

В. П. Руднев

К проблеме семиотики «зеркала»: воздействие и странные объекты в кинематографе

Аннотация: в статье исследуется феномен зеркала на примере одноименного фильма А. Тарковского. Кино обладает свойством странного объекта (концепт У. Биона) воздействовать на нас особым образом, а именно как система двух зеркал в модели индивидуального и коллективного бессознательного. Происходит это при помощи механизма интимизации (термин Б. Шифрина) путем коммуникации в режиме «Я–Я» (Ю. Лотман)

Ключевые слова: культурология, кино, зеркало, бессознательное, странное, Тарковский, интимизация, коммуникация, Ю. Лотман, время.

Первый кадр фильма А. Тарковского «Зеркало»: Игнат включает телевизор, после чего следует сеанс гипноза — пример очень сильного воздействия фигуры «телеэкран в киноэкране» (с ним может сравниться разве только порез глаза бритвой в «Андалузском псе»). Перефразируя слова У. Шекспира, можно сказать: «Вся жизнь — киноэкран, а мы в нем зрители» (поэтому я считаю первым реалити-шоу в России 19 августа 1991 г., когда диктор объявил о начале путча, а потом целый день по всем каналам нам показывали «Лебединое озеро»).

Проблема воздействия тесно связана с проблемой странных объектов — концепта, выделенного английским психоаналитиком и философом У. Бином¹.

Наиболее подходящим местом для появления и функционирования странных объектов является измененное мышление. Допустим, человек видит мертвого отца. При этом субъект (он тоже является странным объектом, так как находится внутри агломерата странных фактов) не является ни сознательным, ни бессознательным. Что это значит? С одной стороны, такой человек находится в сознании, но лишь формально, так как его сознание и бессознательное меняются местами. С другой стороны, он не является полностью бессознательным, ведь наиболее существенным свойством бессознательного является вытеснение. Что такое мышление человека, который находится в состоянии ни сознания, ни

бессознательного? Он находится в состоянии мифа, т. е. в состоянии нейтрализации (ни сознательный, ни бессознательный; ни живой, ни мертвый; ни спящий, ни бодрствующий; ни одушевленный, ни неодушевленный).

Основной модальностью при идеях воздействия является эпистемическая, так как человеку сообщается некая важная для него информация позитивного или негативного свойства. Для идей воздействия также характерны и остальные модальности: аксиологическая со знаком плюс или минус (в зависимости от того, негативный или позитивный характер носит соответствующее воздействие), деонтика со знаком плюс или минус (человеку нечто предписывается — в зависимости от того же) и алетика (поскольку вся ситуация воздействия воспринимается как нечто чудесное, т. е. в психологическом плане невозможное).

Основными механизмами защиты при воздействии является проекция, а также проективная идентификация, выделенная М. Кляйн и развитая Биномом и их учениками. Проективная идентификация является таким механизмом защиты, при котором некая выносимая констелляция выносятся из бессознательного и переносится в бессознательное Другого и которая может быть либо принятой другим или бумерангом отосланная обратно. При действии проективной идентификации, как было показано Биномом, формируются странные объекты. Почему же мы можем говорить о проективной идентификации применительно к воздействию лишь с осторожностью? Потому что неясно, какого рода объекты наблюдаются таким субъектом и являются ли эти объекты странными объектами.

¹ *Bion W. Second thought. L., 1967; Блон У. Научение через опыт переживания. М., 2008. Подробное культурологическое развитие этого концепта предпринято: Руднев В. Странные объекты. М., 2013.*

Приведем наиболее знаменитый случай воздействия, приведенный В. Райхом в книге «Анализ характера». Пациентка была хорошо знакома с «силами». Она могла описать их детально. Некоторые характеристики этих сил абсолютно совпадали с теми, которые приписывают всемогущему существу — Богу, другие были сходны с описанием Дьявола — хитрого, изворотливого и злобного искусителя. Первая группа характеристик давала пациентке чувство защищенности, поэтому она была «во власти сил»; что касается второй группы, то здесь она защищалась от «сил», от их дьявольских намерений и искушений (таких, как убийство). Двойственность «сил» постепенно прояснилась в процессе работы.

