемой, взглядом, голосом не имеют визуального образа, другим словом, инаковости. Вот почему они могут быть «материей» или линией субъекта, принимаемого за субъекта сознания. Субъект сознания, думающий что может приблизиться к себе, обозначая (десигнируя) себя в предложении, не более чем а-визуализуемый объект такого рода. Он — субстанция, пойманная в сети теней, — не ухватывается в зеркале, дающем ему зримые одеяния.

<sup>17</sup> Именно *воображаемым*, а не символическим фаллосом, который всегда остается скрытым условием сигнификации.

Сдвиг в фантазме — бессознательное высказывание — структурирует желание. Желание оформляется на границе отделения запроса от нужды, когда нужда посредством запроса адресуется Другому. В точке  $S(A)$  обнаруживается действие бессознательного высказывания, заключающееся в замыкании сигнификации. Речь идет о точке означающего нехватки в Другом, состоящей в том, что нет Другого Другого. Нехватка Другого параллельна нехватке в я. Эта нехватка присуща самой функции копилки означающих, так как под означающим может иметься ввиду лишь то, что репрезентирует субъекта другому означающему. Поэтому для означающего все прочие означающие репрезентируют субъекта. Иначе говоря, если это означающее отсутствует, все прочие означающие репрезентируют ничто (ничего не репрезентируют), поскольку ничто репрезентируется только кому-то еще. Тем самым набор означающих полон (завершен), и означающее может быть только линией (чертой), выводимой из этой завершенности, но не может считаться частью ее<sup>18</sup>.

$$\frac{S \text{ (означающее)}}{S \text{ (означаемое)}} = S \text{ (высказывание)}, \text{ при } S=(-1) \text{ получаем: } S = \sqrt{-1}$$

Означающее взятое из всей полноты означающих может символизироваться (-I). Как таковое означающее невыразимо, но его действие невыразимо, так как оно производится при всяком

<sup>18</sup> т. е. механической, независимой частью фаллического образа (-Ф), вообразаемого, созданного по образу и подобию пениса, который, не являясь топосом наслаждения, а лишь указательным пальцем в его направлении, в вообразаемом разряде связывается с фантазматическим овладением запретными объектами и тем самым возвышается (*erectus*) до сакрального. Убегая от нехватки-кастрации, пенис чудесным (т. е. фантазматическим) образом становится означающим наслаждения, а значит, и перестает быть пенисом, переходя на символическом полюсе в разряд Фаллоса.

произнесении имени собственного. Его высказывание равно его сигнификации.

Субъекту для того, чтобы мыслить себя исчерпанным своим когито, не хватает как раз того, что для него не мыслимо. Но где в море имен собственных рождается это немислимое? Мы не можем спрашивать о субъекте как о «я». И у него совершенно нет ничего, нужного для того, чтобы знать ответ. Даже если бы субъект «я» был мертв, он бы этого не знал. Поэтому он не знает, что Я жив(о). Как же «я» докажет мне, что Я есть? Я могу доказать это Другому, только любя его. Это доказательство проливает свет на вопрос «что такое «Я»?»

«Я» находится в том месте, откуда слышно: «Мир — это изъян в чистоте небытия». Сохраняя за собой это место, бытие делает себя смешным. Это место называется наслаждением (*Jouissance*), его отсутствие делает мир тщетным. Является ли это наслаждение моим? Поскольку Другой не существует, неудача в наслаждении принадлежит моему Я. Отсюда намечен путь к первородному греху.

Главный источник субверсии субъекта во фрейдовском бессознательном заключается в комплексе кастрации. Фрейд ввел этот комплекс в диалектику желания и без него теперь не может строиться размышление о субъекте, поскольку именно он структурирует субъекта: комплекс кастрации конституирует в субъекте границу, очерчиваемую диалектическим или математическим кругом. Однако здесь применение формулы не универсализируемо автоматически. Наслаждение запрещено тому, кто говорит, поскольку процедура говорения подчиняет субъекта закону, который в свою очередь коренится в запрете наслаждения. Закон как бы дает приказ «наслаждайся» (*Jouis!*), на что субъект может лишь ответить «слушаюсь» (*J'ouis*).

Но не закон ограждает субъекта в его стремлении к наслаждению, скорее он создает огороженного субъекта. Само удовольствие (*plaisir*) уста-

навливает предел наслаждению, связывая вместе разнородное, от чего и возникает неоспоримый запрет, описанный Фрейдом как «первичный процесс», свойственный закону удовольствия. Открытие Фрейда объясняет гетерономную природу комплекса кастрации в его связи с принципом наслаждения. Черта запрета привносится бесконечностью наслаждения, чтобы конституировать её необходима жертва отказа от наслаждения, вводимая тем же самым актом, каким выбирается символ наслаждения-жертвы: фаллос. Выбор фаллоса определяется тем, что он — образ пениса — являет негативность в том месте, которое занимает видимый образ. Именно это определяет фаллосу воплощать наслаждение в диалектике желания. Сам принцип жертвы символичен, однако функция, работающая в нем, относится к воображаемому; но она маскирует тот факт, что оперирует символом фаллоса как инструментом воображаемого. Это затрудняет анализ зазора между символическим и воображаемым в их указании на реальное.

По Фрейду, функция воображаемого управляет инвестициями либидозной энергии тела в объект по каналу видимого образа; тем самым объект превращается в нарциссический. Но часть энергии сохраняется в теле, не попадая в видимый образ. Она сохраняется как энергия аутоэротизма. Исключенная в фантазме из видимого образа, она дана в нем лишь негативно, как отсутствующее, сокрытое, интимное и т. д. Поскольку же зрительный образ формирует прототип любого объекта, эта остаточная энергия присутствует в любом из них лишь как негативное.

Эрегированный орган символизирует место наслаждения, но не самим собой и не в форме образа, а в качестве недостающей части образа желаемого. Поэтому он эквивалентен сигнификации: наслаждение поддерживается совпадением его высказывания с функцией нехватки, отсутствия означающего. Символизация фаллосом места наслаждения должна связываться с запретом наслаждения, потому что

разрыв этой связи означает сведение любого желания наслаждаться к аутоэротизму. Путь такого сведения проложен анатомическим соответствием говорящего существа: даже усовершенствованная рука обезьяны практиковалась в известной философской аскезе как средстве достижения мудрости. Эта традиция названа Моссом «техникой тела». Опыт психоанализа демонстрирует изначальный характер греха, на который указывает эта практика.

Грех связан с воспоминанием о наслаждении, недостающем в деле реального органа, и говорит об освящении (сакрализации) функции воображаемого означающего насиловать объекты запрета, и далее — переходя к сакрализации органа.

Переход от фаллического образа (-Ф) (маленького фи) с одной стороны уравнения на другую, от воображаемого к символическому, оставляет -Ф в любом случае положительным, даже если оно восполняет нехватку. Несмотря на поддержку (-I) оно становится Ф (большим фи), символическим фаллосом, означающим наслаждения, который уже нельзя подвергнуть негации. Именно этот характер Ф объясняет и особенности женского подхода к сексуальности и причины, превращающие мужчину в случае перверсии в слабый пол. Тогда как нехватка пениса превращает женщину в фаллос, в объект желания.

Перверсия до некоторой степени акцентуирует функцию желания у мужчины, достигающего господства над привилегированным местом наслаждения — объектом фантазма, которым субъект замещает А и становится инструментом наслаждения Другого. В перверсии, чтобы гарантировать свое наслаждение, субъект воображает, что он — Другой. Невротик, наоборот, воображает себя первертом, чтобы удостовериться существование Другого.

<sup>19</sup> Невротик «переживает» собственную нехватку как нехватку Другого, без которого он не может удостовериться в собственном наличии. Запрос здесь — это апелляция к Фаллосу, к его символической мощи, превращающей Другого в место наслаждения.

Невротик (истерический, обсессивный или же фобик) — тот, кто отождествляет нехватку в Другом со своим запросом:  $\Phi$  с  $D$  ( $D$  — *demand*, запрос, требование)<sup>19</sup>. Отождествление символического фаллоса с запросом приводит к тому, что Другой берет на себя функцию объекта его фантазма, иначе говоря его фантазм сводится к *сдвигу* (*pulsion*, толчок, побуждение) ( $\$ \diamond D$ ). Привилегированное я скрывает страх невротика желать Другого. В случае фобии страх прикрыт объектом фобии. Обсессивный невротик формирует свою фантазию, акцентируя невозможность скрыть себя как субъекта и тем отрицая свое желание Другого. Истерический невротик, поскольку его желание утверждается только через нехватку удовлетворения, элидируется (скрывает себя как субъекта) под видом объекта желания. Эти черты подтверждаются фундаментальной нуждой обсессивного невротика встать на место Другого и, не доверяя этой позиции, уйти от истерической интриги.

Образ идеального отца — это фантазм невротика. Реальный Другой запроса — Мать, желание которого, то есть ее желание, стоит вне образа отца, закрывающего глаза на желание. Функция отца в том, чтобы объединять желание и закон, а не разъединять их. Невротик желает мертвого отца, но и отца, умеющего управлять его желанием.

В фантазме перверт (извращенец) воображает себя Другим, чтобы подтвердить свое наслаждение, а невротик, когда воображает себя первертом, уверяет (убеждает) себя в существовании Другого. Поэтому перверсия заключена в самом принципе невроза. Перверсия — бессознательное невротика как фантазм Другого. Но и сам перверт тоже своим путем защищает себя в своем желании. Поскольку желание — это защита, запрет выхода за определенный предел наслаждения.

В структуре фантазма ( $\$ \diamond a$ ) в скрытом виде содержится, воображаемая функция кастрации ( $-\Phi$ ). Иначе говоря, подобно комплексному числу, фан-

тазм «имагинаризирует» какой-то один из двух терминов в его отношении к другому термину: либо скрытого субъекта (Другого), либо объект маленький *a*. В случае невротика (-Ф) скользит под *S* фантазма, чтобы утвердить свойственное ему воображение, иначе говоря, воображение *я* (*moi*). Так как невротик с самого начала был подвергнут воображаемой кастрации, то именно кастрация удерживает это строгое *я* (*moi*), настолько строгое, что его имя собственное оказывается для невротика неудачным, поскольку реально невротик — Безымянен. Как раз под этим Я невротик и скрывает кастрацию, которую он отрицает. Невротик отказывается пожертвовать кастрацией ради удовольствия Другого. Хотя в глубине души он чувствует, что такое его существование тщетно. Практика психоанализа показывает, что кастрация управляет желанием, как нормальным, так и ненормальным. Кастрация колеблется между *S* и *a* в фантазме и означает, что наслаждение должно быть отторгнуто, чтобы быть достигнутым на переверточной лестнице (качелях) закона желания. Невротик, следуя своему симптому, поступает бессмысленно. Но, поступая так, он реализует отвергнутое в извращенном (вне принятого смысла) виде.

## КЛИНИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

---

В раннем наброске Гете «Фауста» («Пра-Фаусте»), который в 1887 году обнаружил Эрих Шмидт, есть финальная сцена (первой части) с поразительным прозаическим текстом. В ней Гете рисует картину заключительной встречи Фауста-Генриха и Маргариты-Гретхен. Дело происходит в тюрьме, куда заточена Гретхен за убийство своего ребенка. Фауст пытается вызволить свою возлюбленную, но ее разум помутился, и она не реагирует на призывы. На современников Гете именно эта сцена произвела чрезвычайное впечатление своим драматизмом и силой выразительных средств. Через 20 лет в переработанном виде эта сцена — уже в стихотворном варианте — вошла в состав лучших страниц «Фауста».

Даже поверхностное сравнение этих вариантов — предварительного и заключительного — обнаруживает существенное их различие. Конечно, в первую очередь дело касается формальных аспектов выражения. Но для нашего исследования особый интерес представляет содержательное различие. И в этом отношении нам в наименьшей степени хотелось бы предаваться стандартному литературоведческому или сравнительному анализу, скорее мы будем исходить из блоков ощущений, составленных различными сигнификативными практиками, которые пытаются воссоздать *функцию расстройств* по эту сторону орального, скриптуального, жестикуляционного, и которые тесно связаны с положениями тел и пластическими фигуративностями. Мы попытаемся проанали-

зировать то извлечение из семиотизированных образов и аффектов, начиная с перцепций душевных состояний и заканчивая переходом к совершенно девиантным формам поведения и речи, которое заставляет нас согласиться с голосом внутреннего дискурса и нормализованного сознания, в том, что этот субстрат — явно клинического свойства, хотя в эстетическом измерении он может восприниматься в качестве драматической субъективности, с ее непреложными жизненными испытаниями, душевной и физической болью, безмерным желанием и трагической смертью, т. е. восприниматься в качестве важнейшей приправы на эстетической кухне художника.

### **Клинические референции: между Гретхен и Маргаритой.**

В «Пра-Фаусте» первое, с чем сталкивается (буквально — застывает, вцепившись в замок<sup>20</sup>) Фауст у железной дверцы, за которой находится его возлюбленная, — это песенка, которую напевает Гретхен-Маргарита. Фауст поражен тем, что он слышит, и предпринимает огромные усилия, чтобы взять себя в руки. Положение его тела — скованность на грани кататонии, в одной руке лампа и связка ключей, другая — сжимает замок. Так он и стоит на протяжении всей песни. Линия интенсивности здесь очевидна: замок — неподвижное безмолвное тело — песня. Сцена прямо указывает на то, что именно песня является ключом к замкнутому персонажу. Но вот его охватывает дрожь, он шатается, и усилием воли локализует аффект. Что же открывает Фаусту и в Фаусте песенка-ключ? Гретхен поет:

*Чтоб вольнее гулять,  
Извела меня мать,  
И отец людоед*

<sup>20</sup> В окончательном варианте «Фауста» Гете закрепляет его состояние непосредственно в прямой речи: «Пока ты *цепенеешь*...»

Обглодал мой скелет,  
И меня у бугра  
Закопала сестра  
Головою к ключу.

Я вспорхнула весной  
Серой птичкой лесной  
И лечу.

Грамматически в этой песенке Гретхен говорит от первого лица сама с собой, она рассказывает *другому я* (обозначим его ее же именем «Маргарита») о своих страданиях, предполагая воображаемую связь между исполнительницей песни (Гретхен) и слушательницей (Маргаритой). Но тем самым она дает возможность высказаться в символической форме и своему бессознательному. Что же может сказать бессознательное Маргариты?

Первое — и слишком очевидное — то, что Гретхен — жертва. Но ее жертвенность тем не менее введена весьма окольным путем, поскольку песня, с ее патетическим избытком предельных испытаний, посредством внутренней дискурсивной схемы устанавливает идентификацию направляемую чрезвычайно фантазматическим сценарием. Дисбаланс здесь пролегает по версии: близкие люди — истязатели и губители, тогда как в текстуальной «реальности», напротив, мать, брат и ребенок гибнут «по вине» Гретхен. Можно было бы сказать, что через лирическую идентификацию Гретхен представляет себя в выгодном свете, если принять, что песенка — это социология Гретхен, но психология Маргариты. Хотя подобная «наивная» позиция мало что может прояснить в реакции Фауста, поскольку такое прочтение указывало бы скорее на чувство жалости и сострадания, а не замешательство и ступор, в которые он впадает.

Какой же смысл скрыт в этой простой песенке? Что хотела дать понять Гретхен (в первую очередь себе, Маргарите, поскольку Фауст здесь оказался случайным свидетелем), и что так поразило Фауста в этом солипсическом обмене? И так, если будет

позволена такая постановка вопроса, — что же хотела дать понять себе Гретхен своим собственным посланием, сформулированным в инверсированной форме?

Действительно ли то, что она *жертва*? Исчисляя враждебность близких людей, поющая Гретхен говорит: я — жертва. Независимо от реальности враждебного окружения Маргариты мы должны признать, что «жертва» — это и есть реальное вокализованное сообщение. Соответственно, для слушающей Маргариты — это реальное переживание, и именно это последнее ответственно за выбор темы. Тем самым реальное переживание возвращается к Маргарите в качестве своего собственного сообщения. Остается только одно — удостовериться, что Маргарита услышала это сообщение. Или именно его услышал Фауст?

Песня Гретхен поддерживает Маргариту, которая не говорит, но переживает и слушает. Поэтому для Маргариты песенка — это аллюзия, поскольку она указывает ей на саму себя, по ту сторону того, что звучит в песне. В песне речь идет о ней самой — Маргарите, и это послание о себе она воспринимает аллюзивно от Гретхен. Только так возможна коммуникация в мире, где исключен реальный Другой, для которого собственно и звучала бы песня. По существу, это уже паранойя: мой мир распадается на части, мое тело разъедено, мои гонители и душегубы — самые близкие мне люди. Вот почему, еще не проникнув в тюремный застенок, Фауст должен был бы понять, ему должно было бы открыться, что Маргариту покинул смысл, она не в своем уме.

Не случайно, что через много лет Гете, перерабатывая исходный материал, интуитивно сохраняет эту песенку в окончательном варианте «Фауста», поскольку уже в этой сцене присутствуют все необходимые клинические референции, намекающие на безумие Маргариты.

И все же наш случай, кажется, более сложного свойства. Хотя бы только потому, что реальный

Другой, исключенный из системы психических координат Маргариты, обнаруживает себя в роли отсутствующего присутствия. В силу совпадений, оказавшись в месте отсутствия, исключенный в качестве адресата, Фауст невольно оказывается свидетелем речи (песни) маленького другого — инстанции внутри психического пространства Маргариты. Фауст сталкивается со своим подобием, двойником, марионеткой, которая пытается занять его место, превращая его в ирреального субъекта.

### **Другой Фауст**

Фауст как Фауст, и Фауст как ирреальный субъект (назовем его же именем — Генрих) застигнуты в одном и том же сценическом месте. Фауст и Другой Фауста — Генрих — столкнулись перед железной дверцей, т. е. обнаружили свою раздвоенность, присутствующее отсутствие, Fort-Da. Если Фауст и предполагал наличие Генриха, то только через психическую функцию избегания, смещения, непризнания, в угоду гипостазирования чувства целостности личности. Шок Фауста — это результат слома защитной функции, когда он обнаруживает, что его собственное место уже занято. Тем самым дело вовсе не в безумии Маргариты. В позиции Фауста без места Фауст сталкивается с особой симптоматической речью, которая не является простым медиумом коммуникации, или агентом передачи информации, но которая порождает специфическое бытие-в-мире, речь-медиатор между космическим (безумием) «в себе» и субъективным «бытием-для-себя». Несмотря на свою чрезвычайную образованность (в том числе — в медицине), Фауст не только не может «прочитать» эту речь, но и принять ее, поскольку не владеет ее синтаксисом. «Пра-Фауст»:

Маргарита (*пытаясь спрятаться на своем ложе*). Мне страшно! Они идут! Ужасная смерть!

Фауст (*тихо*). Успокойся! Я пришел освободить тебя. (*Хватает ее цепи, чтобы открыть их замок.*)

Маргарита (*сопротивляясь*). Уходи! Еще полночь! Палач, разве тебе не хватит времени завтра утром?

