

*«Лабиринты души»: перверсивная семиотика любви как
у(в)лечения и ее транссентименталистский исход*

Наталья Загурская

Ж: Как можно добиться взаимности?

М: Нужно стать понятной.

Из диалога

Дальнейшее продолжение этого диалога предполагает вопрос о том, почему в популярной песне женщине вменяется иметь тайну и загадку и одновременно быть – вспомним Б. Пастернака – «прекрасной без извилин» и складок. Как объяснить мужское стремление разгладить женское до идеальной гладкости, отражающей свет Просвещения и реализующейся через политическую или сознательную цензуру, которая вычлняет только вполне определенные значения нововременного девиза «знание – сила», трансформируя его в тенденциозное «власть – знание»? «Она [просвещенческая поверхность – Н.З.] рефлектирует в двояком смысле слова – рассматривает саму себя и отражает свет Просвещения, направляя его обратно» [Слотердаик, 2001: 106]. В гендерном контексте это означает, что, вызывая в женщине любовь, мужчина стремится к ее познанию и власти над ней.

Принципиальная невоплотимость этого модернистского проекта и фантазм о возможном полном познании и понимании женщины наиболее явно демонстрируется в гомосексуальном дискурсе любви, в частности, во *Фрагментах любовного дискурса* Р. Барта, которые, на наш взгляд, вписываются в него, несмотря на то, что сам автор постулирует унисексуальность или даже феминизированность гомосексуального любовного чувства. Принципиально чуждый ревности, реализующий гомосексуальные стратегии влюбленный опровергает традиционный психологический постулат о том, что любовь предполагает стремление быть «максимально представленным в жизнедеятельности другого». Такой влюбленный в равной мере наслаждается как найденными, так и отсутствующими знаками. Возможно, даже больше знаками отсутствия, предельно интенсифицирующими роман(т)ическое. По мнению Р. Барта, любовный запрос формируется в ситуации отсутствия матери. Расширяя этот тезис, можно отождествить отсутствующее материнское лоно с лоном культуры: десоциализированный и маргинализированный влюбленный субъект полагает, что заклю-

чил совокупность культурных знаков в скобки и оказался перед лицом бытия как ничто. Такой влюбленный воображает, что это ничто культурно никак не опосредовано, поскольку склонен к идеализации платонического толка.

Феминный дискурс, женский голос о любви разворачивается в зазоре между маскулинным и гомосексуальным, представляя собой, в соответствии с тезисом Ж. Деррида, семантическую складку как метафору гимена. По словам Ж. Деррида, гимен рассматривается как парадоксальное означающее женского, отсылающее одновременно к мембране и ее проницаемости, девственности и брачному союзу. Феминное различие между желанием и объектом образует текстуальный гимен, позволяющий языку сказать, но не высказаться, подобно идеальному оргазму, удовлетворяющемуся, но не истощающемуся. Так графика гимена порождает разновидность трансцендентальной ловушки [Деррида, 117]. И если мужчину, попавшего в эту ловушку, обескураживает отсутствие женщины в конструкции истины, то женщина обнаруживает себя в складчатом семантическом поле.

Как замечает М. Долар, влюбленный субъект неизбежно обнаруживает, что «прежде жизнь “не имела смысла”, но теперь, неожиданно, он у нее появился» [Долар, Божович, Зупанчич, 24]. При этом если раньше субъект не осознавал отсутствия смысла, то теперь он судорожно боится его потерять. «Человек в поисках смысла» – это не человек в поисках любви, а человек, старательно ее удерживающий. Маскулинной стратегией удержания в данном случае становится властное подчинение, феминной – герменевтическое ускользание, в ходе которого семантическая мантия приоткрывается мантикой, что, скажем, обуславливает популярность гаданий в пространстве обыденности. Поскольку выбор объекта любви *всегда уже* сделан, гадают не тот, кто жаждет любви, а тот, кто жаждет ее подтверждения.