Моя гипотеза на этой стадии работы была следующей. Если «силы» представляют собой «добро» и «зло» в одном эмоциональном образовании, то несомненен вывод, что расщепление на два диаметрально противоположных вида переживаний вызвано *двумя диаметрально противоположными ситуациями в структуре характера*, взаимоисключающими и несовместимыми².

Вообще говоря, при бреде воздействия может быть задействован кто угодно. Бог, лакановское Имя Отца, мать, агрессивный начальник, учитель, священник и т. д. Наиболее интересными примерами странных объектов при бреде величия, проанализированными нами,³ являются телевизионный и киноэкран и монитор компьютера, прежде всего Интернет.

Мы все так или иначе воздействуем друг на друга. В детстве на детей воздействуют родители, постепенно формируя их стереотипы («Будь хорошим мальчиком!»; «Учи уроки!») и тем самым вводя их в согласованный транс⁴, т. е. в галлюцинаторный мир в слабом смысле. А. Фрейд утверждала, что родители прививают ребенку психотическое мышление, говоря ему: «Ты ведь уже совсем взрослый, такой же большой, как папа», — тем самым вводя его в реальность в сильном смысле. Это, прежде всего, так называемые «голоса». Как голоса воздействуют на человека? Они могут внушать ему что-то приятное, могут просто ругать его, но чаще всего они внушают ему какие-то мысли. Все религиозные мистики-духовидцы слышали голоса. Одним из таких великих мистиков был Даниил Андреев, кото-

рый по ночам в тюрьме каждую ночь слышал голоса. Они нашептали ему «Розу мира» — одно из своеобразнейших мистических произведений.

Как проявляются идеи воздействия в кино? Прежде всего, сам фильм оказывает сильное воздействие на зрителя. Можно возразить, что это особое эстетическое воздействие; но эстетическое воздействие тоже является психическим. Вообще воздействие художественного произведения, особенно на человека достаточно примитивного, огромно. В. И. Ленин, прочитав роман «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, сказал, что эта книга всего его «перепыхала». В принципе эстетическое воздействие должно быть несколько иным, более опосредованным. Воздействие кино или другого экранного дискурса сложнее. Никто перед выборами Путина не говорил: «В. В. Путин — самый лучший президент», т. е. не применялся директивный гипноз. Просто показывали Путина в различных эпизодах, косвенным образом выявлявших его достоинства, т. е. применялись элементы недирективного гипноза, разработанного М. Эрисконом. Недирективный гипноз типа эриксоновского действует гораздо глубже, чем прямой гипноз, который применялся на заре психоанализа.

Символика зеркала многообразна: зеркало подразумевает удвоение мира и границу между миром видимым и миром потусторонним (например, кэрролловским Зазеркальем), оно наделено способностью воссоздавать невидимый мир, это опасный предмет (может быть создан дьяволом). Как в сказке Х. К. Андерсена «Снежная королева»:

«Ну, начнем! Дойдя до конца нашей истории, мы будем знать больше, чем теперь. Так вот, жил-был тролль, злющий-презлющий; то был сам дьявол. Раз он был в особенно хорошем расположении духа: он смастерил такое зеркало, в котором все доброе и прекрасное уменьшалось донельзя, все же негодное и безобразное, напротив, выступало еще ярче, казалось еще хуже. Прелестнейшие ландшафты выглядели в нем вареным шпинатом, а лучшие из людей — уродами, или казалось, что они стоят кверху ногами, а животов у них вовсе нет! Лица искажались до того, что нельзя было и узнать их; случись же у кого на лице веснушка или родинка, она расплывалась во все лицо.

Дьявола все это ужасно потешало. Добрая, благочестивая человеческая мысль отража-

² Райх В. Анализ характера. М. 1999. С. 368.

³ Руднев В. Новая модель бессознательного. М., 2012.

⁴ Тарт Ч. Пробуждение. М., 1998.

лась в зеркале невообразимой гримасой, так что тролль не мог не хохотать, радуясь своей выдумке. Все ученики тролля — у него была своя школа — рассказывали о зеркале, как о каком-то чуде.