Фауст. Пусти!

Маргарита (*стараясь спрятаться от него*). Сжался надо мной и дай еще пожить! Я так молода, так молода, я была красивой, а теперь стала несчастной девушкой. Посмотри на цветочки, посмотри на венчик. Пожалей меня! Что я тебе сделала? Я тебя никогда не видела.

Фауст. Она помешалась, и я ничем не могу помочь.

Не случайно и то, что Маргарита «не узнает» Фауста. Столкновение последнего с Генрихом кардинально трансформирует его психическую конституцию: Фауст демонстрирует полную неадекватность самому себе в стандартных, испытанных ситуациях, вплоть до утраты сексуального чувства.

Маргарита. Поцелуй меня! Не можешь больше поцеловать меня? Как! Что! Ты мой Генрих и разучился целоваться! Раньше, когда ты обнимал меня, я чувствовала себя как на небе. Ты целовал меня, как будто хотел сладострастно задушить меня до смерти! Поцелуй меня, Генрих, не то я поцелую тебя. (*Прижимается к нему.*) Ужасно! Твои губы холодны. Мертвы! Не отвечают мне!

Не безумие Маргариты, а мертвый Фауст в скафандре Генриха, этот полый лингвистический психоавтомат вызывает знобящее чувство ужаса и страха (Маргарита. Ангелы святые, спасите мою душу! — Мне страшно с тобой, Генрих!).

Что же касается безумия, то замкнутое в своей странности, сделавшееся безвозвратно дискommункативным, оно может открыться только нетекстуальному Генриху, который своей функцией маленького другого невольно обнажает важнейшую пружину психического универсума — за сверхдетерминированным фантазмом целостности наличествует особое поле до-яйной, до-идентификационной агломерации. Хаотическое разветвление, не-

координированное размножение психических синтагм, прорываясь к местоположению культурно нормированного параноидального субъекта, подрыывает фундамент его психической статуарности, и последний в прямом смысле слова «проваливается в ад» моральных, физических, душевных терзаний. Где его поджидает еще один фальшивый персонаж «человеческой трагедии» — Мефистофель.

### **Концептуальный Мефистофель**

Несмотря на цинический дискурс и негативизм Мефистофеля, он между тем не является сущностью, которую можно легко и просто описать в бинарной логике Добра и Зла. Он ни внутри, ни снаружи. Скорее он — интерфейс между Добром и Злом, который сам порождает интериорность и экстериорность и конституируется в основании всякой системы моральности. В этом отношении Мефистофель — результат и источник дифференциации, удерживаемой как в самом поле человеческой субъективности, так и между разными полями, чтобы установить их гетерогенность. В «Прологе на небе» Мефистофель напрямую получает полномочия (должностные инструкции, выражаясь современным языком) от Господа-Бога:

Господь

Он отдан под твою опеку!  
И если можешь, низведи  
В такую бездну человека,  
Чтоб он тащился позади.

...

Тогда ко мне являйся без стеснения.  
Таким, как ты, я никогда не враг.  
Из духов отрицанья ты всех мене  
Бывал мне в тягость, плут и весельчак.  
Из лени человек впадает в спячку.  
Ступай, расшевели его застой,  
Вертись пред ним, томи, и беспокой,  
И раздражай его своей горячкой.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Гете И. В. Фауст. Собр. соч. в 10 томах. — М., Художественная литература, 1976, Т. 2, стр. 18

Мефистофель — концепт вечного возвращения жала в плоть, необходимый для реактивации господствующей позиции. Его санкционированная свыше негативная навязчивость манифестирует неудержимое стремление (которое, собственно, и определяется как демоническое) к полной разрядке всех возможных возбуждений, к утасанию, но через предельные напряжения и конфликты. Такая либидозная экономия, изначально отвечая принципу удовольствия, между тем направлена на замещение приятного состоянием мучительным, так как ее задача до бесконечности повторять состояние неприятное. Тем самым влечение, рассматриваемое как жизнь (Господь), обращается против самого себя в направлении к деструктивному состоянию (Мефистофель), указывая, что влечения к жизни являются только временным обходным манёвром в направлении к смерти. Ритуал заговора (пари), который предшествует встрече Фауста и Мефистофеля, лишь только подчеркивает предназначенность этого пути. Но это уже окончательный вариант «Фауста».

Собственно мы указали на основные линии трансформаций, идущие от «Пра-Фауста» к «Фаусту», и создающие специфическую клиническую антропологию героев. Первая из этих линий — это безумие Маргариты, которое в итоговом «Фаусте» уже является весьма проблематичным. Теперь по своим речевым характеристикам оно не подпадает не только под психоз, но и под истерию. Скорее оно трансформировано в сильную аффектацию, и переживание этого аффекта оформлено дискурсивно. Даже впечатленный Фауст уже не квалифицирует состояние Маргариты как помешательство. Маргарита остается «разумной» и мотивированной в каждом фрагменте, в каждой реплике сцены в тюрьме. Очевидно речь безумия нормализуется, когда она попадает в зависимость от скриптуальных семиологий, закреплённых в порядках жанра. Помутнение сознания, которое считается характерным симптомом безумия, снимается постоян-

ным самоотчетом: «все время я в бреду», «но все теперь иначе», «где вы теперь, те времена», «я чересчур всегда была безгласной», «я покоряюсь божьему суду» и т. п. Апофеозом вменяемости можно считать строфы, в которых Маргарита отвечает на призыв Фауста к побегу:

Маргарита  
 Нельзя и некуда идти,  
 Да если даже уйти от стражи,  
 Что хуже участи бродяжьей?  
 С сумою по чужим одной  
 Шататься с совестью больной,  
 Всегда с оглядкой, нет ли сзади  
 Врагов и сыщиков в засаде!<sup>22</sup>

Что касается второй трансформации — Фауста, то Гете настолько смягчает его драму самоупражнения, что в результате на текстуальной поверхности тюремной сцены вырисовывается достаточно банальный фантазм инцеста по типу «отец соблазняет дочь». Теперь линия разлома в психическом пространстве Фауста проходит скорее по либидозному критерию. Поскольку молодой Генрих в качестве Другого связывал старого Фауста (а точнее, его желание) с объектом, постольку в ситуации утраты местоположения субъекта происходит ретроактивный метаморфоз и Фауст вновь откатывается к исходной идентичности. Так в застенке Фауст оказывается один на один с Маргаритой уже в качестве старика. Вследствие этого его сексуальность становится негарантированной и необеспеченной своим Другим. Поэтому его напыщенная и сварливо-призывная риторика («Твой милый рядом и мгновенно/ Освободит тебя из плена.», «Во имя наших жарких нег/ Решись скорее на побег!», «Идем! Доверься, не тяни!», «Дверь настезь! Только захоти!») вдруг завершается старческим признанием: «Зачем я дождал до такой печали...» (субституции «до седин», «до позора»).

Рассогласование со своим Другим приводит к аннигиляции возможный мир Генриха и Гретхен, и мы обнаруживаем назойливого старика, пристающего к девочке. Сложный экзистенциальный универсум «Пра-Фауста» замещается старческим перверсивным симптомом и соответствующим испугом и избеганием приведения к бытию. Не поэтому ли Маргарита испытывает волнующее чувство неминуемого искупления и так тверда в своей восходящей *вертикальной* вере в спасение?

Что касается Мефистофеля, то его трансформация от лукавого и циничного сообщника до части «той силы, что без числа творит добро, всему желая зла» представляется нам наиболее нагруженной метафизическими смыслами и достаточно очевидной в том контрапункте, который уже был намечен выше.

Гете отступил на шаг назад от той черты, которая означала драму утраты смысла, и это попятное движение от «экстатической жизни» к равновесному гомеостазу как нельзя лучше характеризует природу тех трансформаций, которые свершились в нем самом за те двадцать лет, что пролегли между двумя вариантами «Фауста». Чем ближе сам Гете подходит к границе утраты смысла, тем дальше от неё отодвигаются герои его текстов. Его разум становится неспособным мыслить неразум, и он отдает себя на волю такой языковой системы моделирования субъективности, которая носит все более и более сциентистский характер, нежели эмоционально-этический или же эстетический. Он — как истинный философ и ученый — упрямо продолжает мыслить там, где должны властвовать меланхолия и отчаяние, депрессия и психоз, сексуальность и демонизм. Тайный советник ничего не может посоветовать экстатическим силам жизни, поскольку он уже сам не может проникнуть в их внесмысловую тайну. Остается только работа бессознательного: симптомы и сны, аллюзивный бред и галлюцинации, ошибочные действия или ляпсусы, метафоры и метонимии.

## ТУРГЕНЕВСКАЯ ДЕВУШКА: ГЕНЕАЛОГИЯ АФФЕКТА

---

Казалось, злые старики сошлись и  
замышляют что-то недоброе.

*И. Тургенев. Рудин.*

Небольшую повесть «Ася» Иван Сергеевич Тургенев написал в 1858 году, после нашумевшего романа «Рудин» и в разгар работы над «Дворянским гнездом». Это было особое время в творчестве писателя: именно в этот период Тургенев постепенно занимает одно из ведущих мест в русской литературе. Его публикаций с нетерпением ждал русский читатель, критики, собраты по перу. Его произведений ждали женщины — от столичной аристократии до разночинной интеллигенции и мелкопоместного дворянства. К началу 60-х годов Тургенев входит в моду; он, в полном соответствии с формулой русского писателя, — и выразитель поколения, и властитель дум.

Повесть «Ася» произвела на современников чрезвычайное впечатление и породила массу откликов, писем и статей, наиболее существенной и обстоятельной из которых была безусловно статья Н. Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous». В этой повести Тургенев во многом следует пушкинскому каноническому образу русской женщины, с её естественными, открытыми и яркими чувствами, которые, как правило, не находят должного ответа в мужской среде.

Итак, в генеалогии тургеневской девушки Ася расположена в следующем ряду: Лиза из повести «Дневник лишнего человека», Наташа Ласунская из

романа «Рудин», Вера из повести «Фауст», собственно Ася, далее — Лиза Калитина из романа «Дворянское гнездо», Елена Стахова из повести «Накануне» и наконец персонажи романа «Отцы и дети».

Приведем краткое содержание повести. Для этой цели я хочу предложить вашему вниманию ее в пересказе Чернышевского, и тем самым убить двух зайцев: вы освежите в памяти тургеневский сюжет и одновременно почувствуете критическую интенцию самого Чернышевского. Необходимо предупредить, что Чернышевский взялся за прочтение повести с мыслью обнаружить там роман а la Ромео и Джульетта, с надеждой провозгласить появление русского Шекспира.

Итак, действие повести разворачивается за границей, в провинциальной Германии, где случайно встречаются русские туристы: молодой благородный господин Н. Н. и девушка Ася со своим братом.

«Вот человек (господин Н. Н. — С. З.), сердце которого открыто всем высоким чувствам, честность которого непоколебима, мысль которого приняла на себя все, за что наш век называется веком благородных стремлений. И что же делает этот человек? Он делает сцену, которой устыдился бы последний взяточник. Он чувствует самую чистую и сильную симпатию к девушке, которая любит его; он часа не может прожить, не видя этой девушки; его мысль весь день, всю ночь рисует ему ее прекрасный образ, настало для него, думаете вы, то время любви, когда сердце утопает в блаженстве. Мы видим Ромео, мы видим Джульетту, счастьем которых ничто не мешает, и приближается минута, когда навеки решится их судьба, — для этого Ромео должен только сказать: «Я люблю тебя, любишь ли ты меня?» и Джульетта прошепчет: «Да...» И что же делает наш Ромео (так мы будем называть героя повести, фамилия которого не сообщена нам автором рассказа), явившись на свидание с Джульеттой? С трепетом любви ожидает Джульетта своего Ромео; она должна узнать от него, что он любит ее, — это слово не было произнесено между ними, оно теперь будет

произнесено им, навеки соединятся они; блаженство ждет их, такое высокое и чистое блаженство, энтузиазм которого делает едва выносимой для земного организма торжественную минуту решения. От меньшей радости умирали люди. Она сидит, как испуганная птичка, закрыв лицо от сияния являющегося перед ней солнца любви; быстро дышит она, вся дрожит; она еще трепетнее потупляет глаза, когда входит он, называет ее имя; она хочет взглянуть на него, и не может; он берет ее руку, — эта рука холодна, лежит как мертвая в его руке; она хочет улыбнуться; но бледные губы ее не могут улыбнуться. Она хочет заговорить с ним, и голос ее прерывается. Долго молчат они оба, — и в нем, как сам он говорит, растаяло сердце, — и вот Ромео говорит своей Джульетте... И что же он говорит ей? «Вы предомно виноваты, говорит он ей: — вы меня запутали в неприятности, я вами недоволен, вы компрометируете меня, и я должен прекратить мои отношения к вам; для меня очень неприятно с вами расставаться, но вы извольте отправляться отсюда подальше». Что это такое? Чем она виновата? Разве тем, что считала его порядочным человеком? компрометировала его репутацию тем, что пришла на свидание с ним! Это изумительно! Каждая черта в ее бледном лице говорит, что она ждет решения своей судьбы от его слова, что она всю свою душу безвозвратно отдала ему и ожидает теперь только того, чтоб он сказал, что принимает ее душу, ее жизнь, — и он ей делает выговоры за то, что она его компрометирует! Что это за нелепая жестокость? что это за низкая грубость? И этот человек, поступающий так подло, выставлялся благородным до сих пор! Он обманул нас, обманул автора. Да, поэт сделал слишком грубую ошибку, вообразив, что рассказывает нам о человеке порядочном. Этот человек дряннее отъявленного негодяя.»

[Цит. по: Н. Г. Чернышевский. Избранные философские сочинения. В трех томах. М., Госполитиздат, 1950, — Т.2. «Русский человек на rendez-vous». Стр.216-217]

В меньшей степени мы будем анализировать поведение господина Н. Н., нас прежде всего интересует тургеневская девушка Ася. И здесь есть о чем подумать. Первое, что привлекает наше внимание, это неопределенность, даже некая таинственность взаимоотношений между Асей и её братом. Только на семнадцатый день их девятнадцатидневного знакомства Н. Н. наконец узнает историю Аси и то, что Гагин действительно её брат, а не любовник, как то доселе полагал наш герой. В этот же день он узнает о чувствах Аси. Далее в течение двух дней происходят катастрофические и быстротечные события со свиданием, размолвкой и отъездом.

Тургенев показывает, что Ася находится под абсолютным влиянием любовного аффекта, зов которого заставляет её постоянно пребывать в крайних состояниях режимов чувственности: сверхскоростная смена предельных величин психических состояний и их знаков отображена в особой динамике и даже какой-то кинематографической перемене авторских микронарративов.

Необходимо отметить, что чувство Аси неотвращено и внезапно. Оно овладевает ею стремительно и катастрофически, как инфекция. И это медицинское сравнение здесь не случайно, поскольку клиническая природа аффекта тургеневской девушки является «открытым» дискурсом автора. Ещё в «Дневнике лишнего человека» была предъявлена формула любви, которую Тургенев пытался воплотить почти во всех своих произведениях: «...разве любовь — естественное чувство?.. Любовь — болезнь; а для болезни закон не писан» (с. 21).

Дискурсивная структура поведения Аси построена как своеобразный анамнез, описание болезни: через сумму симптомов к обобщенному синдрому. Ася живет в клиническом пространстве любовного аффекта. Причем это пространство не дополнительное и не смежное, а характерообразующее, фундаментальное, ретроактивно конституирующее социальный мир.

Таким образом экстатическое чувство, охватившее тургеневскую девушку, протекает в двух фундаментальных измерениях:

1) любовный аффект переживается как болезнь, а точнее, **хворь**, клинические признаки которой попеременно совпадают с симптоматикой то белой горячки, то чахотки, то невротического расстройства (Чернышевский называет это состояние «нервной горячкой»);

2) невропатия реализуется как способ жизни, и потому она удерживается и переживается а-медицински, в качестве экзистенциальной хвори-к-смерти, распределяя и проецируя свою семиотику интенсивностей на социальное пространство.

Это двойственное социоклиническое измерение в русской классической литературе становится обязательным признаком положительного или благородного героя, нового человека, революционера, которому так же, как в случае с любовью, «закон не писан» (в революционной формуле разночинца-демократа всегда присутствует «народное заступничество, **чахотка** и Сибирь»). Впоследствии такого рода клиническая антропология станет доминирующим фактором государственного устройства Советской России.

Итак, Гагин открывает господину Н. Н. тайну происхождения своей сестры. Эта психоаналитически значимая «история-биография» Аси повествует о двойственном истоке нашей барышни-крестьянки, в жизни которой от рождения до девяти лет доминировало крестьянское женское при полном дефиците барского мужского, а с девяти лет в латентной фазе развития, после смерти матери, происходит полная инверсия: она четыре года живет в доме нелюдимого, «почти разучившегося говорить» барина. В тринадцать лет на генитальной стадии она переходит под покровительство своего сводного брата. Таким образом, нелинейное психосексуальное становление Аси с длительным дефицитом фаллического, с нетриангулированной структурой семьи, с отвергаемой и в то же время

травматически неотчуждаемой идентичностью, порождает в ней фундаментальный дисбаланс.

Именно эта изначальная нехватка в объекте, неполнота мужского задает тургеневской девушке впоследствии специфическую фетишистскую установку, вокруг которой артикулируются ее генитальное желание, фрустрация и аффект. И поскольку наша девственница напрочь лишена должного опыта чувств, в любовном романе ею движет только «нулевая степень аффекта», если будет позволено перефразировать Барта; она находится в напряженном предвосхищении, и в то же время в состоянии фундаментальной недостижимости, поскольку пределом её аффекта является сам аффект; в запросе и поисках мужского латентно содержатся парадоксальная невозможность овладения им.

Так это и происходит в любовной истории Аси — аффект (в нулевой степени) перерастает свои рамки без изменения карты тела, не подтверждаясь последовательно чувственным опытом перехода к женскому как таковому.

Тем самым ТуДе<sup>23</sup> неизбежно содержит в своей символической позиции дыру реального, вследствие чего квази-вагинальный зов ТуДе оказывается основанием неизбежной кастрации мужского. В режимах чувственности тургеневской девушки нулевая степень аффекта обретает форму *surplus-аффекта* или дискурса преследующей (не гонимой, а гонящей) речи, что является решающим превентивным условием кастрации мужского. Здесь мы всегда оказываемся перед альтернативой: или исчезает желание, или исчезает объект. Тургеневская девушка выбирает второе — исчезновение объекта, т.е. она преследует саму себя ценой девальвации мужского. Или, говоря психоаналитически, редуцирует объект к пустому месту в своем бессознательном. К тому (туда), где должен находиться фаллос, но есть лишь пробел.

<sup>23</sup> Сокращение от «тургеневская девушка».