Феминная стратегия в данном случае противоположна гомосексуальной, которая представляет собой многовекторный и беспорядочный поиск любви, предельную сублимацию желания и замещение наслаждения томлением. Во *Фрагментах любовного дискурса* Р. Барта только несколько из многочисленных фрагментов посвящены желанию как таковому, причем оно тут же трансформируется в не-желание-владеть. В гомосексуальном контексте это становится единственной альтернативой прямой инцестуальности. По словам А. Зупанчич, выбор Эдипа отличается от любого другого всегда уже сделанного выбора тем, что Эдип узнает об этом с отсрочкой, что и приводит к роковой ошибке. Знание и желание открываются ему уже в пути, который завершается реализацией эдипальной формулировки «мать взамен украденного желания» [Зупанчич, 91].

Маскулинная любовная стратегия, в свою очередь, образует другой вектор с нарциссической направленностью, которая характеризуется излишней рефлексивностью и интерпеллятивностью. Нарциссу, в отличие от Эдипа, уда-

ется не исполнить пророчество, согласно которому он доживет до преклонного возраста и никогда не увидит собственного лица. Вместо этого он осуществляет философскую максиму «Познай самого себя!», лишаясь необходимой меры невежества. Однако, как замечает М. Долар, и узнавание никогда не является полным: «я не могу узнать себя и в то же самое время быть самим собой» [Долар, Божович, Зупанчич, 32–33].

Нарциссизм становится особенно прямолинейной реализацией психоаналитической формулы любви как влечения к идеальному Я. В теориях словенского психоанализа избежать невротизации возможно только путем переверсивного отождествления с собственными симптомами. Исследователи перверсии также обычно помещают ее в биполярный контекст ненависти и любви. З. Фрейд в *Фрагменте анализа случая истерии* полагает как любовь, так и ненависть наиболее распространенными формами перверсии. Б. Столлер трактует перверсию как эротическую форму ненависти, которая выражается в стремлении взять травму под контроль и отомстить за нее. Как в контексте философии жизни, так и в психоаналитическом контексте страсть рассматривается как первичное чувство, тогда как христианская любовь, возникающая на основе пережитых и прирученных страстей – как *ressentiment*’альная перверсия. Особенно прямо эту мысль высказывает Ф. Ницше, утверждая, что любовь возникает из вполне мазохистского желания ощутить себя одновременно растроганным и оскорбленным, возникающего как в отсталом интеллекте, так и в ледяном сердце; как у умнейшей женщины, так и у пошлейшего мужчины, особенно в случае, если отношениям недостает эротики. Так мизофобия обуславливает представление о том, что «любовь не служит основанием для брака, скорее, контролем: глубокое чувство скрывает себя», замечает Ф. Ницше в черновых заметках [Ницше, 1997а: прим. к с. 758]. Тогда как «страсть по сути создана, чтобы быть видимой; нужно, чтобы это скрывание было на виду» [Барт, 1999: 345]: обуянный страстью всегда стремится устроить стриптиз, в ходе которого из-под изящной маски вдруг показывается лишенное кожи лицо влюбленного.

С другой стороны, любовь с точки зрения Ф. Ницше скорее напоминает страсть, ведь «любовь – это определенное состояние между личностями, субъектами. Однако страсть является событием субличностным, которое может длиться всю жизнь..., [она –] силовое поле, где есть индивиды и нет субъектов» [Делёз, 153]. Неслучайно одной из примет перверсивности до сих пор считается «слабо структурированная личность». Ж. Делёз в качестве примера страсти как игры стихий на робинзоновом острове внеличного события приводит отношение между героями *Грозового перевала* Э. Бронте и его экранизации П. Космински, обращая внимание на то, что страсть как «ужасное родство душ» выводит человеческое существо за пределы человеческого, где оно обретает животные черты. Но страсть, сопровождающая индивидуацию без субъекта, сгибает линию внешнего и позволяет выжить, «научиться дышать». В совре-

менном актуальном искусстве эта стратегия наилучшим образом реализуется в киническом творчестве О. Кулика. Зоофреническая анонимность вскрывает упущенный психоанализом важный аспект: «человек, протестующий против условности человеческих ритуалов и ведущий себя как собака, не только не находит желаемого удовлетворения, но и обретает еще больше запретов» [Салецл, 124].