— Теперь только, — говорили они, — можно увидеть весь мир и людей в их настоящем свете!

И вот они бегали с зеркалом повсюду; скоро не осталось ни одной страны, ни одного человека, которые бы не отразились в нем в искаженном виде.

Напоследок захотелось им добраться и до неба, чтобы посмеяться над ангелами и самим творцом. Чем выше поднимались они, тем сильнее кривлялось и корчило зеркало от гримас; они еле-еле удерживали его в руках. Но вот они поднялись еще, и вдруг зеркало так перекошило, что оно вырвалось у них из рук, полетело на землю и разбилось вдребезги. Миллионы, миллиарды его осколков наделали, однако, еще больше бед, чем самое зеркало. Некоторые из них были не больше песчинки, разлетелись по белу свету, попадали, случалось, людям в глаза и так там и оставались. Человек же с таким осколком в глазу начинал видеть все наизусть или замечать в каждой вещи одни лишь дурные стороны, — ведь каждый осколок сохранял свойство, которым отличалось самое зеркало.

Некоторым людям осколки попадали прямо в сердце, и это было хуже всего: сердце превращалось в кусок льда. Были между этими осколками и большие, такие, что их можно было вставить в оконные рамы, но уж в эти окна не стоило смотреть на своих добрых друзей. Наконец, были и такие осколки, которые пошли на очки, только беда была, если люди надевали их с целью смотреть на вещи и судить о них вернее! А злой тролль хохотал до колик, так приятно щекотал его успех этой выдумки».

Но по свету летало еще много осколков зеркала. Эти сколки — бионовские странные объекты.

Зеркало тесно связано со смертью. Разбитое зеркало предвещает смерть, после смерти зеркало в доме покойника занавешивают, чтобы он не вернулся с того света. В славянских гаданиях по зеркалу гадают не только на жениха, но и на собственную смерть⁵. В психологии и в психоанализе концепт зеркала прежде всего связан с так называемой стадией зеркала, выделенной Лаканом.

Но для нашего анализа, пожалуй, самое главное, что зеркало может быть рассмотрено как символ бессознательного. Эта модель из двух зеркал пробно уже описана нами⁶, а вкратце ее можно описать следующим образом.

Бессознательное может быть построено как система зеркал, отражающих друг друга. Каждый в своей жизни проделывал хотя бы один раз такой эксперимент: держа в руках зеркало, вставал перед большим зеркалом, и тогда малое зеркало, которое он держал в руках, отражалось в большом зеркале — и так до бесконечности. Вот примерно так можно себе представить бессознательное. И если другой человек, другое бессознательное — это малое зеркало, которое мы держим в руках, то наше собственное бессознательное (большое зеркало) в этой модели вообще не может существовать без малого зеркала.

Ю. М. Лотман когда-то высказал гипотезу, что правое и левое полушарие человеческого мозга — это система зеркал, отражающих друг друга. Я же полагаю, что в бессознательном тоже имеются два «полушария» и «межкомиссурные» связи между ними. В одном хранится в свернутом виде полезная информация, накопленная веками и тысячелетиями, в другом («малом зеркале») накапливается информационный «кармический» мусор. Это малое зеркало каким-то образом соотносится с идеей субдоминантного полушария, где господствует «принцип удовольствия», все эмоции, хорошие и плохие («эмоциональный центр», по Гурджиеву). Этот мусор, по моему мнению, идет не только из актуальной жизни, из деонтических отцовских запретов и норм, т. е. из фрейдовского Суперэго, но и из других жизней, из «культуры» (отсюда и другое лотмановское понимание культуры как системы норм и запретов).

Большое зеркало мы в определенном смысле отождествляли с юнговским коллективным бессознательным, которое возможно назвать «сокровищницей позитивных смыслов», а малое зеркало нарекли чем-то вроде отбраковки плохих вытесненных «фрейдовских» содержаний.