Именно в этом пункте тургеневская девушка всегда может благополучно и без остатка конвертироваться в русского революционера, заносащего свой карающий меч на Отца, Господина, Деспота, Авторитет не щадя живота своего. Во всяком случае, в бессознательных мотивах поведения и революционер-разночинец, и тургеневская девушка обладают инфраструктурным тождеством «героической натуры».

Итак, когда избыточная сила женского и слабость, нехватка мужского совпадают в индивидуальном пространстве сексуальности, тогда в качестве эксцесса этого единства-дисгармонии мы обнаруживаем тургеневскую девушку. Если принять во внимание психоаналитическую точку зрения, то мы должны бы сказать, что данный режим чувственности протекает и реализуется в перверсивном регистре. И все же литературный опыт такого характера показывает, что этот регистр всегда готов к оборачиванию, перемене знака на противоположный. Он не просто структурирует воображаемое ТуДе, в этом *surplus-аффекте* присутствует возможность полной открытости желания и отдачи его в безраздельное господство другому. Именно это обстоятельство приводит в ужас и замешательство любого, кому назначена такая зияющая открытость, этот оскопляющий ветер между ног. Вот в чем, как нам кажется, основной парадокс русской женщины (= девственницы, = революционера) по Тургеневу.

И все же наши рассуждения будут неполными, если мы не введем еще одну значимую, но неартикулированную фигуру из окружения ТуДе — крестьянина-скотника, с семьей которого изначально, до девяти лет жила Ася и её мать. Об этом у Тургенева сказано не более двух-трех слов, но мир скотного двора и непременно матерящегося мужика был, конечно, основным идентификационным контр-ориентиром Аси. И именно это она впоследствии старалась забыть изо всех сил. Более того, «она хотела... заставить целый мир забыть её происхождение...»

(с. 242) Происхождение, ретроактивно осознанное как абсолютная негативность, работающая в качестве обостренного комплекса неполноценности, — откуда появляется у Аси это травмирующее осознание? Конечно из ее субъективации дворянским канонем. Не определив оральной и анальной стадий, он инвестирует себя в прегенитальную и генитальную, которые, как мы знаем, ответственны за реализацию того, что называют *genital love*. Но это вторжение гетерогенного в ткань психосексуальной эволюции радикально изменяет ее формулу. Реальность мужского как объекта желания оказывается вне его реальности как субъекта. Ибо в порядках становления русского коммунального тела в его крестьянском каноне напрочь отсутствует пространство личностного суверенитета, не говоря уже об эдипальной триангуляции и психосексуальном *imago*, конституированным бинарной генитальной топологией и ее символическими репрезентациями. Таким образом, возникающий запрос *genital love* с необходимостью будет редуцирован к *primary love*, детерминированной объектными отношениями, отношениями без интерсубъективности.

В поле объектных отношений крестьянской девочки мужской генитальный атрибут ретроактивно маркирован как плохой объект, ибо он репрезентирован негативным (инвективным) знаком. *Стыд* Аси за свое происхождение — это, конечно, инвестиции дворянских нравственных норм. Ася стыдится не простого, крестьянского происхождения, а низкого, контр-культурного, грубо-животного аспекта этого происхождения. В контексте морального нормирования она постоянно ощущает себя как свидетельство перверсивного альянса двух принципиально несводимых социальных страт. И один из них должен быть отвергнутым, запрещенным, вытесненным.

Но именно эта неартикулированная и репрессированная инстанция в повествовании и есть тот искомый «Х», который определял психосексуальную конституцию ТуДе.

Конечно, могила Бога в бессознательном Аси не была пустой, но там, где должен быть возвышенный европейский фаллос в качестве универсального означающего, непреложно был русский инвективный «хуй» в качестве второго термина бинарного идентификационного пространства.

Итак, постоянные противоречия, вспышки, потрясения, быстрая смена настроения, драматические комплексы — наиболее характерные признаки конститутивного дисбаланса в аффекте Аси. И чем глубже её метания и переживания, тем скорее она воспроизведет в своем запросе фаллического его фиаско, танатальное ниспровержение. Ибо становление тургеневской девушкой теперь уже не может осуществиться без отвержения. Приведем характеристику ряда психологических состояний Аси, её краткую нарративную психограмму:

«Она едва держалась на ногах и дрожала всем телом.» (с. 241)

«Уже накануне заметил я в ней что-то напряженное, не совсем естественное...» (с. 230)

«Странная усмешка слегка подергивала ее брови, ноздри и губы; полудержко, полувесело щурились темные глаза.» (с. 231)

«Несколько мгновений спустя оно [лицо — С. З.] уже все побледнело и приняло сосредоточенное, почти печальное выражение...» (с. 231)

«На обратном пути она пуще хохотала и шалила.» (с. 231)

«За столом она держалась очень чинно, почти чопорно, едва отвеживая кушанья и пила воду из рюмки.» (с. 232)

«... вдруг меня поразил голос Аси, с жаром и сквозь слезы произносившей следующие слова:

— Нет, я никого не хочу любить, кроме тебя, нет, нет, одного тебя я хочу любить — и навсегда...

— Тебя, тебя одного, — повторила она, бросилась ему на шею и с судорожными рыданиями начала целовать его и прижиматься к его груди.» (с. 237)

«... какие-то тени побежали у нее по лицу, уже успевшему побледнеть.» (с. 246)

«Ася потупилась и засмеялась тихим и легким смехом; я не знал за ней такого смеха.» (с. 247)

«Нет, нет, — возразила Ася и стиснула руки, — сегодня ни за что!.. Ни за что, — повторила она, бледнея.» (с. 252)

«Она дышала быстро и вся дрожала.» (с. 257)

«Послушайте, — сказала она, — если б я умерла, вам было бы жаль меня?» (с. 251)

[Цит. по: И. С. Тургенев. Повести. М., Худ. лит. 1976]

Очевидно, что становление тургеневской девушкой предполагает наличие особых дискommунникативных стратегий, позволяющих ей пребывать в режиме *отказа* и в то же время создавать ситуации *отверженности*, в том числе и *само-отверженности*, чтобы не стать «перверсивной» женщиной, женщиной-без-гимена. Поэтому та семиотика интенсивностей, в которой осуществляет себя тургеневская девушка, не может быть адекватно прочитанной ни в терминах социально-критического анализа, ни с точки зрения политической агробиологии, которые последовательно развивал в свое время Н. Г. Чернышевский.

Сексуальность тургеневской девушки освящена танатальным эротизмом и всегда «другому отдана», как в символдраме — склоняясь к синему и голубому (одухотворенному, идейному, холодному, т.е. фаллическому), все же отдаются красному (революционному, агрессивному, чувственному, горячему, т.е. в нашем случае «хуическому»). Может быть ТуДе мечтает о красном коне-фаллосе, мчащемся в голубом небе. Но её гелиоцентрический мир в результате всегда оказывается хуецентрическим.

Утратой объекта желания ТуДе возвращает-реактивирует себе девственность. Этот ритурунельзадержка является внутренней необходимостью. Ибо в случае ТуДе только повторение позволяет осуществить переход от инвективной сексуальности к танатально нормированной. В этой ситуации мужское просто не поспевает за сверхскоростным

ритурном ТуДе; и дело здесь не в неизбежной слабости мужского, необходимость этой слабости и нехватки конституируется характерологической самоотверженностью ТуДе. Открывая большую охоту на мужчину, девственница, барышня-крестьянка жаждет «фаллоса», отвергает «пенис» и остается с ненавистным «хуем». В полном соответствии с великой артикуляцией символического, воображаемого и реального.

Таковы психосоциальные истоки онтологической женской («героической») хвори в русской классической литературе. И впоследствии Тургенев невольно подсказывает нам в «Отцах и детях», что для того, чтобы понять эту хворь, надобно начинать с лягушек, а затем протиснуться между Кукшиной и Анной Сергеевной, в конце концов заболеть гноекровием, заразившись от трупа. Затеяливый сюжет! Базаров, ставший селадонем, — это и есть искомая интенция ТуДе, неизбежно завершающая себя в танатальном эросе, труположестве. Медицинская катастрофа Базарова — это полное принятие им на себя нулевой степени аффекта ТуДе, и неважно, что персонаж здесь мужского пола.

На первый взгляд кажется, что в «Отцах и детях» тургеньевской девушкой могла бы стать Одинцова, если бы она реализовала совет Базарова почитать *Ganot A. Traité élémentaire de physique expérimentale*. Но тайна ТуДе в романе «Отцы и дети» в том, что она — Базаров. А тут недалеко уже и до желтого дома со всеми его мизантропами-разночинцами, революционерами, народными миннезингерами и трубадурами и неизбежной физикой коитального света (т. е. физикой, объединяющей в себе coitus + cogito).

## НЕХВАТКА СУБЪЕКТИВНОСТИ. ОТ НЕЙ ВСЕ КАЧЕСТВА

---

Предметом нашего рассмотрения будет небольшая и малоизвестная пьеса Л. Толстого «От ней все качества», которую он написал в 1910 году. Характерно, что этой пьесой сам автор был недоволен, хотя и переписывал её пять раз. Между тем она была сыграна любителями в 1912 году на хуторе В. Г. Черткова в Телятинках, Тульской области. А в 1918 году она была поставлена в Петербурге на сцене Александринского театра.

Не вдаваясь в спорные суждения о сути эстетического, художественного значения этого произведения или более того о нравоучительности его тона, мы все же особо должны признать, что эта пьеса имеет существенную языковую ценность. Не менее значима и симптомологическая (или нормопатическая) составляющая этого произведения, безотносительно к тому, в какой степени оно калькирует или картографирует реальность как таковую.

Итак, события развиваются в простой крестьянской семье. Старуха-мать, жена и дети ждут возвращения отца семейства Михайлы с городского базара, куда он отправился продавать сено. В его отсутствие местная администрация, десятский Тарас, следуя общинному правилу, приводит на ночной постой Прохожего. Через некоторое время приезжает наконец подвыпивший Михайла, между ним и женой Марфой вспыхивает конфликт, чреватый потасовкой, но в дело вмешивается Прохожий и скандал затихает. Затем следует всеобщая попойка, а наутро Прохожий исчезает,

прихватив с собой хозяйские вещицы. Михайла догоняет Прохожего уже за деревней и насильно возвращает к себе домой. Далее следует краткое дознание, грядет праведная расправа, но неожиданно Михайла проявляет гуманность и отпускает Прохожего с миром...

При чтении пьесы особое внимание привлекают несколько характерных мест. Во-первых, это диалог десятского Тараса с женщинами, Акулиной и Марфой. Марфа обеспокоена тем, что Михайла в городе напьется. Вот как проходит обсуждение этой темы.

«Акулина (*садится за прялку; к Тарасу и указывая на Марфу*). Нет того, чтобы помолчать. Я и то говорю. У нашей сестры обо всем доука.

Марфа. Кабы он один, не думалось бы. А то с Игнатом поехали.

Тарас (*усмехается*). Ну, Игнат Иваныч точно насчет выпивки дюже охотлив.

Акулина. Что ж, не видал он Игната? Игнат сам по себе, а он сам по себе.

Марфа. Тебе, матушка, хорошо говорить. А ведь его гульба-то вот где (*показывает на шею*). Пока тверёз, грешить не стану, а пьяный сама знаешь каков. Слова не скажи. Все не так.

Тарас. Да ведь и ваша сестра тоже. Человек выпил. Ну что ж, дай покуражиться, выпится, опять все чередом пойдет. А ваша сестра тут-то и перечит.

Марфа. Что хошь делай. Если пьяный, все не по нем.

Тарас. Да ведь все надо понимать. Нашему брату тоже нельзя другой раз не выпить. Ваше дело бабье — домашнее, а нашему брату нельзя — али по делу, али в компании. Ну и выпьет, авось беды нет.

Марфа. Да тебе хорошо говорить, а нашей сестре трудно. Ох трудно. Кабы вашего брата хоть на недельку бы в нашу должность впрячь. Вы бы не то заговорили. И меси, и пеки, и вари, и пряди, и тки, и скотина, и все дела, и этих голопузых об-

мыть, одеть, накормить, все на нашей сестре, — а чуть что не по нем, сейчас...Особенно выпивши. Ох, жите наше бабье...

Прохожий (*прожевывая*). Это правильно. От ней все качества, значит, все катастрофы жизни от алкогольных напитков»<sup>24</sup>.

Предварительно хотелось бы отметить — для нерусскоязычного читателя, что в этом диалоге вообще не идет речи о каких-то братьях и сестрах персонажей, хотя их речь пестрит этими словами. Здесь можно бы квалифицировать формальное указание на социальную стратификацию полов, мужского и женского, «ваш брат» и «наша сестра» — это риторические обороты речи, отсылающие к специфическим психосоциальным ролям различных полов. Но более существенное значение этих оборотов речи, с нашей точки зрения, в том, что суждения персонажей апеллируют к некой коллективной инстанции, которая говорит через них, т. е. в данных высказываниях работает принцип соответствия частичного устройства большой коллективной машине высказывания. Только через сцепление частичного устройства высказывания с коллективным возникает не только само выражение и его смысл, но и легитимируется его правильность, уместность. Скрытый меседж здесь таков: то, что скажу я или ты в качестве отдельных лиц — не существенно, суждения о сущности вещей, ситуациях и поведении человека могут иметь значение только как суждения от коллективного субъекта. Только речь от имени других может иметь авторитетный, компетентный и заслуживающий внимания характер. Речевой акт, лишенный такого эпистемологического авторитета, это пустословие, болтовня, блядословие.

В этой позиции речь никогда не исходит изнутри, субъективность не является тем внутренним богатством, которое выражает себя в языке *orbi et*

<sup>24</sup> Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 20 томах. М., 1952, т. 11, стр. 336-337

*urbi*. Она — отношение без структуры, т. е. аффект, эксцесс причастности к коллективному сцеплению высказываний. Если за субъектом закреплены фаллические и анальные территории в качестве мест его психосоциальной привязки, то в языке таких территорий, принадлежащих субъективности, пожалуй, не существует. Субъективность — это скорее отклонение сигнификативных цепей от их целей посредством недержания синтаксиса. Чем более грамотен субъект, тем менее он субъективен. У речи субъекта нет другой функции, кроме как быть потоком, сливающимся с другими потоками. Но следуя этому имманентному предназначению, она пересекает различные экзистенциальные территории, производит эффекты и дефекты, т. е. продуцирует неустойчивые в сингулярном отношении контуры субъективности как таковой.

Следующим чрезвычайно интересным моментом пьесы является языковое поведение частично-высказывающего устройства «Прохожий». Вот образчик его стиля в момент обсуждения алкогольной темы.

«Прохожий. Мало того. Есть такие люди, субъекты, значит, что вовсе от ней рассудка лишаются и поступки совсем несоответствующие производят. Пока не пьет, что хошь давай ему, ничего чужого не возьмет, а как выпил, что ни попади под руку тащит. И били сколько, и в тюрьме сидел. Пока не пью, все честно, благородно, а как выпью, как выпьет, значит субъект этот, сейчас и тащит что попало»<sup>25</sup>.

Обратите внимание, в этом коротком высказывании Прохожий умудряется начать предложение с субъектным подлежащим множественного числа, перейти к безличному предложению, построенного на отсутствии субъекта высказывания третьего лица единственного числа, все это транс-

<sup>25</sup> там же.

формируется в безличное предложение с подразумеваемым первым лицом, чтобы тут же перейти к субъекту третьего лица единственного числа.

Эта синтаксическая непоследовательность (анаклоуф) обильно сдобрена специфической революционно-экзотической лексикой: «мерси», «катастрофы», «кальера» [карьера], «аппетит», «фракции», «деспотический», «эксплытация», «экспроприация», «енерция», «дегенерат», «меланхолия». В целом же стилистическая орфоэпия Прохожего может быть охарактеризована чрезмерным сокращением гласных, выпадением согласных, нечеткостью артикуляции, прямым искажением слов, неверными ударениями, сбивчивым темпом речи.

К тому же в информационной структуре этого дискурса субъективность в качестве побочного продукта семантики синтаксической конструкции постоянно оказывается не темой, а ремой<sup>26</sup>. Несмотря на все языковые усилия окружающих тематизировать Прохожего (ему то и дело даются отправные характеристики тематического класса: «щеголь», «чудак», «сукин сын», «молодчина», «шельмец»), он тем не менее умудряется сигнифицировать собственную персону рематически, т. е. как что-то неустойчивое, неопределенное и «виртуальное». Сообщение, в котором говорящий репрезентирует себя в качестве рематизированной темы, придает дискурсу чрезвычайно деструктивный характер. В языковом отношении Прохожий ведет себя как специфический дискурсивный вирус.

Именно поэтому при коммуникативном столкновении с ним наименее резистентные частичные устройства коллективного сцепления высказывания начинают давать сбой. Такова сцена, в которой подвыпивший и разгневанный Михайла пыта-

<sup>26</sup> *Рема* — ядро высказывания, содержание сообщения, конституированное на основе темы. *Тема* — та часть сообщения, которая содержит что-то известное, знакомое и служит отправной точкой для передачи нового — ядра высказывания, т. е. ремы.

ется избить жену. Высказывание-вирус «не дозволю над женским полом эксплуатацию производить» моментально овладевает вербальными рефлексамы Михайлы и непоправимо деструктурируют их. Михайла еще пытается включить эту информацию в коллективную речь, но безнадежно перевирает ее: «эксплуатация» у него становится «остолбацией»... и программа «зависает». Теперь, чтобы вернуться в нормальный режим, Михайле требуется дозагрузка вина.

И еще один момент: что означает признание Прохожего о невозможности самоконтроля в момент опьянения? Притом, что эта «бесконтрольность» фатально приводит его к одним и тем же последствиям — к краже. Очевидно, что при этих состояниях управление переходит к каким-то иным по отношению к сознанию структурам психики. И это иное задает-запускает инвариантную программу поведения. Данный случай вполне клинический и в психотерапии называется «клептоманией». Не попадает ли данная характеристика в разряд характеристик субъективности? Я попытаюсь развести два измерения совпавшие здесь: клиническое и социальное. В kleptomании реализуется подавленная энергия сексуального влечения, кража является особым перверсивным средством символического овладения объектом удовольствия, которое высвобождает при разрядке переживания сексуального порядка, но при этом с необходимостью стимулируется страхом и тревогой. Перверсивное языковое поведение Прохожего сразу же распознается Игнатом: на ту же самую фразу, которая останавливает и дезинтегрирует аффект Михайлы, он реагирует так: «Зараз видно, что дуже до баб охочь, едрена палка». В языке у подсознания нет иного механизма кроме как возвращения подавленного в поле денотаций, манифестаций и сигнификаций в преобразованном, искаженном виде, но балагур Игнат, с прозорливостью доморощенного психоаналитика, проникает в скрытый смысл сказанного, т. е.

осуществляет вполне адекватную интерпретацию. Такова клиническая картина события.