Перверсивность не подразумевает контроля над травмой и мести за нее. В контексте лакановского психоанализа перверсия понимается не столько как незавершенный патрицид, сколько как размножение версий отца (фр. *perversion – version du père*). «Перверсии раскрываются как различные версии отношений к отцу, его закону, его символическому порядку, его культуре, в том числе к установлению с ним амбивалентных связей, уз любви и ненависти» [там же, 12], – отмечает В. Мазин в предисловии к *(Из)вращениям любви и ненависти* Р. Салецл. Межперверсивный контекст, позволяющий сгладить крайности отдельных перверсий, становится перверсией перверсии, или трансперверсией – в частности, (из)вращением любви и ненависти.

Человеческие взаимоотношения принципиально перверсивны, поскольку опираются на сознание и язык, согласно аргументации Ф. Ницше, и поскольку всегда предполагают посредничество фетишизированного маленького объекта, а согласно аргументации Ж. Лакана, любовь является наиболее выраженной перверсией и с легкостью становится ненавистью. «Любовь расцветает благодаря тому, что мы расщеплены, т. е. лишь благодаря тому, что мы ничего друг о друге не знаем, благодаря тому, что не бывает любви без сопряженной с ней невозможности» [там же, 182]. В таком случае любовь представляет собой подвешенное состояние, мазохистский *suspense*. Р. Салецл заканчивает *(Из)вращения любви и ненависти* иллюстрацией лакановского тезиса о том, что жизнеспособные и сдержанные любовные отношения возможно установить только при посредстве отцовской метафоры. Эта иллюстрация представляет собой ответ дочери К. Кляйна, культового модельера нижнего белья, на вопрос, насколько известность отца отражается на ее любовных взаимоотношениях: «последнее, что я обычно вижу, снимая брюки со своего возлюбленного, это имя моего отца (дизайнерский ярлык на нижнем белье)» [там же, 182]. Р. Салецл оптимистично полагает, что после этого дочь все же погружается в бездну наслаждения. Однако в таком случае речь будет идти уже не о любви, а о страсти, деконструирующей оппозицию любовь-ненависть.

Возможно, что этот оптимизм имеет основания, поскольку это уже не «чистая страсть», но страсть, прошедшая испытание символическим порядком и помещенная в диалогический контекст. Персонажи рассказа *Вулкан* Д. Роудса решили увековечить свою страсть, целуясь под извергающимся вулканом, чудом выжили, и теперь окружающих поражают их «изуродованные лица, испещренные рытвинами, подобными лунным кратерам, и складками, похожими

на крокодилью кожу <...>, сливающиеся в порыве любви» [Рудс, 1972: 25]. Так с помощью метафоры вулкана как метафоры перверсивного чувства опровергается классическая философия страстей, которая полагает несовместимыми страстность и диалогичность. Но диалогичность в данном случае также перверсивна: ведь персонажи диалога здесь полностью сливаются, не оставляя пространства для самого диалога.

Расширение перверсивного пространства приводит к тому, что традиционная норма воспринимается как разновидность перверсии. Критерии нормы очевидно расплываются, а в том случае, когда так или иначе сохраняются, сама норма воспринимается как некая патология в ситуации тотальной иннормальности. «Мое извращение в том, что я патологически нормальна. В конце концов, разве желание избежать в любви избитого не избито само по себе донельзя?» [3, 87] – размышляет героиня *Похитителей красоты* П. Брюкнера. При этом, будучи наполовину марокканкой, она в глазах окружающих обладает повышенной и затейливой, а не «нормальной» чувственностью.