Итак, есть два бессознательных: индивидуальное и коллективное. Индивидуальное вытесняет, коллективное хранит. Если объединить их в «дизъюнктивный синтез», то получится модель двух зеркал. Индивидуальное малое зеркало вытесняет «плохое» в большое коллективное зеркало. но одно зеркало

⁵ Толстая С. М. Зеркало // Славянская Мифология. М., 2002. С. 183.

⁶ Руднев В. Новая модель бессознательного. М., 2012.

отражается в другом. Допустим, меня в детстве кто-то сильно обидел (отец, мать — неважно). Я это вытеснил. Куда? Я отразил это из малого зеркала в большое, т. е. в архетипы. Все это произошло путем проективной идентификации. Каким же образом? Я перенес плохое содержание в бионовский контейнер (он же — юнговское коллективное бессознательное), т. е. в мать, которая переполнена своими архетипами и которая меня же и обидела. А что дальше произошло с этой «обидой»? Могло быть два пути: контейнер ее принял, и тогда все хорошо; он ее обратно отразил, и тогда она бумерангом вернулась ко мне (из большого зеркала отразилась обратно в малое). Мое «фрейдовское» бессознательное с этим не справилось, и я был затоплен «юнговским» коллективным, архетипами.

Любая мысль, любой поступок человека отражается в малом зеркале индивидуального бессознательного, напротив которого находится большое зеркало коллективного бессознательного, и эти зеркала отражаются друг в друге. Человек все время глядит в большое зеркало своего контейнера и хочет поместить в него себя, в каком-то смысле полностью обустроиться в нем, заново вернуться в него, как в теории травмы рождении Ранка. Но контейнер не дает ему этого сделать (потому что, если он даст ему это сделать, то человек может окончательно превратиться в больного, чего контейнер не хочет). Происходит обратное движение от контейнера в контейнируемое. В этом, в сущности, состоит психическая жизнь человека.

Умиравший индивид — это зеркало, которое смотрит в направленное на него огромное зеркало коллективной смерти. Индивидуальное бессознательное смерти, контейнер, смотрится в коллективное бессознательное смерти, контейнируемое, и ждет: примет оно его или не примет. Мы рождаемся и умираем каждую минуту.

Итак, фильм начинается с того, что Игнат, сын героя, включает телевизор. После этого следует документальный эпизод, который на первый взгляд не имеет никакого отношения к последующему действию. Врач-женщина проводит гипнотерапию логоневроза. Перед ней юноша, который сильно заикается. Она просит его смотреть ей прямо в глаза, потом напрячь руки пальцы и после этого снимает невроз. Пред нами трансферентная картина «мать и сын», что создает главную парадигмальную сюжетную основу «Зеркала»:

сложные отношения матери (=жены) и сына (=мужа). Но это не все. Здесь налицо своеобразная инициация. Человек — животное говорящее, как его определил Лакан. То, что юноша начинает говорить, — это посвящение в мир людей.

Теперь заглянем почти в самый конец фильма и вспомним эпизод, в котором мать и сын Алексей посещают дом, где живет богатая, которой они хотят продать серьги. Здесь происходит своеобразная инициация к смерти в противоположность прологу (инициации к жизни). Дом в лесу напоминает сказочную избушку на курьих ножках без окон без дверей: в доме вообще как будто нет окон, их никто не показывает. Это лесной дом, только не мужской, как в обряде инициации, а женский. Помимо мужской инициации, непременным условием которой является содержание испытываемого в лесу, в мужском доме, существует еще и женская инициация, смысл которой в том, что девушку (злая мачеха, как в сказке «Морозко») отправляют в волшебный лес, и она претерпевает там серьезные испытания, после чего может стать полноценной женщиной (например, рожать детей). Вспомним, что В. Я. Пропп возводил волшебную сказку к обряду инициации и что баба Яга — персонаж из мира мертвых⁷. В завершение сделки женщина предлагает забить петуха (правда, не черного, а белого). Мать в ужасе это проделывает, а потом они уходят, так и не взяв денег. Таким образом, этот обряд антиинициации не проходит героем: он так и не превращается в мужчину, остается просто «нарциссическим расширением» матери, которая всю жизнь мечтает, чтобы он превратился в ребенка, что и происходит в конце фильма. Герой, не прошедший инициацию, как бы и не существует вообще, поэтому мы его не видим взрослым. Мы слышим только голос И. Смоктуновского и голос отца режиссера, Арсения Тарковского, который читает четыре стихотворения, тесно сплетенных с сюжетом фильма. В тех коротких эпизодах, где появляется отец (молодой О. Янковский), он говорит голосом Арсения Тарковского: «Ты кого хочешь, мальчика или девочку?». Возможно, этот сын так и не родился.