Социальный аспект обнаруживает себя в том, что сам Прохожий определяет в конечном итоге свое пагубное пристрастие — воровство — в качестве справедливой «революционной экспроприации», а наказание — как несправедливое гонение, тем самым превращая себя в «пострадавшего за правду». Точка субъективности здесь — это соединение своей психосексуальной перверсии с социально значимым действием. Так что демонстративный революционный дискурс латентно мотивируется требованием «справедливого», равномерного распределения сексуального удовольствия.

Что же такое субъективность в том виде, в котором она репрезентирована в произведении Толстого? Не является ли она лишь отклонением по отношению к коллективно-групповым стереотипам, социальным нормам и установкам? Или она является тем, что находится по ту сторону нормопатии, и в то же время полностью не совпадает с клиническим поведением? То есть субъективность как бы располагается на границе между общепризнанным и патологией, из-за чего и происходит ее фиксация, стигматизация как таковой. Так или иначе, но структурно субъективность принадлежит к неустойчивым хрупким образованиям, хотя бы потому, что она всегда оспаривается. Субъективность в своих проявлениях всегда готова опрокинуться, перейти в свою противоположность. Её непостоянство и нестабильность составляет суть ее манифестаций, суть тех эмоционально-экспрессивных состояний, которыми она, как правило, захвачена. Поиски субъективности ведут нас по направлению к довербальным интенсивностям, зависящим более от логики аффектов, чем от логики высказываний. В субъективности человек открыт фундаментальному разделению с самим собой по всем аспектам, что и составляет его генеалогическую сущность. Если сформулировать кратко суть субъективации и субъективности

человека, то можно было бы сказать, что субъективность — это техника гетерогенного миметизма, совмещенная со способностью поддерживать автономию в поле множественных интерсубъективных человеческих инстанций и картографий.

Чрезвычайно характерна для понимания источников и возможностей субъективной автономизации заключительная сцена пьесы, когда люди схватили Прохожего.

«Прохожий *(в волнении)*. Я не вор, я экспроприатор. Я деятель и должен жить. Вы понять не можете, что хотите делаете.

...

Марфа *(мужу)*. А бог с ним. Покупку вернули. Пустить бы его без греха... Пущай идет.

Михайла *(повторяет слова жены)*. Без греха... пущай идет. *(Задумывается. Строго к жене.)* «Пущай идет». Спасибо, научила. Без тебя не знаем, что делать.

Марфа. Жалко его, сердечного.

Михайла. Жалко! Поучи, поучи, без тебя не знаем, что делать. То-то дура. «Пущай идет». Идет-то идет, да ему слово сказать надо, чтоб он почувствовал. *(К прохожему.)* Так слушай ты, мусью, что я тебе сказать хочу. Хоть и в низком ты положении, а сделал ты дюже плохо, дюже плохо. Другой бы тебе за это бока намял да еще и к уряднику свел, а я тебе вот что скажу: сделал ты плохо, хуже не надо. Только уж больно в низком ты положении, и не хочу я тебя обидеть. *(Останавливается. Все молчат. Торжественно.)* Иди с богом да впредь так не делай. *(Оглядывается на жену.)* А ты меня учить хочешь.

Сосед. Напрасно, Михайла. Ох напрасно, повадишь их.

Михайла *(все держит в руке покупку)*. Напрасно так напрасно, мое дело. *(К жене.)* А ты меня учить хочешь. *(Останавливается, глядя на покупку, и решительно подает ее прохожему, оглядываясь на жену.)* Бери и это, дорогой чаю попьешь. *(К жене.)* А ты меня учить хочешь...

...

Михайла (жене). А ты меня учить хочешь...»<sup>27</sup>

Частичное высказывающее устройство «Михайла» находится на пересечении различных дискурсов, имманентно связанных с группами-субъектами, — вменения в вину, прощения, сословного превосходства, наказания и т. д. Он должен выбрать один из них для огласовки, но при этом выдержать его синтаксис. Жалостливая жена подсказывает ему выбор. Но принимая дискурс прощения, Михайла старается автономизировать его, обосновать в качестве собственного. Иллюзия речи от имени собственного, иллюзия самостоятельности и самоволия создается за счет автономизации с одной стороны от семейной картографии, с другой — от корпоративно-групповой. Именно потому он так настойчиво исключает частичное высказывающее устройство «Марфа» из коллективного сцепления высказываний, деструктурируя и обесценивая её речь, и в то же время рассогласовываясь с мнением Соседа. Это и есть субъективность Михайлы, считающая себя ответственной за саму себя, позиционирующая себя с точки зрения инаковости по отношению к семейным традициям, местным обычаям и юридическим законам. Но эта слабая неполноценная автономизация субъективности не является завершённой, поскольку она не охватывает всю совокупность источников и инстанций. Это частичная субъективация, поскольку частичное высказывающее устройство «Михайла» не может осуществить свою самореференцию и осуществляет мимезис к дискурсу православной этики, дискурсу гуманизма и всепрощения.

Исследуя репрезентацию субъективности в русской культуре, нужно признать, что каждая социальная группа передаёт свою собственную систему моделирования субъективности. Опреде-

<sup>27</sup> Л. Н. Толстой. Собр. соч. в 20 томах. М., 1952, т. 11, стр. 376-377

лѐнная картография зависимой группы создаѐт семиотические, мифические, ритуальные, симптоматологические метки, и исходя из этой картографии индивид позиционируется по отношению к своим аффектам, своим страхам и пытается управлять своими ингибциями и влечениями.

Субъективная ситуация проявляет себя и имеет значение настолько, насколько она поддерживается определённым контекстом, определёнными рамками, которые задаются совокупностью коллективных инстанций. Именно поэтому в русской культуре субъективность не может стать ни формообразующей, ни отправной для конституирования жизненного мира, для этого ей не хватает автономии и суверенитета. По своим синтаксическим режимам и экзистенциальным устройствам она является частичной. Архитектоника русского мира такова, что стержнем ее является фундаментальный дисбаланс между нормопатией и реальностью, скрыть который призван коллективный механизм артикуляции социальной жизни. Но как только на сцену выступает частичное высказывающее устройство с его симптоматической (патологической) претензией на автономию, — гомеостаз нарушается и обнажается каркас того, что мы называем «клинической антропологией».

*«Язык не просто передает в словах и предложениях всё очевидное и всё спрятанное как разумеющееся так-то и так-то, но впервые приводит в просторы разверстого сущее как такое-то сущее. Где не бытийствует язык — в бытии камня, растения и животного, — там нет и открытости сущего, а потому нет и открытости не-сущего, пустоты.»<sup>28</sup>*

Откуда, из каких мест приводит язык то или иное бытийствующее в просторы открытости? Ответ самого Хайдеггера известен: сущее замкнуто в Земле и распаивается, выводится языком в Мир. Если придерживаться этого ответа, то неизбежен новый вопрос: из какой перспективы Хайдеггер мыслит язык? А точнее — какова ретроактивная антиципация хайдеггеровского мыслительного топоса?

В этом отношении особое значение имеет хайдеггеровская оппозиция сокрытости/несокрытости в качестве сущности бытия; правда, эта оппозиция возможна, если ей предшествует язык. Вместе с тем язык не является простым медиатором между сущим и бытием, не является он и простым оператором высветления, выведения в свет. Не оказывается ли тем самым просветляюще-скрывающее сказывание базисным допущением самого

<sup>28</sup> М. Хайдеггер. Истина и искусство. / Работы и размышления разных лет. М., Гнозис, 1993, с. 103

бытия как такового, а не только сопринадлежным последнему?

В письме к другу дома<sup>29</sup> Мартин Хайдеггер, описывая свое пребывание в Шварцвальде, рассказывает, что как-то ночью в особо ветреную погоду ему приснились медведи. Далее он замечает, что местные крестьяне рассказывали о случаях встречи с медведями на альпийских лугах в глубинах лесного массива елей и горных склонов. И даже кажется, что поблизости (*in die Nähe*) от его шале была замечена медведица с медвежонком. В книге *Holzwege* мы еще раз встречаем хайдеггеровское обращение к медведям. Медведь нападает, неожиданно «вздываясь от/из земли...с разворота» (*aus der Erde zum Ragen...mit Kehrt*).

И наконец, Ж.-П. Сартр, прозрачно намекая на Хайдеггера, говорит о немецком философе, ставшем затворником в одном медвежьем углу (*dans un coin d'ours*).<sup>30</sup>

Несомненно, что эти высказывания Хайдеггера и о Хайдеггере принадлежат различным семиотическим полям, они развернуты в различных универсумах. Можно было бы, следуя Хайдеггеру, разнести их по эквивалентам онтического и онтологического. Первое — онтическое — связано с формальностью, экстериорностью и негативностью, т. е. с исчислением мысли. Второе — онтологическое — с позитивностью, сущностью, т. е. с временем мысли. Природное бытие перемежается и исчислено присутствием гуманного — конечного — поля медвежьей охоты, а онтологическое имеет характер скрытой близости. Можно, напротив, прочитать одно высказывание посредством другого.

Но для начала мы обязаны продумать высказывание Хайдеггера, имея в виду то положение вещей, о котором *не думает* он сам. Т. е. мы должны

<sup>29</sup> см. Hugo Ott. Martin Heidegger. Unterwegs zu seiner Biographie. Frankfurt a. M., 1988, S. 272 (комментарии)

<sup>30</sup> см. Catalano J. S. A commentary on J.-P. Sartre's «Being and nothingness». Chi., 1980, p. 269 (примечание)

прояснить как во фразе Хайдеггера случилось не-сказанное, поскольку оно случилось как *инартикулированная фраза*. Если под артикуляцией фразы, вслед за Лиотаром, понимать не только организацию языка в морфемах и фонемах или же корректно структурированное высказывание, но прежде всего соотнесение универсума по осям референции и адресации.<sup>31</sup>

Символическая плотность сновидения, в которой природные ритмы противостоят алгоритму, машинизму, коррелирует с экзистенциальной плотностью. Это то, о чём Хайдеггер нам говорит. Мы принадлежим двум мирам — сокрытому и не-сокрытому. И в этом плане устройство хайдеггеровского высказывания создает резонанс с общим планом его философской концепции.

Но медведи нарушили сон мира: они причастны сокрытому в бытии, а явлены там, где есть просвет. Мы можем оставить их в бессознательном. Но дело не в том, что медведи — побудительный символ сексуальности — принадлежат его полю. Они могут означать собой смысл симптома, если рассматривать их не как событие, а как репрезентацию. Как событие медведи должны остаться презентацией без репрезентации. Между тем мы

<sup>31</sup> Ж.-Ф. Лиотар предложил понимать артикуляцию в качестве поляризации универсума по осям референции и адресации: *quid, de quo, a quo, ad quod*, т. е. соответственно смысл, референт, адресант и адресат. Во фразе может не хватать двух, трех инстанций, и даже четырех (во всяком случае, во фразе-молчании, которая, следовательно, может быть значима четверояко: молчание относительно смысла, относительно референта и т. д.), что не мешает этим значимостям быть предполагаемыми или подразумеваемыми, а также не мешает и тому, что, поскольку все равно придется увязать последующую речь с этой безмолвной фразой, то это и осуществится посредством одной (или более) из этих валентностей. Инартикулированная фраза — это фраза непрезентирующая случившийся универсум. Такая фраза без адресации и референта имеет только *смысл*, и это может быть смыслом лишь одного типа — чувством. Фраза в этом отношении только презентует, что «оно» — чувство — *da*, наличествует. Это чистая презентация без презентуемого.

имеем возможность задать вопрос о медведях. А значит, стереть их в качестве события. Такова сущность языка — выводя вещь в Мир, он стирает Землю до немоты. Хайдеггеровская семиология бытия изначально геологическая, т. е. устроена так, что каждый геологический слой, презентирова себя, скрывает другой. Более того, как только мы в порыве рассудочной деятельности принимаем его в качестве репрезентации, предшествующий слой становится тождественным немоте письма.

(Но иногда медведи означивают «места, которые кое-где, возможно, подлинны». Я имею в виду *ursus soveticus*, сокрушительной критике которого посвятил Хайдеггер свои «Записки из мастерской», когда Никита Хрущев — русский медведь — хвастливо провозгласил некое историческое свершение. Но это медведь уже совсем иного порядка, поскольку утверждает господство всемирного, межзвездного постава.)

Итак, немоту письма порождает голос бытия, медведи работают без саморепрезентации, т. е. без участия в служении сказываемому смыслу. Медведи иногда случаются *in die Nähe* в качестве оппозиции ко всем оппозициям, они — иное любого постава, они бытуют не только вне оппозиции субъекта и объекта, но и вне их мистико-романтического единства, т. е. вне области репрезентации, представления и рассудка. Они знаменуют полноту бытия, но знание об этой полноте скрыто от исчисления мысли, от рассудка до тех пор, пока бытие для него остается трансцендентным, пока оно дано как *грутое* существования.

Фраза Хайдеггера о шварцвальдских медведях может быть развернута по оси адресации, но ось референции в ней составляет особую проблему. Действительно, что он имел в виду в своем сообщении. Может быть, ось референции декодирована Сартром: Хайдеггер, затворник-философ, находящийся на линии ускользания и дестратификации. Может быть, Сартр имел в виду нечто совершенно иное. Но логика соответствия его пассажа

такова, что Хайдеггер расположил между собою и пространством онтического шварцвальдских медведей. Тем самым — с этого времени мысли — нам предлагается видеть в хайдеггеровском письме как таковом не генеративную семиотику толкования, а неинтерпретативные трансформации, нечто символически интенсивное, относящееся к иллокутивному акту, к тому, что принадлежит еще и неозначиваемому смыслу. Теперь, с началом этого места мысли, нам как бы надлежит воспринимать акты речи Хайдеггера в качестве специфического «перехода к действию». Отныне в его философской позиции язык и мышление приобретают диаграмматический характер, становятся не просто неметафизическими, но а-субъективными и детерриториализованными, т. е. бесконечными. Этот онтологический статус освещающе-осмысляющего и одновременно скрывающего хайдеггеровского мышления и заявлен в обращении к медведям.

Итак, высказывание о медведях — это событие, которое имеет место.<sup>32</sup> Но раз оно случилось, зна-

<sup>32</sup> В связи с этим уместно вспомнить логику «философа события» Жюль Делёза. В последние годы жизни Делёз не стриг свои ногти, и они спиралью завивались, закручивались под подушечки пальцев. «Легенда» гласит, что они достигали шести сантиметров. Конечно, это обстоятельство привлекало внимание его собеседников. И некоторые спрашивали: «Что же это значит?» Делёз тут же предлагал поразмыслить над словом «значение». Если вы ищите значение, то вы воспринимаете нестриженные ногти в качестве знака. Вы пытаетесь его прочесть, т. е. найти его значение.

Между тем, как бы говорит Делёз, вы не предполагаете, что нестриженные ногти могут быть чем-то иным, не иметь знакового характера. Позиция, которая заложена в самом вопрошании, ситуация вопрошания говорит, что нестриженные ногти — это знак, но он не прочитывается. Т. е. это знак языка, которого собеседник не знает. В вопросе содержится желание узнать код неведомого языка и с его помощью найти значение. Эта общая метафизическая стратегия бессильна там, где нет знака или знаковой ситуации.

Воспринимайте ногти не в качестве знака, репрезентации, а в качестве события — чистой презентации без презентуемого, т. е. не как *Vorstellung*, а как *Darstellung*. Событие, которое аффективно переживается в качестве интереса, недоумения, или ненависти, или любви.

чит его мир получает презентацию раньше, чем можно спросить о презентуемом. Событие случается *теперь*, но восприятие его в качестве референта другого высказывания стирает его как событие. Если это так, то фраза в качестве события не является *дискурсивной по необходимости*. И молчание о медведях можно анализировать как фразу, как случающуюся ретроактивную презентацию, или как неартикулированную фразу. Фразу в которой отсутствуют инстанции «кому, от кого и о чем». Неартикулированная фраза — это фразо-аффект, не презентующая случившийся универсум. И тем самым из него исключается ось адресации и референт. Остается только полюс смысла, «что», т. е. чистая презентация без презентуемого. В отличие от *Vorstellung* (репрезентации) — это *Darstellung*. Таким образом, в смысле обращения к медведям содержится не что иное, как аффект Хайдеггера. Он-то и присутствует без репрезентации, т. е. он есть чистое присутствие без репрезентации, *Darstellung* без *Vorstellung*. Невысказываемое, сокрытое присутствует вопреки языку; или точнее — при языке, но иным путём. Невыска-

Это переживание, конечно, можно перевести в знаковый план: в запись, рассказ; а далее — в аналитический, эстетический и т. п. Но это будет уже не *Darstellung*, чистое «что», а только то, что представляет в своей собственной логике от имени *Darstellung*. *Darstellung* непереводимо в план *Vorstellung* без самоуничтожения.

Есть ещё одна возможность «прочитать» некий скрытый смысл нестриженных ногтей: если воспринимать их в качестве симптома. Но и в этом измерении не удастся уйти от репрезентационной логики. Нестриженные ногти как симптом лишь указывают на дисфункцию или клинику. Так же как и ногти-знак, ногти-симптом, хотя и располагаясь в ином дискурсе, не в метафизическом, а клиническом, принадлежат общей репрезентационной стратегии. Именно в этой стратегии заключается родственный характер критики (=метафизики) и клиники. Собственно, так и называется одна из книг Делёза — «Критика и клиника».

Нестриженные ногти не репрезентируют случившийся универсум. Они сами — случай, событие без адресации и без референта, т. е. являются чистым смыслом без функции представительства чего бы то ни было. Это и есть чистая презентация без презентуемого. Делёз предлагает нам эту странную стратегию чистого события-становления, предлагая не совершать классического перехода в *Vorstellung*.

зываемое, сокрытое гетерогенно порядку языка, оно его населяет будучи вне его высветляющей силы. Хайдеггер, понимая всю креативную мощь языка, тем не менее не подвержен «лингвистерии» структурального образца. **Неартикулируемое в языке принадлежит самому смыслу.** Хайдеггер — как бы сказывающий мыслитель и одновременно ребенок, инфант, т. е. этимологически — бессловесный, «тот, кто не говорит» (*infans*). Его медведица с медвежонком — это инфантильный аффект афатического мышления, они — ситуационная апперцепция, детское событие, переживаемое здесь и теперь. Это переживание — регрессия к инфантильному опыту, дань которому он затем отдает в своих «Проселке», «О тайне башни со звоном» и в многочисленных обращениях к истоку, детству человечества — Древней Греции. В работе «О Сикстинской мадонне» Хайдеггер не без основания говорит: «...слова мои остаются лепетом...». Идентификационный смысл этой фразы напрямую связан с ребенком на руках мадонны. Но детский лепет — не только раскрывающее сокрытие, это и внезапное свечение образа: приносимый в мир, высветленный ребенок сам приносит свет.