Другими словами, ей не позволительно быть нормальной в силу врожденной этнической принадлежности. В результате она вынуждена играть в перверсию на Западе, а значит – стать жертвой. С. Жижек особо подчеркивает, что «истинным объектом тревоги является тот другой, который уже не хочет играть роль жертвы, и такого другого немедленно *клеймят* [означивают и осуждают одновременно – Н.З.] как “террориста”, “фундаменталиста” и т.д.» [Жижек, 182], или «“право на различие” наталкивается на свое ограничение в тот самый момент, когда спотыкается о *настоящее, фактическое различие*» [там же, 183]. В то же время, проблема в такого рода рассуждениях возникает тогда, когда мы вспоминаем, что Восток-Юг сам не прочь играть роль жертвы. Так, героиня П. Брюкнера сама приезжает в затерянную мызу с тайным желанием быть плененной и поделиться с похитителями своей жизненной энергией. Но они не спешат захватить героиню в плен, поскольку, как уже было сказано, она вовсе не страдает избытком такой энергии.

Когда С. Жижек предлагает обратить внимание на лакановскую интерпретацию десадовской фантазии, он подчеркивает, что зачастую ее сюжет строится как история мучений молодой, прекрасной и невинной женщины аристократами-декадентами. Парадоксом при этом является то, что женщина не умирает и, более того, сохраняет свою красоту для новых мучений [там же, 181], как будто желая снова и снова быть соблазненной и претерпевать все новые и новые мучения. При этом максима, что «нет ничего более унижительного, чем принуждать женщину против ее воли» [там же, 72] полностью соблюдена. В нашем случае, поскольку отношения между полами не могут быть сведены к буржуазному договору и отношениям между чистыми субъектами, они могут быть реализованы только в перверсивной форме (если в рамках пси-

хоанализа считать любовь одной из форм перверсии или сведением к потребительской субъект-объектной схеме).

Различие между чувственностью просьюмера и чувствительностью перверта воплощается в паре гомосексуальных персонажей 1979 К. Крахта. Один из них явно чужд сентиментальности, другой – даже в начале романа, еще будучи просьюмером, цитирует Ш. Хафиза Ширази: «Мне любовь казалась легкой, да беда все пребывала» [*Крахт*, 34]. Явно стыдясь самого себя, он умалчивает о рецепте, позволяющем избежать этой беды, артикулированном в финале стихотворения, которое приводит в послесловии Т. Баскакова: «Пламя страстных помышлений завело меня в бесславье: / Где ж на говор злоречивый ниспадают покрывала? / Вот Хафиза откровенье: если страсти ты предашься, / Все отринь – иного мира хоть бы не существовало» [*там же*, 283]. Нельзя сказать, что циничный просьюмер чужд сентиментальности, ведь его *cool*, по словам критика В. Фройнда, представляет собой ничто иное как «улыбчивую форму страдания», а другой критик, Л. Данилкин, утверждает, что «на самом деле, если кто и понимает что-то в любви и нежности, – так это только циники» [*там же*, 286]. Однако вполне возможно, опираясь на П. Слотердайка, разделить собственно цинизм и кинизм и отметить, что Л. Данилкин явно имеет в виду именно кинизм, ведь цинический *cool*, как правило, трактуется как «моральное безумие», позволяющее сгладить амбивалентность аффектов [*Слотердайт*, 448].