Подключение Игната к большому зеркалу коллективного бессознательного происходит

⁷ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.

в том мистическом эпизоде фильма, когда мальчик остается дома один и оказывается как бы в прошлом. В комнате появляется таинственная женщина и предлагает Игнату прочесть неизвестную ему книгу; он читает вслух (вновь тема голоса) письмо Пушкина Чаадаеву от 19 октября 1836 г. о судьбах России. После этого закономерным становится показ документальных эпизодов Второй мировой войной, событий на острове Даманском и т. д. В них «накапливается время» (выражение В. Мирзоева, ученика Тарковского; сравните с названием знаменитой статьи Тарковского «Запечатленное время»).

Происходит это подключение с помощью механизма *интимизации*. Знание о другом человеке интимизируется в том случае, когда другой в глазах получателя информации усредняется, становится не просто безликим источником информации, но и ее равноценным производителем — не таким, как «другие», когда мы ценим не только свою оценку другого, но и его оценку себя и других вещей и объектов, которые в этом случае как бы одушевляются, получают статус событийности. Автор этой концепции, петербургский философ Б. Шифрин пишет по этому поводу: «Интимизация — это некое преобразование мира, когда ставится под вопрос его одинаковость для всех. Так же как любая масса искривляет пространство и по-своему изменяет его геометрию, так наличие другого человека, который как-то относится к жизни, воспринимает свою явь, должно настолько преобразовать мир, что возникает чувство расширения, когда становится непонятным, кто субъект постижения нового бытия, кто инструмент для этого постижения, а кто — само это бытие!»⁸

В процессе интимизации участвуют всегда трое: воспринимающее сознание, деобъективизированный объект восприятия и то, что он воспринимает, нечто третье; это последнее может быть созерцанием цветка, чтением книги, заглядыванием в окно — в нечто другое, чем то, что видит первое сознание. То, что наблюдается этим другим, как правило, неизвестно, оно лишь подает некие мистические сигналы того, что с ним происходит нечто (возможно, чрезвычайно важное). Интимизация превращает вещь (книгу, окно, дверь, зеркало, картину — все пространства-посредники-медиаторы) в событие.

Поэтому интимизация противоположна *остранению*, превращающему событие в вещь: во втором томе «Войны и мира» Наташа Ростова смотрит в театре оперу — и все, что происходит на сцене, деинтимизируется для нее, приобретает статус конгломерата непонятных и ненужных вещей, странных объектов.

Противоположный пример — интимизация в фильмах Тарковского, особенно в «Зеркале» (например в эпизоде, о котором мы говорим). При этом важно, что часть зрителей знает, а часть не знает (как сам мальчик-герой), что это — письмо Пушкина к Чаадаеву, и зритель не понимает, как именно этот текст воспринимает мальчик, читающий его сбивающимся, ломким голосом подростка, едва ли не по слогам. Но в этот момент и зрители, и герой понимают, что происходит нечто чрезвычайно значительное.

При обычной коммуникации общение происходит в канале Я–Другой. При интимизированной — в канале Я–Я. Здесь нас, прежде всего, интересует случай, когда передача информации от Я к Я не сопровождается разрывом во времени. Сообщение самому себе уже известной информации имеет место во всех случаях, когда ранг коммуникации, так сказать, повышается. В системе Я–Другой носитель информации остается тем же, а сообщение в процессе коммуникации приобретает новый смысл. В канале Я–Я происходит качественная трансформация информации, которая в результате может привести к трансформации сознания самого Я.