Вот куда уходит «этимология» молчания, сокрытости и потаённости — в лепет, гуление, «*Aha-Erlebnis*» ребёнка, в аффект внезапного озарения при первых речевых попытках сотворения мира. Медведи присутствуют при Хайдеггере, в молчании сопровождают его мышление, скрыто населяют его язык, так же, как первые, смутные, самые близкие и в то же время самые далекие, но проходящие через всю жизнь, просветленные образы детства, составляющие глубинную неартикулируемую часть во взрослом.

Вполне возможно, что именно из этой «инфантильной перспективы» Хайдеггер и мыслит язык. По крайней мере он пытается указать на что-то, чего нельзя редуцировать, что-то, вокруг чего конституирована «реальность» *Dasein* и без чего невозможен сам акт философствования.

## ТРАЕКТОРИЯ ЧЕЛОВЕКА: МЕЖДУ КРИВОЙ ТЕЛА И ПРЯМОЙ ДУХА

---

*А дабы легче понимать излагаемое мною, я желал бы, чтобы лица несведущие в анатомию, прежде чем читать это, заставили разрезать перед собой сердце какого-нибудь животного, имеющего легкие, — оно совершенно подобно человеческому...*

*Р. Декарт. Рассуждение  
о методе.*

*Но если нельзя найти двучлен, на который делится, таким образом, вся сумма предложенного уравнения, то зависящая от последнего задача, несомненно, телесная.*

*Р. Декарт. Геометрия.*

*Животные духи* в том или ином количестве пребывают в органическом расположении человека и порой полностью овладевают им. Человек может преобразиться до неузнаваемости, до невозможности себя контролировать, поскольку животные духи, циркулируя в нервных трубках, попадают в шишковидную железу и аффективно запускают в телесной субстанции механизм рефлекса, исполнение которого неотвратимо. «Если кто-нибудь быстро вытянет руку к нашим глазам, как будто он хотел нас ударить, то хотя мы знаем, что он наш друг и делает это шутя, не желая причинить нам вреда, однако не можем удержаться, чтобы не закрыть глаз, — это доказательство, что они закрываются не нашей душой (ибо это происходит про-

тив нашей воли, которая представляет её единственную и по крайней мере важнейшую деятельность), но механизм нашего тела так устроен, что движение руки к нашим глазам вызывает в нашем мозгу другое движение, которое вводит жизненные духи в мышцы, сжимающие веки глаз» (*De passion.*, p. I, art. 16, p. 13)<sup>33</sup>.

Нарушения воли и рассудка, конечно же, проистекают из телесного, стереометрического пространства через точки его взаимосложения (или смешения) с сознанием. Неустойчивая «номадическая» микрофизика телесных органов — вот причина причин болезненных, «неадекватных» состояний сознания. Разряжаясь и уплотняясь, смещаясь и перемещаясь, тело, охваченное дромо-манией, изменяет свою форму, «ненормальное» сложение которой нарушает, в свою очередь, единство сложения души и тела. Этот непсихогенный источник болезни духа является единственным его «злым демоном», поэтому «лечение тела» есть в то же время и терапия сознания.

С другой стороны, если человек длительное время сосредоточен на какой-то одной «печальной мысли», то это вполне может привести к «телесному расстройству», т. е. от этой мысли человек может заболеть физически.

Но как при картезиански строгом — субстанциональном — различии души и тела возможно такое их взаимовлияние, если не взаимозависимость? В этом и заключена основная *психофизическая* проблема Декарта.

Находясь в центре картезианской сборки чело-века, мы не можем не заметить отсутствия *речи* не только в качестве субстанциональной характеристики, но и в качестве модуса, или же принципа, или хотя бы побочного эффекта этой сборки. Не то, чтобы Декарт не признавал или не замечал значения речи как фактора человеческого бытия; напро-

<sup>33</sup> Цит. по: Л. Фейербах. *История философии*. М., Мысль, 1974, т. 1, с. 277.

тив, для него речь — истинно человеческая способность. Но разум мыслит, воля волит или не волит, тело аффлектирует и рефлексирует — всё, что происходит в основных атрибуциях человека, не требует обязательного вербального измерения, выражения или сопровождения. Машина речи не принадлежит психофизическому измерению *субстанциональных условий* и, следовательно, не принципиальна для понимания человеческой сущности, несмотря на то, что речь отличает человека от животного. Главный локус взаимодействия души и тела — шишковидная железа, главная сила их взаимовлияния — Бог, главные ступени взаимопроникновения — три вида идей. Речь *в качестве способности* остаётся только способностью в ряду таких же специфических способностей живых организмов, как летать, прыгать или видеть в темноте.

Не без оснований великий русский физиолог И. П. Павлов считал Декарта предтечей рефлексологии, но только предтечей — ведь вторая сигнальная система не была включена Декартом в алгоритм сигнал-стимул-реакция. Да и в самом механизме рефлекса суть дела, по Павлову, не в нерепрезентативных животных духах, а в принципиальном *слюноотделении*.

Итак, создаётся впечатление, что (даже с учётом редких оговорок Декарта) речь изгнана из гетерогенной складки духа и тела. Человек сказывается в разумности, в волеии, но речь как то, что сказывается, не требует собственного признания и не выступает в качестве *принципа связи гетерогенных субстанций*. Отнюдь не случайно в «Рассуждении о методе...» тема речи впервые возникает у Декарта в конце пятой главы «Порядок физических вопросов» после длительного и детального описания работы сердца и кровообращения, т. е. уже после того как сформулированы основные характеристики человека и наступила очередь анатомических органов. При этом Декарт рассматривает речь в специфическом контексте сравнения и различия психоавтоматов, человека и живот-

ных. И дело здесь не в том, что только человек владеет речью; по Декарту, пусть бы и психоавтоматы умели произносить слова, и животные («сороки и попугаи»). Дело не в самой речи как таковой, а в связи слов, в разумном их употреблении: только разум правильно располагает слова, чтобы передавать мысли, «ибо замечательно, что нет людей настолько тупых и глупых, не исключая и полоумных, которые бы не были способны связать вместе несколько слов и составить из них речь, чтобы передать мысль»<sup>34</sup>. Оставляя в стороне неоправданный оптимизм Декарта, укажем только, что в этих рассуждениях проблема речи оказывается абсолютно затемнённой и — не побоимся этого слова — чудовищно фальсифицированной. Ведь следуя тому же картезианскому идеалу ясности и отчётливости, надо бы признать, что именно человеческая речь указывает на прямую зависимость двух несводимых субстанций: если миметическое или мнемотехническое произнесение слов психоавтоматами и животными является чистой телесной механикой, то речь человека говорит об абсолютном контроле разума над этой телесной механикой, даже в таком крайнем случае, как с ребёнком, «у которого мозг повреждён»<sup>35</sup>, и это вопреки тому, что «юрисдикция нашей свободной воли не является абсолютной ни для каких телесных вещей»<sup>36</sup>.

Суть заявленной проблемы состоит, разумеется, не в том, чтобы ловить Декарта на противоречиях. Но, как кажется, для Декарта речь представлялась лишь неким примечательным *симптомом*, возникающим там, где обнаруживается взаимопреломление двух субстанций. Она сама никоим образом не тождественна разуму или душе. Она — только показатель наличия разума в составе телесной орга-

<sup>34</sup> Р. Декарт. *Рассуждение о методе*. М., АН СССР, 1953, с. 51.

<sup>35</sup> Там же, сс. 51-52.

<sup>36</sup> Р. Декарт. *Из переписки 1619-1643 гг.* В: Р. Декарт. *Сочинения* в 2 томах. М., Мысль, 1989, т. 1, с. 611.

низации. Она — индикатор и свидетельство души, имеющей своими началами мышление и волю.

Тело самого совершенного животного или гипотетического психоавтомата — неразумное тело, даже если оно имеет превосходный мозг и сравнительно такие же человеческое сердце и органы речи. Человек — мыслящая вещь, и потому его вещный, телесный порядок хотя и сопоставим по механике с животным, но обладает открытым универсализмом, избирательно и адекватно реагирующим на бесчисленные разнообразные ситуации и комбинации внешних условий. Такой телесный универсализм однозначно связывается Декартом с разумной и волящей душой. Так что же здесь делать речи, и зачем она вообще нужна, да и нужна ли она, если даже «люди, родившиеся глухонемыми и лишённые...органов...речи, обыкновенно сами изобретают некоторые знаки, которыми они объясняются с людьми»<sup>37</sup>?

Сила разума — в организации речи, в грамматической и семантической организации языка; именно поэтому речь симптоматична и тем самым относится к сфере «клинических показателей» человеческой души. Для Декарта не существовало проблемы сказанного и несказанного, поскольку за тем и за другим стоит общее основание — *cogitatio*. Молчащая душа так же разумна и так же причастна истине, как и говорящая. Другое дело, что симптом её присутствия отсутствует. Но даже из этого затруднения Декарт находит выход не в слове в качестве внутренней речи, а в сомнении, ясном и отчётливом, и не подлежащем сомнению, которое только и даёт знать о наличии (существовании) души. Можно было бы сказать, что дискурс у Декарта не только не имеет речевого аналога, но и принципиально не нуждается в нём, чтобы самоудостоверять себя. И только задачи предьявления этого дискурса для Другого заставляют обратиться к симптому, или клиническому показате-

<sup>37</sup> Там же.

лю. Что, впрочем, достигается в большей степени письмом, чем речью, и что, в свою очередь, несмотря на демонстрацию существования коммуникации, может стать и становится основанием для капитальных заблуждений. Ведь «изобретатель знаков» всегда стоит перед проблемой согласования своего изобретения с подобным же «изобретением» другого. Но как только люди начинают объясняться, оказывается, что каждый из них в поле смысла того или иного знака имеет в виду что-то такое, что не совпадает с мнением другого. Таким образом речь как таковая не только не препятствует обманчивости и заблуждению, но и порождает их, подтверждая свой *патогенный* характер. Выражаясь парадоксально, речь — это телесная патология души.

Доверяя речь разуму, Декарт определяет последнему неизбежное оскуднение и дисфункциональное состояние. Транслингвистическая природа истин души не может признать за словом способности их полного и однозначного выражения. Истина всегда «по ту сторону» и тела, и слова. Недаром такую грандиозную роль для Декарта играет *метод* разыскания истин, предполагающий следование особым правилам, призванным устранить заблуждение телом и словом.

Смысл этого замечательного метода в том, что он выполняет роль своеобразного оптического инструмента, выправляющего телесную рефракцию, в результате чего истина представляется субъекту в адекватном виде. Ведь истинно слышит не ухо, видит не глаз, а душа. Необходимо только, чтобы не было какой-то помехи: «...иногда случается, что зрение нас обманывает; это происходит, во-первых, потому, что созерцает душа, а не глаз, и, во-вторых, вследствие того, что она наблюдает только посредством мозга; отсюда вытекает, что слабоумные и спящие часто видят (или думают, что видят) разные предметы, которые не находятся перед их глазами: какие-то испарения, воздействуя на мозг, раздражают его части, обычно служащие для зре-

ния, точно так же, как это делали бы предметы, если бы они существовали»<sup>38</sup>.

Этот ключевой пассаж Декарта — в качестве предельно показательного для его манеры мыслить — производит весьма странное впечатление. Итак, если созерцает душа, то органы чувств являются лишь передаточным механизмом. Если же в этом передаточном механизме что-то неладно и он подвержен различным дисфункциям, то естественно, что душа будет введена в обман и ей будут мерещиться нереальные, бредоподобные галлюцинации. Таким образом, причина «слабоумия» заключается не в уме как таковом, а в органическом разладе тела. Слабоумие — результат телесной патологии. Сумасшедшая не душа, сумасшедшее — тело. Так завершается аргументационный круг Декарта: ум, душа, мышление и воля сами по себе (по субстанциональным условиям) не могут быть ущербными, но, находясь в человеке в единстве с телом и речью, несут на себе неизбежную печать телесного несовершенства. И вместе с тем тело (и речь), хотя и принадлежит иному субстанциональному началу, в человеке обретает одухотворённость. Причинная независимость души и тела имеет сугубо субстанциональный характер, их очевидная и обоюдная зависимость — функциональный.

Так обнаруживается специфически картезианская формула: человек есть функция от двух субстанций. Поэтому картезианское определение человека — это своеобразная задача, решение которой не может миновать системы метафизических уравнений и в которой известные величины (параметры) *a* и *b*, находясь в тех или иных отношениях, позволяют определить неизвестные *x-y-z*. В связи с этим матемы Декарта оказываются частью метафизической инфраструктуры.

Его математические интересы, сосредоточенные на том, что сегодня называется основами ана-

<sup>38</sup> Р. Декарт. *Рассуждение о методе*. М., АН СССР, 1953, *Диоптрика*, с. 118.

литической геометрии, наиболее показательны в этом отношении. Декарт детально разрабатывал геометрию конических сечений, т. е. так называемых *симптомов* и кривых линий. В результате кропотливых изысканий он пришёл к созданию «всеобщей математики», главными открытиями которой стали *алгебраическая функция*<sup>39</sup> (в виде геометрического образа на двух координатах), процедура сведения всех геометрических вопросов к решению *уравнений* и предпосылки *исчисления бесконечно малых* (интегральное и дифференциальное исчисление). Тем самым идеи Декарта о *переменных величинах* и *функциональной зависимости* оказываются взаимоинфраструктурными для математики и метафизики. Функциональная кривая мира есть воплощение идеальной прямой духа, кривизна — симптом встречи непротяжённой и телесной субстанций, симптом их взаимодействия. Декарт — не дуалист, как о том твердят академические учебники, он прежде всего и по преимуществу функционалист.

«Я мог бы привести здесь и другие способы проведения и представления *кривых линий*, возрастающих по степени сложности всё более и более, до бесконечности. Но чтобы охватить совокупность всех встречающихся в природе кривых и распределить их по порядку по определённым родам, лучше всего указать на то обстоятельство, что все точки линий, которые можно назвать геометрическими, т. е. которые подходят под какую-либо точную и определённую меру, обязательно находятся в некотором отношении ко всем точкам *прямой линии*, которое может быть выражено некоторым уравнением, *одним и тем же* [курсив мой. — С. З.] для всех точек данной линии»<sup>40</sup>.

Целостность и единство в многообразии мира гарантированы законом, сообщенным ему Богом.

<sup>39</sup> Мы здесь имеем в виду идею функции как таковой, понятие функции было позже введено Лейбницем.

<sup>40</sup> Р. Декарт. *Рассуждение о методе*. М., АН СССР, 1953, *Геометрия*, с. 323.

В координатной идеально прямолинейной рамке могут быть представлены все виды кривых мира, ибо через неё они и заданы. Божественная прямая гарантирует познание природы в переменном числе и символе, в системе их уравнений и доказательств. Так же и человек является проблемой лишь для самого себя, ведь его сущность однажды уже определена («желая решить какую-нибудь задачу, следует сперва её рассматривать как уже решённую...»<sup>41</sup>), и ему необходимо только верно выбрать ориентиры на координатах тела и духа, чтобы осуществить себя.

Так Декарт одним из первых в Новое время сформулировал базовый принцип человеческой неполноценности: человек — не животное, хотя и обладает тем же телесным составом, но человек и не Бог, хотя его дух имеет божественное происхождение. Находясь между осями мира, обречённый испытывать двумерную функциональную зависимость, человек может до бесконечности приближаться к любой из них, но никогда он не сольётся ни с идеальной биомеханикой тела, ни с идеальной непогрешимостью духа. И нам приходится лишь констатировать, что эта взвешенная, математически выверенная антропология Декарта не только подтверждает, но и впервые открыто провозглашает неотъемлемую клиническую составляющую сущности человеческого бытия.

<sup>41</sup> Там же, с. 304.

Жизнь и творчество шизофреника Бориса Стайкова (1958-1994) представляется нам одним из значительнейших, одним из удивительнейших явлений нашего времени. Его работы, начиная со «Списков инквизитора», «Ориген», «Ретросонетов», затем следующих «Сна кадета», пятисотстраничной «Аста Рожно» и последней «Пианолы», имеют множество измерений: поэзия, драма, комедия и пантомима, рисунки, православная теология и философия и также, почему бы нет, в высшем виде порнография. Силлогизмы и дилеммы сознания отражаются в множественных позах и двусмысленности тел. В «Камлании Прохвоста» ретроактивная антиципация становится методом интерпретации и новой организации фантазма, а также всего того, что есть прекрасного в телесной изнанке. На всех символических поверхностях «Боря» (так звали его и врачи и пациенты) инсценирует, пишет и показывает причудливей всех авангардистов. Из фиктивной «поверхности тел» он в состоянии создать фигуры глубины: отверстия, складки, каорты, дыры, впадины и щели. При этом ему удается в одной сцене «Пианолы» совместить друг с другом в непристойном теле юного служки и Великого Архимандрита (тайного посланника Бога), и сквернословящую, крамольную

<sup>42</sup> Статья написана в содружестве с Жилем Делёзом и Феликсом Гваттари. Автор признателен также за ценные и продуктивные замечания Пьеру Жинези, известному парижскому аналитику, высококлассному специалисту по психозам.

святую Анну, к тому же воплотив в суслике Антихриста Достоевского. Становится ли здесь шизофренический делирий особым произведением искусств, своего рода тео-порнологией? Являются ли работы Стайкова новым мыслительным вкладом, превышающим по интеллектуальному накалу традиционную метафизику, или же это постмодернистская схоластика, в которой логическая аргументация одновременно является и мимикой, а пантомима представляет сцепление силлогизмов, целый каскад дилемм? Это все намного сложнее, чем у де Сада, Батая и Клоссовского. И это принципиально иначе, чем у Сорокина, Ерофеева и Радова, порнология которых крайне редко выходит за рамки вербальной кальки с визуального. Хор скандирует перверсивное насилие над Анной. Внешнему восприятию не понятно, рефлексировать ли театральная постановка или мышление играет. И противоречия в телесном статусе Анны раскрываются через ее внутреннего бессубъектного агрессора в качестве особой кататонической дилеммы: «Но к чему вы клоните, сударыня? Одной рукой вы набожно следите за строкой ученых Патриархии, а другой сжимаете произведение порнографии. Наша плоть никогда уже не воскреснет, поймите вы одно, и это очень правильно. Но к чему тогда запрещать другим претворять эту истину в нашей телесной артикуляции? Невозможно избавление духа через брэнную плоть, это правильно, так зачем вы защищаете эту плоть как неприкосновенное безмолвие? Итак, вы не существуете для порнографической пантомимы? Но если вы уже не можете заниматься пантомимой, почему, черт побери, вы тогда доводите актеров до освеженного безмолвия?»