М. Эпштейн, теоретически осмысливая такой транссентиментализм, одновременно создает и выразительные тексты в этом жанре, из которых особенное внимание обращает на себя книга *Отцовство: метафизический дневник*, лирическая и сентиментальная, однако одновременно рефлексивная и теоретизирующая. Кроме того, в ней просматривается и перверсивность завуалированной страсти к дочери, разбивающейся о закон Небесного Отца. Слова знаменитой песни С. Гинзбура *Lemon incest* (фр. лимонный инцест, мой инцест), спетой им в дуэте с собственной дочерью («восхитительно вкусное дитя, мое тело и моя кровь») звучат как христианская молитва, дополненная строками о том, насколько чиста, пьяняща и одновременно жестока и перверсивна любовь, которой не суждено воплотиться. Когда Ж. Делёз задает риторический вопрос, «как можно осуждать инцест и каннибализм в той области, где страсти сами являются телами, пронизывающими другие тела, и где каждая отдельная воля является радикальным злом?» [*Делёз*, 277], он проявляет себя не только как поклонник поздней античной философии и особенно кинизма, но и как ницшеанец, уверенный в перверсивности христианской любви. Вряд ли стоит воспринимать суждения о таких формах перверсии, как инцест и каннибализм, буквально, скорее, они являются метафорами маскулинного фантазма о недостижимой идеальной любви.

Предполагается, что «любовная речь, обращенная к воображаемому другому, не способному удовлетворить наши желания, откроет доступ к механизмам возникновения фантазмов и их симптомов» [Маньковская, 124] и позволит избежать невротизации. Подобный подход предполагает сближение психоанализа и веры, а значит, символическую упорядоченность чувства как форму его дереализации, в отличие от любовной страсти как порыва к реальному. Сентименталистская слезливость в данном случае сопровождается присваивающей деструктивной перверсивностью фетишистского толка. В соответствии с концепцией Р. Столлера, деструктивности предшествует ревность, сопровождающая страх кастрации. «В страхе за свою сексуальность ревнивец кастрирует сам себя, или, вернее, с помощью символической кастрации – секвестрации – он предупреждает страх перед кастрацией реальной. Эти отчаянные потуги и порождают гадкое наслаждение ревнивца. Человек всегда ревнует сам себя, себя он оберегает и стережет, собою он наслаждается» [Бодрийяр, 83–84]. Однако этой тайной неустойчивой системе имманентно разочарование, и вскоре она начинает работать вразнос, порождая садистскую расчленяющую деструктивность, а затем – объектную кристаллизацию желания. Ж. Бодрийяр описывает в этой связи сцену из *Презрения* Ж.-Л. Годара, в которой разглядывающая себя в зеркало, то есть деструктурирующая сама себя, женщина усугубляет собственную дискретность обращаясь к партнеру с вопросами, любит ли он ту или иную часть ее тела. Утвердительные ответы позволяют обоим сделать вывод о том, что он любит ее целиком. Ж. Бодрийяр сомневается, что в этой сцене можно усмотреть «здоровую алгебраичность демистифицированной любви» [там же, 85]. Он утверждает: «все, что обладает полом, противится проективному раздроблению, а стало быть, и тому способу освоения, который мы охарактеризовали как аутоэротическую страсть и, в предельном случае, как перверсию» [там же, 86].

Если вписать все перечисленные перверсивные формы существования любви в психоаналитическую схему желание-влечение-любовь, то они займут место второго дефиса, поскольку это уже не влечение, но еще не вполне любовь, а своего рода у(в)лечение. Во всех случаях партнер занимает позицию психоаналитика, принимает на себя все тяготы трансфера и вынужден выступать любящим, как в популярном сериале, «исцеляя своей любовью». Нужно ли говорить, что таким любящим оказывается, как правило, женщина, более склонная к идеализации партнера, тогда как мужские формы идеализации, как правило, культурно опосредованы с помощью платонизма, куртуазного кодекса, подиума и пр. Но, как вслед за Ж. Лаканом утверждает А. Зупанчич, «чем больше мужчина позволяет женщине смешивать его с Богом (то есть с тем, что доставляет ей наслаждение), тем меньше он любит» [Долар, Божович, Зупанчич, 143]. Однако прошедший через культурную энтропию, расщепление Я и

кризис личностного высказывания субъект восстанавливает чувствительность в контексте хотя и транс-, но все же сентиментализма.