Передавая информацию сам себе, адресат внутренне перестраивает свою сущность, поскольку сущность личности можно трактовать как индивидуальный набор значимых кодов для коммуникации, а этот набор в процессе интимизации меняется. Одним из главных признаков такой коммуникации, по Ю. М. Лотману, является редукция слов языка, их тенденция к превращению в *знаки* слов. Пример коммуникации такого типа — объяснение в любви между Константином Левиным и Кити (которых в данном случае можно рассматривать почти как одно сознание) в «Анне Карениной» Л. Н. Толстого:

«— Вот, — сказал он и написал начальные буквы: к, в, м, о, э, и, м, б, з, л, э, н, и, т?»

Буквы эти значили: «когда вы мне ответили: этого не может быть, значило ли это, что никогда или тогда?» <...>

— Я поняла, — сказала она, покраснев.

⁸ Шифрин Б. Интимизация в культуре // Даугава, Рига, № 8, 1989.

– Какое это слово? — сказал он, указывая на *n*, которым означалось слово “никогда”.

– Это слово значит “никогда”...».

Как пишет Ю. М. Лотман, «речь идет о возрастании информации, ее трансформации, переформулировке. Причем вводятся не новые сообщения, а новые коды, а принимающий и передающий совмещаются в одном лице. В процессе такой коммуникации происходит переформирование самой личности, с чем связан широкий круг культурных функций: от необходимого человеку в определенного типа культурах ощущения своего отдельного бытия до самопознания и аутопсихотерапии»⁹.

Бион был вдохновлен идеями М. Кляйн, в особенности ее концепцией проективной идентификации, которую он в свойственной его уму математической манере обозначил как $PS \leftrightarrow D$. Бион понял, что переход от одной позиции к другой и обратно к первой действует не только у детей, но и у взрослых. Приведу простой пример. Вот муж и жена. Муж собирается работать. Жена собирается уходить и, как свойственно женщинам, долго копается (ищет ключи, примеривает шляпку, подбирает зонтик). Муж думает: «Поскорее бы она ушла». Это проявление позиции *PS*. Жена для него — «плохая» грудь, которая «преследует» его, не давая работать. Но как только она ушла и можно садиться за работу, муж переходит на позицию *D* (депрессивную). Ему сразу начинает ее не хватать. Он думает: «А вдруг она уйдет и больше не вернется?» Но близится время ее прихода, и муж все время осциллирует между позициями *D* и *PS*: с одной стороны, он уже соскучился, с другой — думает, что вот она придет и будет его, усталого от трудового дня, преследовать пустыми разговорами».

Мышление, в сущности, невозможно, когда сознание человека расщеплено: оно перестает продуцировать альфа-элементы из альфа-функции и продуцирует бета-элементы, из которых нельзя создать «мышления сновидения». Сновидение, по Биону, — предпосылка нормального мышления; оно создает альфа-элементы. Психотик не видит снов. Он не может ни спать, ни проснуться. Для него поэтому слова — то же, что вещи.

Что же Бион называет альфа-функцией, продуцирующей альфа-элементы? На протяжении книги «Научение через опыт пережи-

вания» постепенно выясняется, что это некий гипотетический фундаментальный порождающий механизм, который запускает мышление через сновидение. Ведь что такое сновидение? Это и есть бессознательное (вспомним фрейдовскую гипотезу о том, что «возможно, первоначальное мышление было бессознательным»). Первоначальное, т. е. (в том числе) первобытное. Первообытный человек жил как во сне — такая гипотеза тоже есть. Да и как он мог еще жить? Состояние сна и есть состояния мифа, неразличения реальности и высказывание об этой реальности тела и сознания.

Так же и младенец. Он тоже живет, как во сне (да он и на самом деле почти все время спит), и его мышление формируется как реакция на «отсутствие вещи». Мать (грудь) уходит, появляется голод, принцип удовольствия не срабатывает, т. е. он (младенец) не может себя удовлетворить галлюцинаторно и посредством всемогущего контроля. И тогда он «засыпает», т. е. начинает «думать мысли» (выражение Биона: *to think thought*, хотя похоже скорее на А. Платонова). Формируется альфа-функция, вырабатывающая альфа-элементы. Но это в нормальном («нормальном») случае. В патологическом случае, когда здоровый механизм не срабатывает, альфа-элементы превращаются в бета-элементы, которые не допускают мышления или так сильно искажают его, что это уже почти и не мышление. Человек не спит и не бодрствует (по Биону, «не может ни заснуть, ни проснуться»).