Мы хотим прокомментировать работы Стайкова. Известно, что существует порнология, словесный вид высшей порнографии. Но может быть у Бори она получает новое сознание самой себя. У Егора Радова есть один перверсивный роман, который, несмотря на постоянное сквернословие, не

содержит ни одного непристойного изображения, ни одного откровенного описания, но ему можно было бы дать подзаголовок *порнография*, и мы не погрешили бы против истины, поскольку порнография расположена там *коннотативно*. У Бориса Стайкова наличие подобных же описаний выполняет несколько иную функцию, которая состоит не в том, чтобы говорить о телах, какими они являются в подоснове языка или вне его прямой манифестации, а в том, чтобы создавать из слов «аллюзивно-графическое тело» для возбужденного духа. Непристойность не может существовать, говорит Боря, полемизируя с Клоссовски, до или вне языка и даже в качестве эксцесса языка, она — фигуративный акт языка, акт, в котором язык, следовательно, организует сам себя в качестве непристойного тела. Иными словами, *описание* телесных актов и *организация* языкового тела — две принципиально разные стратегии. То, как здесь поставлена проблема языка, лишь отчасти перекликается с Батаем и Клоссовски. Различие, которое привносит позиция Стайкова, заключается в новой — прежде не реализованной — извращенности.

Работы Бориса Стайкова — это талантливое воплощение сингулярной перверсивности, исключительность которой сопоставима разве что с «Записками невропата» Шрёбера. И прежде всего, эта перверсия по иному разыгрывает отношение между взглядом и сказанным словом. Суть перверсивного взгляда Стайкова заключена в том, что тела, которые обычно воспринимаются в качестве удвоения (т. е. умножения в образе того, что отражается), не удваиваются, а разделяются — *развоплощаются*. Это развоплощение — своего рода безобразия — связывается с потерей поверхности. Взгляд не производит двойников, он производит утрату целого. Метонимический характер зрительного рефлекса (в отличие от «нормального» метафорического) создает причудливый мир без поверхностей, тела без кожи, частичные объекты в статусе «незавершёнки». Мир в процессе становления

вдруг делает шаг назад. Тела, недооформленные до целого, как будто разъеденные коррозией, ткани, обнажающие промежутки и границы, не соединяют и не соединяются, а разделяют и разделяются. Эта дизъюнктивная артикуляция взгляда может быть связанной только с помощью вербальной артикуляции. Поэтому для Стайкова «говорить» означает организовывать тела, задавать их инфраструктуру или фигуративность, т. е. уходить от страдания, от категории невозможного, от объектов ненависти и страха к организованному здоровью. И в конечном итоге, уходить от описания тел к организации языкового тела, от описательной, тематической порнологии к фигуративной.

Стайков никогда не мог, как стандартный художник, быть вуайеристом, производящим двойников мира, и испытывать страсть от подсматривания. Он не может подарить нам своё видение мира. Он не может представить мир как фигуру отчуждения того, что находится во вне и посредством обладающего схватывания удваивается в субъективности. В представлении Бори функция видения состоит в расчленении, вычитании и делении; а функция языка — в сцеплении, в структуре и фигуративности. Мы хотим попытаться сказать яснее: видеть — значит утрачивать тождественность и качество, быть садистом в погоне за атомарными, расчлененными элементами; говорить — значит возвращать структуру, эксгибиционировать в поисках Другого, этого антропологического знака-удостоверения нормы. Именно поэтому Анна играет роль тела-жертвы, впадающей в кататонию из-за того, что фаллос Архимандрита (Другого), при взгляде на него, вдруг испаряется у неё прямо между ног, а сам Архимандрит освеживается до безобразного алого существа. Она не понимает, что для того, чтобы состоялась публичная пенитрация, всем — и в том числе ей — недостаточно видеть, она ещё должна говорить. Она должна породить порнологию: артикулировать акт, дать ему состояться в телесно-вербальном ме-

диальном измерении. И опять же, не комментировать или описывать, а производить, организовывать, воплощать, — сшивать сигнификативной нитью частичные объекты.

Именно этому учит ее Великий Архимандрит в своем обращении к Торе: «Если женщина станет перед какой-либо скотиной для совокупления с нею, то убей женщину и скотину, смерти пусть будут они преданы — кровь их на них.» (Лев. 20, 16) Подумай, что означает здесь «станет перед» и «кровь их на них»? Что это за фронтальная (ведь сказано: *станет перед... для совокупления*) сексуальная позиция «станет перед»? И как тут быть четвероногой скотине, когда женщина станет перед? Не является ли в иудейской анатомии *перед* *задом*? Или, оставаясь самим собой — *передом*, он изменяет *станет* на *ляжет*? Не является ли в иудейском языке *станет* лежачим положением? А кровь — та ли это кровь, которая была предназначена результатом совокупления? Т. е. кровь смешения, кровь возможного зачатого плода? И вот эта (гипотетически) породненная кровь женщины и скотины, должна быть *между ними*, должна стать *на них* — убиением вскрытая. Или это символическая *гурная* кровь, кровь, взмутнённая неблагоприятной страстью, вскрывая которую, как эксцесс, праведный человек (сын Израилев?) тем самым обезвреживает?» («Пианола», Глава 3.)

Речь должна приобрести геометрическое измерение, стать соединительной материей телесного действия и драпировать все провалы и разломы, нестыковки и невоплощения. Вот позиция Стайкова, в которой он весьма близок другому гениальному шизофренику — Антонену Арто, но со знаком прямо «наоборот». Арто ненавидит поверхности, он преследует и уничтожает их, Стайкову неведомы поверхности в принципе, и он бесстрашно симулирует и утверждает их там, где наличествует только зияние.

Именно отсюда — его неподдельный и детский интерес к равномерно обработанным поверхнос-

тям: грунтованному холсту, мелованной бумаге, тональному макияжу фотомодели, лицам гейши и актеров кабуки, бетонным стенам и коже, мерцающему хаосу пустого телеэкрана. Гомология, благодарным певцом которой он был, — вот тот перцептивный идеал, никогда не достижимый, манящий и ускользающий одновременно. Борьба с большими дырами посредством астрономического множества микроскопических дыр, бесконечное соревнование с трещинами посредством массового производства микротрещин-аналогонов, автоматическая звонко строкочущая артикуляция против мрачной бездны молчания.

Фрагмент дискуссии на семинаре профессора В.Подороги: «...Что же касается вашего тезиса о ландшафте и женщине. Известно, что сурьма способствует производству мужского пола, в отличие, скажем, от мышьяка. Но сурьма не вызывает драконьей рвоты, тогда как последняя просто незаменима при деторождении мальчика. Сурьмение женского лица и умащивание его заячьим семенем по существу противоречит половой стратификации и совершенно иначе, неклассически ставит проблему ландшафта как такового. Лицевость и ландшафтизация в случае женщины требует постановки проблемы танатального искусства: пейзаж женского лица прочитывается в качестве *натюр-морт'а*, и ландшафт — как прерванное становление (прерванная беременность), т. е. аборт. Вот за какие горы ведет пунктирная линия темы».

Язык Бориса Стайкова — это телесный язык страдания и орудийного действия, который погружает в себя частичные объекты, чтобы в итоге смешать их, как в бетономешалке, с фонетическими частичками, производя неожиданный фигуративный и синтаксический эффект. Смысл в качестве непреложного модуса языка схлопывается в черных дырах, удачно закамouflированных текстуальной поверхностью. Мы еще можем кое-как наладить ориентацию на этой поверхности, но без миноискателя-дыроискателя нам грозит неизбежный

провал в нонсенс, вместе с «онейроидными сусликами», заблудившимися в лесу, сплошь состоящем из деревьев-решето («Затаившаяся тень»).

Так можно ли применять категории антропологического опыта к отсутствию смысла, понимая отсутствие как случайность, отклонение, патологию? Или же нам следует идти путем его утраты, испытывая последнюю во всех её предикатах и последствиях? Именно этот второй путь предлагает Стайков, но сначала: «Смысл должен изменить самому себе, прежде чем он изменит вам». Каково же значение фонетических элементов для дела этой измены? Во-первых, в их фигуративном распределении. Во-вторых, в их телесном действии. Основная задача этих элементов — заткнуть дыры, но не в качестве простого кляпа или пробки, а бесконечным потоком, таким же образом, как при испражнении моча затыкает уретру, а кал — анус, так же, как испражнение речью или поглощение пищи затыкает дыру рта. Эффект поверхности для Бори состоит в непрерывном длении и рассеивании, которые подчиняют закону гомологии разделенные, гетероморфные объекты видимого мира и прекращают распад и зияния.

Арто не прав, считая поэзию языком поверхности. Поэзия — это вертикальный поток для создания поверхности, это вещный материал для объединения различного. Фонетические элементы не денотируют (обозначают), а воздействуют, образуют, заполняют. Вследствие этого смысл в качестве эффекта поверхности (своего рода клейковины поверхности) трансформируется в фигуры, т.е. конфигурируется, и изменяет свой смысл. При таком динамическом воплощении поверхности, слова захватываются ландшафтами, произведенными неязыковым — визуальным или телесным — синтаксисом, и их значение утрачивается. Теперь говорят тела, фигуры, ландшафты, складки, как если бы они были основной материей языка. Нет, говорит Борис Стайков, не «если бы», они являются *подлинной материей языка*. Поэтому «говорят» не

лингвистические знаки, а комплексы мышц и органов, тканей и дыр горлоротового тракта. Их вибрации, напряжения, сужения и расширения, выдувания и вдувания связывают гетерогенные объекты, т.е. гомогенизируют их. Общность объектов выступает не на поверхности и не под ней, а на линии их сопряжения. Мы можем находиться в более или менее целостном универсуме, только порождая сигнификативные сопряжения как таковые. В противном случае без этих линий сопряжения господствует дезорганизация.

Важнейшим элементом, противостоящим как поверхностному смыслу, так и глубинам разломов, является интенсивность, энергия или напряжение соединителя. Посредством интенсивности производится дрожь или резонанс, позволяющие объединять несоединимое, связывать несвязуемое. Дрожь голоса, дрожь тела, вибрация органов невозможны без привлечения фигур глубины, полостей и сосудов. Вследствие этой необходимости мы всегда имеем дело со страданием тел. Вот почему страдательная организация тел является условием пантомимы, а последняя наиболее адекватным видом искусства для выражения этого фундаментального — и как считает Боря — патологического состояния. В связи с этим «Аста Рожно» Стайкова — это, конечно, не поэма, а, скорее всего, развернутый сценарий пантомимы в стихотворной форме. И чтобы понять значение линий в составе этого сценария мы должны знать, что пантомима неразрывно связана с «гимнасией» и танцем, которые управляются законами анатомической механики. С точки зрения Стайкова движения в пантомиме во многом зависят от траектории центра тяжести тела. Центром же гимнастической тяжести у мужчины является точка между копчиком и анусом, у женщины — между клитором и уретрой. Таким образом, линии в «Аста Рожно» — это линии распределения пантомимической интенсивности, находящейся на траекториях анус-копчик, клитор-уретра. Эти траектории представляют со-

бой линии движения центров тяжести актеров, или линии «пантомимической артикуляции».

Так архаическая технология приобретает логический статус, а символическое уступает место силлогическому. И между тем все остается в границах тела. Происходит незначительное, но принципиальное замещение, и в результате мы имеем дело с высшим извращением: пантомима не «говорит» — как то принято — посредством тел, а истекает из тел. То есть она уже больше ничего собой не репрезентирует, не показывает нам «что», через «как», она вытворяется, она — динамический поток из дыры реального.

Вследствие чего пантомима понимается как *Grundsprache*, язык, в котором феномены кода совпадают с феноменами сообщения, т. е. язык, полностью состоящий из «автонимов». Стихотворная канва в «Аста Рожно» теперь может найти более адекватное определение: она — ни поэма и ни сценарий, она — указание места субъекта внутри его собственного «сообщения» (и в качестве такого указателя эти стихи всегда остаются непроизнесенными). Но то, что этот субъект без наличия сигнификативных цепей невозможен, очевидно. Таким образом, субъект Бориса Стайкова и Борис Стайков в качестве субъекта, как таковые невозможные в реальности, на месте своего зияния водружают слово. Слово в мирах Стайкова функционирует как галлюцинация (или «галлюцинаторная провокация», в терминах Ж. Лакана), оно призвано заполнить все визуальные дыры, придать контуры целостности и определенности, создать призрачную опору для нерепрезентативного тела, чтобы противостоять уничтожению и разложению взглядом. Творческий стиль Стайкова можно было бы назвать «покрывающей сигнификацией» по аналогии с «покрывающими воспоминаниями» Фрейда. Существенное отличие здесь только в том, что покрывающая сигнификация не скрывает «за собой» вытесненное, поскольку вытеснение здесь принципиально невоз-

можно. Эта сигнификация покрывает дыру в реальном без ее устранения и поэтому сама всегда оказывается «конфигурированной» в формате дыры, или, как высказался Боря, «язык всегда кодырован». И именно по этой причине он утверждал, что слово — вертикально, а поэзия — это вербальная эрекция.

Итак, в центре творчества Бориса Стайкова расположено нерепрезентативное тело.

Как это понять, или как это почувствовать, или как это обнаружить, — все возможные ответы находятся в нашей способности (если хотите, клинической способности) перемещать глаз на место рта, оральное на место визуального, т. е. тем самым утрачивать, растворять чувство собственной целостности и тождественности Я перед великим путешествием в безумие.

# ПРИЛОЖЕНИЕ I

---

Л. Н. ТОЛСТОЙ  
«ОТ НЕЙ ВСЕ КАЧЕСТВА»

---

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Старуха Акулина, 70 лет, еще бодрая, степенная, старого завета.

Михайла, ее сын, 35 лет, страстный, самолюбивый, тщеславный, сильный.

Марфа, ее сноха, 32 лет, ворчливая, говорит много и быстро.

Парашка, 10 лет, дочь Марфы и Михайлы.

Десятский Тарас, 50 лет, степенный, говорит значительно. В пьяном виде особенно развязен.

Игнат, 40 лет, балагур, веселый, глупый.

Сосед, 40 лет, суетливый.

## ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Осень. Изба с чуланом.

### ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Старуха Акулина прядет, хозяйка Марфа месит хлебы; девочка Парашка качает люльку.

Марфа. Ох, недоброе чует мое сердце. Чего стоять-то? Не хуже как намедни с дровами ездил. Без малого половину пропил. А все я виновата.

Акулина. Что плохое загадывать. Рано еще. Тоже не ближний свет. Пока что...

Марфа. Где рано. Акимыч вернулся же. А еще позже нашего поехал, а нашего все нет. Мыкаешься, мыкаешься, а только и радости.

Акулина. Акимыч на место ставил, а наш на базаре.

Марфа. Не думалось бы, кабы один. А то с Игнатом поехал. А как с толстомордым кобелем этим, прости господи, сойдется, добра не бывать. Не миновать напьются. День деньской бьешься, бьешься. Все на тебе. Добро бы приждать чего было. А то только и радости, что трепись с утра до ночи.

### ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Отворяется дверь. Входит десятский Тарас и оборванный прохожий.

Тарас. Здорово живете. Вот вам постояльца привел.

Прохожий *(кланяется)*. Хозяевам мое почтение.

Марфа. Что больно часто к нам ставишь. У нас в середу ночевал. Все к нам да к нам. К Степаниде быставил. У них и ребят нет. А я с своими не разберусь. В ты все к нам да к нам.

Тарас. По череду ставим.

Марфа. Ты говоришь — по череду. У меня ребята. Да и хозяина нет.

Тарас. Переночует. Места не пролежит.

Акулина (*к прохожему*). Проходи, садись, гостем будешь.

Прохожий. Приношу благодарность. Покушать бы, если бы можно.

Марфа. Ничего не видавши сейчас и покушать. Что ж, разве по деревне не прошел?

Прохожий (*вздыхает*). По званию своему не привычен я. А так как продухтов своих не имеем...

Акулина встает, достает хлеб, отрезает и подает прохожему.

Прохожий (*берет хлеб*). Мерси. (*Сидит на коннике и жадно ест.*)

Тарас. Михаила-то где же?

Марфа. Да в городе. Сено повез. Пора бы вернуться, а все нет. Вот и думается, как бы чего не случилось.

Тарас. Чего же случится?

Марфа. Как чего? Хорошего не увидишь, а худого только и жди. А то как из дома уехал, ему и горюшка мало. Вот и теперь того и жду, что пьяный вернется.

Акулина (*садится за прялку; к Тарасу и указывая на Марфу*). Нет того, чтобы помолчать. Я и то говорю. У нашей сестры обо всем доука.

Марфа. Кабы он один, не думалось бы. А то с Игнатом поехали.

Тарас (*усмехается*). Ну, Игнат Иваныч точно что насчет выпивки дюже охотлив.

Акулина. Что ж, не видал он Игната? Игнат сам по себе, а он сам по себе.

Марфа. Тебе, матушка, хорошо говорить. А ведь его гульба-то вот где (*показывая на шею*). Пока тверез, грешить не стану, а пьяный — сама знаешь каков. Слова не скажи. Все не так.

Тарас. Да ведь и ваша сестра тоже. Человек выпил. Ну что ж, дай покуражится, выпится, опять все чередом пойдет. А ваша сестра тут-то и перечит.

Марфа. Что хошь делай. Если пьяный, все не по нем.

Тарас. Да ведь все надо понимать. Нашему брату тоже нельзя другой раз не выпить. Ваше дело бабье — домашнее, а нашему брату нельзя — али по делу, али в компании. Ну и выпьет, авось беды нет.

Марфа. Да тебе хорошо говорить, а нашей сетсре трудно. Ох трудно. Кабы вашего брата хоть на недельку бы в нашу должность впрячь. Вы бы не то заговорили. И меси, и пеки, и вари, и пряди, и тки, и скотина, и все дела, и этих голопузых обмыть, одеть, накормить, все на нашей сестре, — а чуть что не по нем, сейчас... Особенно выпивши. Ох, житье наше бабье...

Прохожий (*прожевывая*). Это правильно. От ней все качества, значит, все катастрофы жизни от алкогольных напитков.

Тарас. Видно, она-то и тебя с пофей сбילה.

Прохожий. А я так скажу, что в ней такая сила енерции имеется, что она может вполне испортить человека.

Марфа. Я и говорю: ты хлопочи, старайся, и одна тебе утеха, что изругает да избьет, как собаку.

Прохожий. Мало того. Есть такие люди, субъекты, значит, что вовсе от ней рассудка лишаются и поступки совсем несоответствующие производят. Пока не пьет, что хошь давай ему, ничего чужого не возьмет, а как выпил, что ни попади под руку тащит. И били сколько, и в тюрьме сидел. Пока не пью, все честно, благородно, а как выпью, как выпьет, значит, субъект этот, сейчас и тащит что попало.

Акулина. А я думаю, все от себе.

Прохожий. В себе-то в себе, пока здоров, а это болезнь такая.

Тарас. Ну уж и болезнь! Побрать бы его как должно, и болезнь эта живо прошла бы. Прощайте пока что. (*Уходит.*)

Марфа обтирает руки и хочет уходить.

Акулина (*смотрит на прохожего, видит, что он съел хлеб*). Марфа, а Марфа. Отрежь ему еще.

Марфа. Ну его. Пойти самовар поглядеть. (*Уходит*).

Акулина встает, идет к столу, вынимает хлеб, отрезает ломоть и дает прохожему.

Прохожий. Мерси. Очень уж аппетит мог возыметь.