В книге «Внимание и интерпретация» Бион вводит термин *O* (ноль?), означающий «окончательную реальность», абсолютную истину, «вещь в себе». Она непознаваема, к ней можно только стремиться. Как к ней можно стремиться? Для этого нужно, чтобы знание превратилось в веру, *K* трансформировалось в *F*. Чтобы этого добиться (Бион говорит о новой психоаналитической технике, которую сам практиковал, но ясно, что его идеи имеют общепсихологический характер), нужно перестать вспоминать, желать и понимать. Тогда *K* трансформируется в *O*. Что это значит? Это значит: чтобы аналитик и анализант смогли жить в одной реальности (а это нужно для того, чтобы анализ проходил успешно), нужно, чтобы аналитик перестал помнить материалы предшествующих сессий и перестал думать о пациенте, что тот вчера был тем же, что сегодня. Нужно, чтобы аналитик перестал желать (например, желать, чтобы пациент выздоров-

⁹ Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 57.

вел). И нужно, чтобы аналитик перестал понимать пациента (например, понимать, что он болен). В этом случае он может добиться трансформации своего состояния из K в F (из знания в веру) и приблизиться к O , окончательной реальности.

При этом и предлагается отбросить все то, что вообще присуще человеку: воспоминание о прошлом (что по Платону и есть знание), желание, направленное в будущее (что по Лакану отличает человека от животного) и понимание, т. е. язык, поскольку язык — обычное универсальное средство для достижения понимания между людьми. Что же остается и какова природа такой реальности без памяти, без желания и без языка? Это реальность вещей в себе. Некая абсолютная истина. Она носит объективный характер. Здесь самое главное то, что эта реальность мистична и что сам Блон в конечном счете мистик (как и Витгенштейн). Чтобы понять психотика, надо перестать понимать его. Надо вообще перестать понимать, т. е. «лишиться» вербального языка, *заставить* себя это сделать. Здесь мы можем констатировать, что реальность чистых смыслов, любви и безумия, во многом напоминает то, о чем говорит Блон в книге «Внимание и интерпретация»¹⁰. Чистые смыслы (по-нашему) лишены денотатов. Значит, он видит то, что есть в высшем мистическом смысле. Он ничего не помнит, ничего не желает и ничего не понимает. Нет прошлого (воспоминаний), будущего (желаний). И настоящего тоже нет как некоего пространства — есть точка, разросшаяся до пределов бесконечности: круг, центр которого везде, а окружность нигде. Это определение Бога. Поэтому неслучайно, что психотик становится при бреде величия чаще всего Богом. Он лишается дара речи в общепринятом смысле этого слова. Знаки перестают быть непохожими на денотаты, потому что никаких денотатов больше нет. Он потом их сам создает, творит свою новую реальность, новый мир. Но как же так: мы говорим, что подлинная реальность — это реальности любви. А ведь он лишен возможности желать. Да, но желать и любить — это не только не одно и то же, а в определенном смысле просто противоположные вещи. «Я вас любил. Любовь еще, быть может...». Он уже ничего не желает. Желать — это другое. «Я хочу женщину», — повторяет сумасшедший в фильме Феллини «Амаркорд».

¹⁰ Блон У. Внимание и интерпретация. СПб, 2010.