Акулина. Из мастеровых будешь?

Прохожий. Я-то? Машинистом был.

Акулина. Что ж, много получал?

Прохожий. И пятьдесят и семьдесят получал.

Акулина. Легкое ли дело. Так как же так сбился?

Прохожий. Сбился? Не я один. Сбился, потому что времена нынче такие, что честному человеку прожить нельзя.

Марфа (*вносит самовар*). О господи. Все нет. Не миновать — пьяный приедет. Чует мое сердце.

Акулина. И впрямь не закутил ли?

Марфа. То-то оно-то. Одна бьешься, бьешься, и меси, и пеки, и вари, и пряди, и тки, и скотина, все на мне.

В люльке кричит.

Парашка, качай малого-то. Ох, жите наше бабье. А напьется, все нехорошо. Скажи не по нем слово...

Акулина (*заваривает чай*). И чай последний. Наказывала привезти?

Марфа. Как же. Хотел привезть. Привезет он? Разве станет об доме думать? (*Ставит на стол самовар.*)

Прохожий отходит от стола.

Акулина. А ты что ж от стола ушел? Чай пить будем.

Прохожий. Приношу благодарность за гостеприимное радушие. (*Бросает цыгарку и подходит к столу.*)

Марфа. Сам-то из каких будешь, из крестьян али еще из каких?

Прохожий. Я, мать, ни из крестьян, ни из дворян. Обоюдоострого сословия.

Марфа. Это к чему же? *(Полагает ему чашку.)*

Прохожий. Мерси. А к тому, что мне отцом польский граф был, а кроме того, еще многие были, и матерей тоже две было. Вообще биография моя затруднительная.

Марфа. Пейте еще. Что ж, в ученье был?

Прохожий. Ученье мое тоже обстоятельное было. В кузню отдала меня не мать, а приемница. Кузнец, значит, первым моим педагогом был. И педагогия его в том заключалась, что бил меня этот самый кузнец так, что не столько по наковальне бил, сколько по несчастной голове моей. Однако, сколько ни бил, не мог лишиться меня талантов. Попал потом к слесарю. И тут оценен я был и дошел до дела, первым мастером стал. Знакомства с образованными людьми имел, во фракции находился. Умственную словесность мог усвоить. И жизнь могла быть возвышенная, так как владел талантами аграмадными.

Акулина. Известное дело.

Прохожий. А тут завируха вышла, деспотический гнет народной жизни, и в тюрьму попал, в заключение свободы, значит.

Марфа. За что же?

Прохожий. За права.

Марфа. За какие же это права?

Прохожий. За какие права? А какие права, чтоб буржуй не мог вечно<sup>1</sup> праздновать, а трудящийся пролетарий мог получать вознаграждение труда.

Акулина. И насчет земли, значит?

Прохожий. А то как же. Тоже и в аграмарном вопросе.

Акулина. Дал бы господь, царица небесная. Уж больно теснота одолела. Ну, а как же теперь?

Прохожий. Теперь как? Теперь я до Москвы. Приду к эксплуататору. Что ж делать, покорюсь, скажу: в какую хошь работу, только возьми.

<sup>1</sup> В подлиннике: верно.

Акулина. Что же, пейте еще.

Прохожий. Благодарю — мерси, значит.

Слышен в сенях шум и говор.

Акулина. Вот и Михайла, как раз к чаю.

Марфа *(встает)*. Ох, горе мое. С Игнатом. Пьян, значит.

Вваливается Михайла и Игнат, оба пьяные.

Игнат. Здорово живете? *(Молится на образ.)* А вот мы, едрена палка, как раз к самовару поспе-ли. Мы к обедни, ан отпели, мы к обеду, ан отъели, мы в кабак, ан только так. Ха, ха, ха. Вы нам чайку, а мы вам винца. Так, что ль? *(Хохочет.)*

Михайла. Этот щеголь-то отколе? *(Вынимает из-за пазухи бутылку, ставит на стол).* Давай чашки.

Акулина. Что ж, хорошо съездил?

Игнат. Уж чего, едрена палка, лучше, и попи-ли, и погуляли, и домой привезли.

Михайла *(наливает чашки и подвигает мате-ри, а потом и прохожему)*. Пей и ты.

Прохожий *(берет чашку)*. Приношу чувстви-тельную благодарность. Будьте здоровы. *(Выпивает.)*

Игнат. Молодчина, как хлобыснул, должно ученый, едрена палка. С голодухи-то, я чай, по жилкам пошла. *(Наливает еще.)*

Прохожий *(пьет, к Михайле и Игнату)*. Же-лаю успеха во всех предприятиях.

Акулина *(Михайле)*. Что ж, за дорого продал?

Игнат. Дорого ли не дорого. Все пропили, ед-рена палка. Правда, Михайла?

Михайла. А то как же. Что ж на них смотреть. В кой-то веки и погулять можно.

Марфа. Что куражишься-то. Хорошего мало. Дома есть нечего, а ты вон что...

Михайла. Марфа! *(Угрожающе.)*

Марфа. Что Марфа? Знаю, что Марфа. Ах не смотрелм бы мои глаза, бессовестный.

Михайла. Марфа, смотри!

Марфа. Тьфу, пес лупоглазый, и говорить с то-бой не хочу.

Михайла. Не хочешь? Ах ты, шкура собачья. Ты что сказала?

Марфа *(качает люльку. Дети испуганные походят к ней)*. Что сказала? Сказала не хочу и говорить с тобой, вот и все.

Михайла. Аль забыла? *(Вскакивает из-за стола и бьет ее по голове, сбивает платок)*. Раз.

Марфа. О о о! *(Бежит в слезах к двери.)*

Михайла. Не уйдешь, стерва ты этакая... *(Бросается к ней.)*

Прохожий *(вскакивает от стола и хватается Михайлу за руку)*. Не имеешь никакого полного права.

Михайла *(останавливается, с удивлением смотрит на прохожего)*. Али давно не бит?

Прохожий. Не имеешь полного права женский пол подвергать оскорблениям.

Михайла. Ах ты, сукин сын. А это видал? *(Показывает кулак.)*

Прохожий. Не позволю над женским полом эксплуатацию производить.

Михайла. Я тебе такую остолбацию задам, что кверху тормашками...

Прохожий. На, бей. Что ж не бьешь? Бей. *(Выставляет лицо.)*

Михайла *(пожимает плечами и разводит руками)*. Ну, а как я двину?

Прохожий. Я говорю, бей.

Михайла. Ну и чудак же, посмотрю на тебя. *(Опускает руки и качает головой.)*

Игнат *(к прохожему)*. Зараз видно, что дюже до баб охочь, едрена палка.

Прохожий. Я за права стою.

Михайла *(к Марфе, идет к столу, тяжело дыша)*. Ну, Марфа, здоровую свечу за него поставь. Кабы не он, избил бы тебя вдребезги.

Марфа. Чего же и приждать от тебя: бейся всю жисть, и пеки, и вари, а как что...

Михайла. Ну буде, буде. *(Подносит прохожему вино.)* пей. *(К жене.)* А ты что слюни-то распус-

тила. Уж и пошутить нельзя. На деньги, прибери: две трешницы да вот два двугривенных.

Акулина. А чай-сахар я приказывала.

Михайла (*достаёт сверток из кармана и по-  
дает жене. Марфа берет ганьги и уходит в чулан,  
молча оправляя платок*). Бестолковое это бабье со-  
словие. (*Опять подает прохожему*). На, пей.

Прохожий (*не пьет*). Пейте сами.

Михайла. Ну, будет ломаться.

Прохожий (*пьет*). Будьте благополучны.

Игнат (*к прохожему*). А видал ты, я чай, виды. Ох хороша на тебе бонжурка. Хформенная бон-  
журка, и где ты такую достал. (*Показывает на его  
оборванную куртку*.) Ты ее не оправляй, она и так  
хороша. В годочках она, значит, ну да что ж де-  
лать? Кабы у меня такая же была, и меня бы бабы  
любили. (*К Марфе*.) Верно говорю?

Акулина. Напрасно это, Агеич, что, ничего не  
видамши, человека насмех поднимать.

Прохожий. Потому необразованность.

Игнат. Я ведь любя. Пей. (*Подносит*.)

Прохожий пьет.

Акулина. Сам говорил, что от ней качества  
все, и в тюрьме из-за ней сидел.

Михайла. По каким же делам сидел?

Прохожий (*очень захмелевший*). За экспро-  
приацию страдал.

Михайла. Это как же?

Прохожий. А так что пришли к нему, к тол-  
стопузому. Давай, говорим, деньги. А тот вот: ли-  
вольвер. Он туды, сюды. Вынул две тысячи триста  
рублей.

Акулина. О господи.

Прохожий. Мы только хотели, как должно,  
распорядиться суммой, Зембриков руководство-  
вал. Налетели... эти воронья. Сейчас под стражу в  
тюрьму заключили.

Игнат. И денежки отобрали?

Прохожий. Известно. Да только не могли они  
меня обвинить. Прокурор на суде мне такое слово

сказал: вы, говорит, украли деньги. А я сейчас ему в ответ: крадут воры, я говорю. А мы для партии экспроприацию совершили. Так он и не мог мне ответа дать. Туды, сюды, ничего не мог ответить. Ведите, говорит, его в тюрьму, значит в заточение свободной жизни.

Игнат (*к Михайле*). Иловок же, сукин сын. Молодчина. (*Погаёт прохожему.*) Пей, едрена палка.

Акулина. Тьфу, нехорошо говоришь ты.

Игнат. Я, бабушка, это не поматершинно, а только так, приговорка у меня: едрена палка, едрена палка. Будь здорова, бабушка.

Марфа приходит, стоя у стола, разливает чай.

Михайла. Вот и хорошо. А то что, обижаться. Я говорю. Спасибо ему. Я тебя, Марфа, во как уважаю. (*К прохожему.*) Ты что думаешь? (*Обнимает Марфу.*) Я мою старуху так уважаю, во как уважаю. Старуха моя, одно слово, первый сорт. Я ее ни на кого не променяю.

Игнат. Вот и хорошо. Бабушка Акулина. Пей. Я угощаю.

Прохожий. Что значит сила енерции. То все в меланхолии находились, а теперь одна приятность. Дружеское расположение. Бабушка, я любовь имею к тебе и ко всем людям. Братцы миленькие. (*Поет революционную песню.*)

Михайла. Уж дуже разобрало его — с голодухи-то.

Занавес.

## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ .

Та же хата. Утро. Марфа и Акулина. Хозяин спит.

Марфа (*берет топор*). Пойти дров нарубить.

Акулина (*с ведром*). Избил бы он тебя вечор, кабы не энтот. А не видать его. Аль ушел? Должно, ушел.

Уходят одна за другой.

Михайла (*слезает с печи*). Вишь ты, солнышко-то уж высоко. (*Встает, обувается.*) Видно, за водой с старухой ушли. Болит, голова болит. Да не стану. Ну ее к чертям. (*Молится богу, умывается.*)  
Пойти запрягать.

Входит с дровами Марфа.

Марфа. А вчерашний побирушка? Аль ушел? Михайла. Должно, ушел, не видать.

Марфа. Ну и бог с ним. А человек, видно, умный.

Михайла. За тебя заступился.

Марфа. Чего мне.

Михайла одевается.

А чай-сахар вчерашние ты прибрал, что ль?

Михайла. Я чаял, ты взяла.

Входит Акулина с ведром.

Марфа (*к старухе*). Матушка, не ты взяла попку?

Акулина. И знать не знаю.

Михайла. Вечор я на окно положил.

Акулина. И я видела.

Марфа. Где же ему быть? (*Ищут.*)

Акулина. Вишь ты грех какой.

Входит сосед.

Сосед. Что же, Тихоныч, по дрова едем, что ли.

Михайла. Ато как же. Зараз запрягу. Да, вишь, пропажа у нас.

Сосед. Вот как, что же такое?

Марфа. Да вот хозяин вечор попку привез из города: чай-сахар, положил тут на окно. Мне невдомек прибрать. Глядь — нынче нет.

Михайла. Решим на прохожего, ночевал.

Сосед. Какой прохожий?

Марфа. Такой из себя худощавый, безбородый.

Михайла. Пиджачишка в лохмотьях.

Сосед. Кучерявый, нос с горбинкой?

Михайла. Ну да.

Сосед. Сейчас повстречал. Подивился, что дюже шибко шагает.

Михайла. Скорей всего он. Далече встрел.

Сосед. За мост еще, я чай, не вышел.

Михайла (*хватает шапку и быстро уходит с соседом*).

Догнать надо. Вишь, шельмец. Он это.

Марфа. Ох грехи, грехи. Не миновать, что он.

Акулина. А как не он. Так-то раз годов двадцать тому было, так же сказали на человка, что лршадь увел. Собрался народ. Тот говорит, сам видел, как он обротывал, тот говорит, что видел, как он повел ее. А лошадь пегая, дядина, заметная. Собрался народ, стали искать. Попался им в лесу тот самый парень. Ты, говорят. Он говорит: знать не знаю, ведать не ведаю. Поклянись, говорят. Клянется, божится, что не он. Что, говорят, смотреть на него. Бабы верно сказывали, что он. Что-то сказал он грубое. Егор Лапушкин, помер он. Горячий мужик был, развернулся, ни кстя ни моля, бац его в морду, ты, говорит, вдарил раз, набросились все, стали бить успятками, кулаками, добили до смерти. Что же думаешь? На другой неделе нашли настоящего вора, а этот вовсе не вор, только в лесу хотел дерево облюбовать.

Марфа. Известное дело, как бы не согрешили. Хоть он и в низкой степени, а человек, видно, хороший.

Акулина. Да уж больно опустился. И взыскать с такого нечего.

Марфа. Вот галдят. Ведут, видно.

В горницу входят Михайла, сосед и еще старик и парень.

Вперед себя вталкивают вчерашнего прохожего.

Михайла (*держит в руках чай-сахар, к жене*). У него в штанах и нашли. Воришка, сукин сын.

Акулина (*к Марфе*). Он и есть — сердешный и голову повесил.

Марфа. Это он вечер, видно, о себе говорил, что как выпьет, так и тащит что попало.

Прохожий *(в волнении)*. Я не вор, я экспроприатор. Я деятель и должен жить. Вы понять не можете, что хотите делайте.

Сосед. К старосте али прямо к уряднику?

Прохожий. Говорю, что хотите делайте. Я ничего не боюсь и могу пострадать за убеждения. Кабы вы были люди образованные, вы бы могли понимать...

Марфа *(мужу)*. А бог бы с ним. Покупку вернули. Пустить бы его без греха... Пуцай идет.

Михайла *(повторяет слова жены)*. Без греха... пуцай идет. *(Задумывается. Строго к жене.)* «Пуцай идет». Спасибо, научила. Без тебя не знаем, что делать.

Марфа. Жалко его, сердечного.

Михайла. Жалко! Поучи, поучи, без тебя не знаем, что делать. То-то дура. «Пуцай идет». Идет-то идет, да ему слово сказать надо, чтоб он почувствовал. *(К прохожему.)* Так слушай ты, мусью, что я тебе сказать хочу. Хоть и в низком ты положении, а сделал ты дюже плохо, дюже плохо. Другой бы тебе за это бока намял да еще и к уряднику свел, а я тебе вот что скажу: сделал ты плохо, хуже не надо. Только уж больно в низком ты положении, и не хочу я тебя обидеть. *(Останавливается. Все молчат. Торжественно.)* Иди с богом да впредь так не делай. *(Оглядывается на жену.)* А ты меня учить хочешь.

Сосед. Напрасно, Михайла. Ох напрасно, повадишь их.

Михайла *(все держит в руке покупку)*. Напрасно так напрасно, мое дело. *(К жене.)* А ты меня учить хочешь. *(Останавливается, глядя на покупку, и решительно погает ее прохожему, оглядываясь на жену.)* Бери и это, дорогой чаю попьешь. *(К жене.)* А ты меня учить хочешь. Иди, сказано, иди. Растабарывать нечего.

Прохожий *(берет покупку. Молчание)*. Ты думаешь, я не понимаю... *(Голос дрожит.)* Я в полном

смысле понимаю. Избил бы ты меня, как собаку, мне бы легче было. Разве я не понимаю, кто я. Подлец я, дегенерат, значит. Прости Христа ради. *(Бросает на стол чай-сахар и, всхлипывая, быстро уходит.)*

Сосед. Аж заплакал, сердешный.

Михайла *(жене)*. А ты меня учить хочешь.

Акулина. Тоже человек был.

Марфа. Спасибо чай не унес, а то бы и на заварку не было.

Занавес

## ПРИЛОЖЕНИЕ II

---

БОРИС СТАЙКОВ

---

СПИСКИ ИНКВИЗИТОРА, ИЛИ  
АРИФМЕТИЧЕСКИЕ ДЕЙСТВИЯ НА  
ПАЛЬЦАХ

**(ПРОЕКТ ТРАГЕДИИ)**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Он  
Она  
Инквизитор  
Некто  
Никто  
Прочие

Действия происходят на берегу озера с розовой водой,  
на поверхности озера, на плоту, на дне озера.

*Никто (лежит на дне. Из открытого рта проросли водоросли. Плавают аквариумные рыбки. Думает):*

Я пуст, как холодильник новобрачных,  
и, как ботинок инвалида, одинок.

Никто сегодня не рыбачит...

И не купается: ни анусов, ни животов,  
ни ног...

Ах, эти рыбы! Надоели мне!

Шныряют между рёбер, как ножи, —  
как двину им по рылам!.. Нет..

рука безжизненно лежит...

*(Пауза.)*

Вот я — Никто, а между тем

я очень многое ещё могу:

понюхать тень плывущих тел...

*(Прислушивается)*

Откуда раздаётся этот гул?

*Некто (плывёт по озеру или барахтается. Он измучен. Он давно ничему не верит. По-видимому, за ним гонятся. Он бормочет):*

От родильной крови до смертного пота,

от святости и до греха

великая правит Забота -

как бы набить потроха.

Мама, роди меня обратно!

*(Кашляет. Захлёбывается. Может быть тонет.)*

*Инквизитор (подбегает к озеру. Он робеет. Вынимает из складок коричневой хламиды рогатку и грязную скомканую бумажку. Заикаясь и оглядываясь читает её вслух):*

Против:

1. Дух, блуждающий  
в беспросветном обмане.

2. Кость в горле  
орущего петуха.

3. Ближних сахарное  
внимание.

4. Дальние,

За:

1. Муки военно-  
обязанного

козла.

перебирающие по-  
троха.

5. Ты, смотрящая из  
пустоты.

6. Он, взирающий,  
как чемпион.

7. Член, подъемле-  
мый,  
как меч.

8. Голова, слетев-  
шая  
с окровавленных  
плеч.

Общий счёт 8:2!

2. То, что живёт  
в твоих глазах.