Что же получается? Что мы все живем в подлинной реальности? Но «вспомним», что «не надо помнить результат предыдущей сессии». Забудем Фрейда, забудем Блона. Забудем даже М. Кляйн. Начнем все с чистого листа, т. е. с Фрейда. Блон советовал прочитать Фрейда и забыть: «психоанализ был до Фрейда», поскольку «истинная мысль существует до мыслителя», а «мыслитель нужен только для ложной мысли». Да, прекрасно. Но «что есть истина?» Абсолютной истины (O) тоже, по-моему, не существует, потому что в бессознательном, если оно и есть O («окончательная реальность»), нет разграничения истинного и ложного. Нет ни бессознательного, ни психического аппарата, ни реальности. А что есть? Ведь всегда что-то есть. Что же есть у младенца? Хорошо, давайте действительно хотя бы на некоторое время забудем авторитеты и станем рассуждать так, как будто мы впервые задались этим вопросом и до нас никого не было. Младенца окружает ... реальность. А если забыть и про реальность? Хорошо, его окружают люди: мама, папа, бабушка и я. Он живет в маленькой квартирке, лежит на кровати. Из окна слышится звук проезжающей машины — это машина его папы. Но он ничего не понимает, ничего не желает и ничего не помнит. Но как же он ничего не желает? Он хочет есть. Он вся время хочет две вещи: есть и спать. Нет: он хочет, чтобы его любили! А любовь — это отсутствие желания.

Но уверены ли мы, что он действительно хочет, чтобы его любили? Как он может «хотеть»? Разве он может сказать: «Я хочу, чтобы мама папа, бабушка и этот «странный объект» с бородой меня любили?». Ну, хорошо, представь себе, что это *ты* — младенец и лежишь в кроватке, отгороженной от «внешней реальности» «решеткой». Что ты видишь? Потолок. А если повернуть глаза в сторону? Какой-нибудь книжный шкаф. А в другую сторону? Окно, или, лучше, зеркало. Нет, зеркало пока оставим («но это все потом»). Он видит просто окно. Окно, выходящее за пределы его комнаты, его квартиры, его дома, его «внешней реальности». Итак, «я представляю себе» примитивную феноменологию младенца, как если бы не было ни второй топики, ни $PS \leftrightarrow D$, вообще никаких концептуализаций. Но он «реально» ничего не видит и ничего не понимает. Он плачет. Почему он плачет? Мы ничего не знаем о нем. Просто он плачет. Нельзя говорить: «принцип удовольствия», «травма рождения», «сепарационная

тревога», «инстинкт смерти», «плохая и хорошая грудь»... Можно говорить: младенец плачет, кричит («младенец тоскует, младенец кричит»; нет — «тоскует» это уже гипотеза.) Потом он сосет грудь матери и перестает плакать. Он засыпает. Но откуда мы

знаем, что он засыпает? Мы видим только, что у него закрыты глаза, и его тело неподвижно, и он спокойно дышит. Через некоторое время он, по всей видимости, снова начнет кричать. Больше мы ничего не помним, не желаем и не понимаем.

Список литературы:

1. Бион У. Научение через опыт переживания. М., 2008.
2. Бион У. Внимание и интерпретация. СПб, 2010.
3. Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992.
4. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
5. Райх В. Анализ характера. М. 1999.
6. Руднев В. Странные объекты. М. 2013.
7. Руднев В. Новая модель бессознательного. М., 2012.
8. Тарт Ч. Пробуждение. М., 1998.
9. Толстая С. М. Зеркало // Славянская Мифология. М., 2002.
10. Шифрин Б. Интимизация в культуре // Даугава, Рига, № 8, 1989.
11. Bion W. Second thought. L., 1967.

References (transliteration):

1. Bion U. Nauchenie cherez opyt perezhivaniya. M., 2008.
2. Bion U. Vnimanie i interpretatsiya. SPb, 2010.
3. Lotman M. O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul'tury // Lotman Yu. M. Izbrannyye stat'i v 3 t. T. 1. Tallinn, 1992.
4. Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnoy skazki. L., 1986.
5. Raykh V. Analiz kharaktera. M. 1999.
6. Rudnev V. Strannyye ob'ekty. M. 2013.
7. Rudnev V. Novaya model' bessoznatel'nogo. M., 2012.
8. Tart Ch. Probuzhdenie. M., 1998.
9. Tolstaya S. M. Zerkalo // Slavyanskaya Mifologiya. M., 2002.
10. Shifrin B. Intimizatsiya v kul'ture // Daugava, Riga, № 8, 1989.
11. Bion W. Second thought. L., 1967.