Пока он читал, Н е к т о загибал пальцы на руках соответственно счёту. И н к в и з и т о р только и увидел как медленно уходят под воду руки, сжа-  
тые в кулаки. Он быстро скомкал бумажку в шарик, пожевал его и выстре-  
лил им из рогатка. Бумажка шлёпнулась на плот.

*Он (сидит на плоту. Ноги опущены в воду. То  
ли бредит, то ли молится):*

Смотри —  
отражены в бесчётных зеркалах  
святыни, бесы, Вавилон и крах,  
с ума сошедший плящущий старик  
и яд, в избытке льющий через край.

И нам  
не избежать любви могильных плит,  
будь ты чудесней сотни Аэлит;  
над миром вновь свершается вина,  
проклятьем возведённая в лимит.

Пусть мы опять не завершим себя,  
но тем сильней биение сердец,  
и хрипло песня бьётся на губах,  
бессмертная, как ветер и мольба,  
и бесконечная, как небо и конец.

*Она (стоит на коленях. Волосы, как стрелы):*

Любимый, не покидай!  
Тело к телу прижалось,  
словно ищет спасения каждый  
в другом.

Любимый, заставь  
в ознобе прикосновений  
испытать материнскую жалость  
к надвигающемуся мраку  
в другом.

А спасения нет,  
голоса наши в ночь отлетели,  
как птицы, как тени.  
Только тело, безмолвное тело  
в другом.

Даже самые светлые слёзы  
во мраке, как сажа,  
и костры самосожженья  
чёрным пламенем пляшут.

Не пощади нас, любовь.

Не пощади нас, боль,  
опоясанных мрачным желаньем.  
Расширяются наши зрачки,  
наполняются чёрною жадой —

не пощади нас, любовь!

В час, когда купол ночной и нетленный  
опрокинут, как лоно Вселенной,  
над Землёй.  
С отчуждённою скорбью без берегов  
в час прерывным дыханьем  
разомкнутых губ  
не убивай нас, любовь.

Прочие (*хором*):

Видали-и!..

тычут пальцами. Падают в обморок. Кусают себе локти. Воруют обрывки  
фраз, долетающих с плота. И неожиданно застывают в различных позах,  
поражённые светом. Так и остаются.

*Инквизитор (суетливо сбрасывает хламиду.  
Грозит в небо рогаткой. Шепчет):*

Господи,  
лицо Твоё, простое и пустое,  
я измерю ладонями света,  
я все Твои тайны раскрою

и разгоню Твою секту!..  
*(Оглядывается.)*

Я прокляну Твои списки,  
Я Твой Зад из рогатки ужалю!..  
*(Кричит. Больше от страха)*

Да здравствуют тропы риска,  
не ведущие к Муляжам!  
*(Падает, как бревно.)*

Никто *(мысленно морщится):*

Ну, вот...  
Расшумелись, будто клоуны,  
наделали липовые волны.  
Тыркаются о дно, барахтаются в иле...  
Хорошо — на морду не наступили.  
*(Пауза.)*

Вот я — Никто, а между тем  
я очень многое ещё могу:  
понюхать тень плывущих тел...  
*(Зевает. Ещё раз. Засыпает.)*

1982 (Записано в Новочеркасском  
психиатрическом диспансере)

## СВЕТОФОР НА КРАЮ СВЕТА

---

*посвящается Сергею Зимовцу,  
моему терпеливому другу*

Вокруг простирается гладкая железная поверхность. Вдалеке видна круглая дыра, над которой стоит светофор. На светофоре сверху сидит неандерталец с каменным топором. Дождь.

*Исполнитель (смотрит из-под руки):*

Железо зябнет. Дождь бесшумный.  
На зеркалах дыхание губ  
предчувствует исход летальный.  
И черный ворон машет клювом,  
как топором неандерталец,  
и пробует на крепость грудь.  
А жизнь дрожит,  
но не железо —

любовь без крыльев. Чистота слепая,  
как-будто падает под солнцем дождь.  
Нам не смирить полет и дрожь...  
А ворон все не улетает —  
почуял падаль.  
Кыш!

*(машет рукой. Неандерталец сидит нахохлившись).*

*Жрица (появляется, толкая инвалидную коляску. В ней сидит Христофор Колумб. Жестко похрапывает. Она обмахивается куском иконы. Говорит, указывая этим же куском на Колумба):*

Я из железа построю себя  
так — чтоб руки не подать,  
чтобы у самой слабой из баб —  
из камня текла вода!

Чтобы вены — не перерезать,  
чтобы сердце — надежный мотор!

Пусть теперь проявляет резвость  
мой дорогой сутенёр.

Пусть все печали до дна и без срока  
взвалют на медную грудь.  
Мне все равно, где и с кем одинокой  
в злую играть игру.

Я совершаю обряд погребальный,  
я уложила женственность в гроб.  
Хочешь поцелую стальными губами  
твоё мягкое темя, урод?!  
*(запускает куском иконы по неандертальцу.  
Промახивается. Неандерталец сидит на-  
хохлившись).*

Исполнитель:

Жизнь отступает за кордоны страсти  
так равнодушно — трепета украсть бы!  
Псалмы поют унылые химеры.  
Любимый неухоженный, как мерин,

понутив голову, присутствует зияньем —  
ошибкам собственным смешное изваянье;  
душа страдает — жалобный кузнечик,  
но нам её утешить нечем.

Ничем и нечем изменить конец.  
Стекает каплей плавленный свинец,  
слезою выстрела стекает у виска, —  
концу не надо крайнего искать!

Ведь красный свет на светофоре смерти  
горит не бесконечно. Ворон прав.  
Для каждого есть минимум по мерке  
и ветер, разносящий прах.

*Жрица (делаает руками лёгкие пассы над голо-  
вой Колумба):*

Приюти меня, белый аист,  
тайным знаком на парусах,  
что над волнами расплескались,  
пожалей меня, мой корсар.

И когда нас догонит ночь,  
мне останется только одно, —  
выручая других, помочь —  
железом пойти на дно.

А на парусе нежно белом,  
 как моя молодая грудь,  
 останется вечным бредом  
 разомкнутый черный круг.  
*(смотрит в сторону светофора. Машет  
 рукой):*

Кыш! Кыш!

*(Неандерталец сидит нахохлившись).*

Колумб *(просыпается от крика. Вертит головой. Понимающе причмокивает):*

Вот и закончились бега,  
 опять приплыли берега,  
 открытия скончались.  
 Скончались трассы, виражи,  
 и якорная цепь визжит,  
 и кто-то плачет за плечами.

Когда ж настанет Страшный Суд,  
 нас не возвысят не спасут  
 страдания в пучинах.  
 Наш ангел хрипло запоёт,  
 и гроб угрюмый уплывет,  
 овеянный кончиной.

Так! Мы меняем лишь моря!  
 И не сдаётся наш «Варяг».  
 А в море — гляди в оба!  
 Пусть крейсер плохо оснащен,  
 звездой ночной не освещен, —  
 наш парус — крышка гроба!

Греби в грядущее, мертвец!  
 И кто ты — Боря? Зимовец?  
 Без разницы для места.  
 Летучие Голландцы тьмы,  
 как вечный эпос, мира смысл, —  
 надежней монументов!

достаёт из камзола Колумбово яйцо. Швыряет его в неандертальца.  
 Попадает по голове. С карканьем и матом неандерталец тяжело, грузно  
 взлетает. Размахивая топором, медленно улетает. На светофоре за-  
 жигается зелёный свет.

1988 (Записано в Новошахтинском  
 психоневралгическом интернате)

# СОН КАДЕТА, ИЛИ СМЕРТЬ БРОВАСТОГО НАБОБА

---

## (ПРЕДСТАВЛЕНИЕ-АНКОР)

Песок, песок. Похоже на пустыню. Пара высохших кустиков.  
Полузасыпанный терракотовый валун. Нещадное солнце.

Главбух *(плетётся по песку. Натыкается на валун. Достает из-за уха химический карандаш — слюнявит — пишет на валуне — написал. Чуть откинувшись, читает):*

В пустыне чахлой и скупой...  
песок, жара.  
Главбуху душу упокой —  
Он будут рад.

Он будет рад, что бедный труп  
нашёл причал.  
Ну, что, пиита, говорун?  
Где твой анчар?

Где яд обещанный? Вопил:  
течёт века!  
Я всё вокруг исколесил —  
и ни фига.  
*(Сморкается.)*

Душа скукожилась. В песках  
зноится бред,  
и жажды выкошен оскал,  
а смерти нет.  
*(Достает из кармана целлофановый пакет.  
Надувает. С силой хлопает по валуну. В ти-  
шине эффект выстрела. Валун зашевелился.)*

*Монстр (выкапывается из песка. Валун — это его ноздря. Сам он огромный. Голос визгливый):*

Чего ты мне на морде написал?!  
Стреляешь, как начальник по сайгакам!  
Спасибо, что ещё не обоссал!  
На колени, собака!

У Главбуха трясётся отвисшая челюсть. Глаза максимально выпучены.

Падает на колени.

Тыфу! Уже разит... Дерьмо не держит.  
Трясётся — до чего же мерзкий!  
А хорохорился...  
*(Визжит)*

А кто на морде написал: желаю смерти?!

Я смерть твоя. Твоя цикута.  
А ты не радуешься, паскуда?  
*(Шумно дохнул перегаром в посеревшее лицо Главбуха. Поковырял пальцем в носу. Встрепенулся. Оттопырил ухо.)*

Слышится удалая песня:

Сказанья снега,  
преданья предков —  
фуфайки колом себя надели,  
пока над баландою балдели  
команды угрюмых варягов-греков.  
В томате кильки толпой томятся,  
как трупы доблестных ахеян.  
Литавры, бейте дуплетом в яйца!  
Колымский ветер хрипит в трахеях,  
песок афганский сжигает губы —  
что там на счётах? Прибыль? Убыль?  
От Саркофага до гимна БАМу  
как велика ты, моя Рассея,  
законспирированная в бабу —  
Россия? Лета? Лорелея?

Монстр *(грозит кулаком Главбуху):*

Тссс!..

*(Быстро закапывается в песок. Остался только терракотовый валун.)*

Хунвейбин (*выходит из-за барханов. Распевает, отчаянно фальшивя. Подходит. Руку вытянул вперёд*):

Ты прав, мой друг,  
ты тысячу раз прав.  
Судьба замкнёт свой круг  
зиянием расправ.  
И всё утраченное  
в тягостном пути  
давно оплачено:  
нам с круга не сойти.

Вот камень на дороге —  
(*Пинает ногой валун.*)

такой же на душе,  
проклятиями оргий  
вздвигнутый. И шея  
скрипит, как мачта...  
Некуда нам плыть!  
Что делать, Санчо,  
смеяться или выть?

Так. Выть или не выть —  
вот в чём вопрос!

(*Ы-ы-ы... Ы-ы-ы... — сипит Главбух, трясясь.*)

Что, Санчо? Выть?

Гла в бух уже стоит на четвереньках. Так и рванул рысью, загребая под себя руками. Стремительно удаляется. Оглядывается. Оставляет после себя след неведомого насекомого. Хунвейбин чешет затылок и ещё раз пинает валун.

Монстр (*стремительно взрывается из песка. Орёт*):

Выть, Санчо, выть!!!  
В священном бдении в песках  
я видел разных идиотов,  
но чтобы этакий шакал?!  
Чего пинаешт, как Полпота?!  
«Выть? Выть?» Завоешь у меня!  
Погодь! А где второго дел?  
Сожрал его ты, что ли?!  
Харчо?  
Ты обалдел!  
Чему вас учат в школе?!  
(*Визжит, как пилорама.*)

Чего стоишь, мигая косо?  
Готовься к смерти, недоносок!

Дальше всё происходит, как в замедленной съёмке. Из-за барханов появляется скачущий на четвереньках Гла в бух. Страх преследования заставляет его смотреть назад. С размаху он натывается головой на задницу Монстра. Монстр валится, как молнией сражённый: разрыв сердца.

*Хунвейбин (чесет затылок. Обходит поверженного Монстра по кругу. Считает шаги.):*

Свершилось. Круг замкнулся. Так  
и должно было случиться.  
Он был большой, но сердцем слаб,  
как заяц. Развратился.  
Он знал одну лишь злую страсть,  
как мельница, работал жерновами;  
он нагонял на души страх,  
и страх привёл к аварии.  
Он вжился в образ, сросся с ним.  
Он к сущности явление приблизил.  
Желал быть богом — где же нимб?  
Он умер от удара снизу.

История всегда учила нас, профанов, —  
колосс на глиняных ногах — Левиафан.

*Гла в бух (руки всё ещё трясутся):*

Чего не сотворишь со страху!  
Убит! Какого дал он маху...  
А как бровями шевелил!  
Какие речи!

Повержен бог, дерьмом залит...

Но не от круга! Бесконечной  
стрелой звенящей, словно медь!  
А смерти не было и нет.

*(Гладит Хунвейбина по голове. И вдруг стремительно и грозно увеличивается в размерах. Визжит):*

А ты, который очень красный,  
ты самый, может быть, несчастный!

1982, 1986 (Записано в Новошахтинском психоневралгическом интернате)

# АСТА РОЖНО

---

## (ФРАГМЕНТ)

Позиция № 1 **Ж**. Руки переплетены и подняты над головой, на ногах тонкие серебряные кольца. **М**. Голова обрита. Лицо раскрашено по диагонали в два цвета: белый и свекольный, уши — в голубой.]



Аста Рожно, рядом, рядом  
не задеть бы мокрых мам  
Я не верю — нет, не верю  
что же, что же Плам?  
Я  
Ротик, ротик-перервотик  
астарожно невозможно  
удержать под кожей тик  
Ткани Тани можно, можно

Но не нужно ранить  
Жжик!  
А Ста Рожно в ржавом снеге  
глаз стеклянный Гены верен  
рентгеврач —  
и зловофреник

Ас та Рожно капучино  
 пролила наАль Пачино  
 По откосу капли крови,  
 грязно-грязной  
 поползли

Астарожно не губите  
 мои тети, мои мети  
 где живут микробы-дети  
 мягкой линии ноги

Аста... аста... аста  
 А...  
 Простота и пустота  
 Скрученные, как пружины,  
 волосатые места

Аста Рожно заморожен  
 этой тонкой вскрытой кожей  
 соматической ватой  
 напряженной и не смятой

По дуге и по лощине  
 по холмам и по морщине  
 Аста Рожно  
 можно, можно



Ниже, ниже  
 лижет, ближе  
 Задрожали и пропали  
 безвоздушное пространство  
 гелий смешан с алебастром  
 глупый, голый, голубой

шире, шире  
тоньше, тоньше  
Позвоночник мягкий рвется  
лопнул ангел под дугой  
как же, где же  
ты, Другой

1991 (Белые столбы)

## ОРИГЕН, 101-й КИЛОМЕТР

---

### (ПАРБОЛА)

Место действия неопределено. Действующие лица появляются по усмотрению. Более чем существенные подробности оговариваются в контексте.

Известно, что рассвет.

*Троянский конь (тяжело дышит. Скрепит селезенка. На глаза наворачиваются слёзы).*

Как я вспотел! С крутых боков  
стекают струи,  
дышать мне трудно —  
так околел опорный кол...

Солдатский хохот бреет уши,  
А впереди —  
того гляди  
ударом череп обнаружат.

И как скребутся изнутри!  
О, злая мука!  
Но рука  
уздой зажала ржавый крик.

Как я устал беременеть  
чужим обманом  
и непрерывной  
войной из бранных полых недр,

где топчутся в подковах сапоги,  
и не выдерживает брюхо —  
вот-вот провалится,

и с треском выпадет на камни саранча  
в зеленой форме...

Кто может это все переварить?  
(Запрокидывает в тоске деревянную моргу).

Лысый (высовывается из-за ноги Троянского  
коня. Лицо неподвижно, как папье-маше. В руках  
колба с желтой жидкостью. Он периодически ню-  
хает её.)

Простим себя. Мигает глаз,  
под сердцем зажигаю газ,  
как фонари — на море.  
И пламя жидкое впотьмах  
стоит ножом в больных умах,  
нам их не переспорить.

Гори, гори, моя звезда, —  
я свет твой ласковый раздал  
другим. Я протрезвляюсь.  
Себе оставил узкий нож  
и в колбе будничную ложь,  
она все растворяет.

Вот конь прогнивший. Он уснул,  
ему из колбы я плеснул  
и вылечил беднягу.  
Его глазницы с высоты  
взирают немые и пусты,  
а был бы горький трагик!  
(Нюхает жидкость. Фальшиво хихикает).

Ортега-и-Гассет (его не видно. Он вытолк-  
нул изнутри сучок из деревянного бока коня. Глаз  
его смотрит из дырочки).

Только не надо гутарить, что сущность является миру.  
Каждый должен понять — в каждом внутри  
вечно живет неявляющийся царь Ирод,  
вырезавший детей как минимум трижды...  
В неисчислимом множении лиц и героев  
проскользает душа единичного нашего Я,  
чтобы след быстрых ног отпечатался кровью —  
скрытым источником брэнного бытия.

И выходя из себя, убегая за стойла и цепи,  
мы нарушаем торжественность вечных монад,  
и может быть только это нас ценнит,  
и свежей силой нас выходы эти манят.

*(Лысый плеснул в дырочку из колбы. Покачал головой, прислушиваясь. Аккуратно вбил сушок назад, в дырочку).*

Карапуз Паша (подкатывает на игрушечном конике. Степенно слазит. Подходит к ноге Лысого. Мочится. Сипилявит):

Сто зе крицало? Узь  
громце цем самолет.  
Уси надрал бы дедусь...  
Но! Мой зербчик, вперед!  
*(Укатывает шустро).*

Лысый *(щупает мокрую ногу. Нюхает руку. Удовлетворенно)*:

Простим его. И эту параллель.  
Здесь мысль глубокая сошла на мель.  
Двоение коней непоправимо,  
как неизбежна новая страда,  
где снова сердцу выпадет страдать...  
Да здравствует плакат:  
«Не проходите мимо!»

Над местом действия слышен нарастающий гул. Летит самолет. Летчик переговаривается по радию: «Вышел на цель». Выполняя приказ, нажимает на кнопку. Под крыльями открылся люк. Из люка вываливается пьяный столяр. Летит. В руке у него деревянный ящик с инструментами. Ножовка. Гвоздодер. Молоток. Топор. Стамеска. Видно горлышко початой бутылки.

1986 (Записано в Новошахтинском психоневралгическом интернате)

**С. Зимовец**  
**Клиническая антропология**

Издатель В. Анашвили  
Художник В. Коршунов  
Изготовление оригинал-макета Е. Попова

Фонд научных исследований «Прагматика культуры»  
125040, Москва, ул. Скаковая, 17, стр. 2, оф. 3301  
тел. 945 5188, 945 0940

Формат 84x108/32  
Печать офсетная. Тираж 2000 экз.  
Заказ № 7836

Отпечатано в полном соответствии  
с качеством предоставленного оригинал-макета  
в ППП «Типография «Наука»  
121099, Москва, Шубинский пер., 6