Поскольку «новая искренность – это постцитатное творчество, когда из взаимоотношения авторского голоса и цитируемого материала рождается “мерцающая эстетика”» [Эштейн, 275], перверт произносит «первые попавшиеся» и «последние оставшиеся» слова и в каком-то смысле оказывается более «нормальным», чем «нормальный нормальный». Он героизирует мещанство, банальность и дешевые эффекты в противостоянии умножению кавычек любовного признания, описанного в известном примере У. Эко, ведь «“““““люблю””””” не означает уже ничего, кроме любви к самим кавычкам» [там же, 281]. Выход находится уже в самом примере У. Эко, поскольку влюбленный использует цитату, заимствованную у автора популярных сентиментальных романов. Остается только набраться мужества произнести банальные слова от себя, что «еще сильнее и увереннее подчеркивает свою безусловность, незаменимость, единственность», а «цитатность подчеркивается, чтобы быть перечеркнутой» [там же, 282]. Таким парадоксальным образом в текст привносится напряженность, вызванная поливекторным движением смысла, когда взгляд в лицо страху банальности позволяет ее преодолеть.

И если сентиментализм как порождение просвещенческой идеологии рифмуется с садизмом, то транссентиментализм – с банальностью. Именно в промежутке, зазоре между ними обнаруживается настоящая любовь, в которой партнеры могут позволить себе не быть полностью ослепленными объектом. Такая точка зрения имеет очевидно феминную гендерную маркировку и наиболее отчетливо представлена в работах А. Зупанчич. «Любить – значит сознавать этот разрыв или несоответствие и не столько уметь смеяться над ним, сколько испытывать к этому непреодолимое побуждение. Чудо любви – это смешное чудо» [Долар, Божович, Зупанчич, 132]. Любящий таким образом вполне осознает неприятные и странные привычки партнера, но при этом продолжает видеть в нем нечто большее. Кроме того, он имеет смелость признать то, что любовь состоялась, сбылась, не фантазируя о «другом месте и другом времени», где она могла бы сбыться, что позволяет воспринимать ее как осуществленное, но не как утраченное [там же, 133-139]. В определенном смысле речь идет о смирении перед собственным любовным выбором, сублимации как десублимации, о том, чтобы уметь выйти из-под гипноза любви, но сохранить ее [Барт, 118].

Именно такая любовь может и должна завершаться браком, как это обычно бывает не в лирике или трагедии, но в комедии, особенно в комедии положений. Ж. Лакан утверждает, что отношения могут выйти за пределы фантазма и реализоваться только тогда, когда в них вступает некто третий, осуществляющий взгляд извне как гарантию символического порядка. Только в этом случае «открывается возможность реального опосредования с помощью персо-

нажа, который представляет собой по отношению к субъекту трансцендентную фигуру» [Лакан, 32]. Комедия положений изобилует персонажами, смотрящими друг на друга, и поэтому нередко завершается целой чередой браков, причем в отличие от других драматических жанров она дает вполне реальное представление о том, что будет происходить после финальной фразы «долго и счастливо».

Причем, поскольку любовь здесь подразумевает совпадение реального и символического, ее воплощением становится ребенок как дар, более реальный, чем сама реальность. Но в таком случае возникает серьезная опасность того, что именно ребенок станет той самой трансцендентной фигурой, что чревато для него серьезными психологическими проблемами, поскольку он займет не детское, а родительское место. Однако любовь осуществляется вне зависимости от того, воплощается она в ребенке или нет, поскольку «речь <...> может иметь место и без языка» [Лакан, 48]. В этом случае любовь соотносима не с комедией положений, а скорее, с комедией дель арте, в которой влюбленные не носили масок. Комедия дель арте, учитывая изначальное отсутствие сюжета и импровизационность, предполагает повышенное внимание к партнеру, особенно с учетом того, что персонажи часто говорили на различных языках и диалектах. И если любовь – это комедия дель арте, тогда ее «смешным чудом» становится чудо понимания речи влюбленного в семантических складках принципиально отсутствующего общего языка, обусловленного различием мужского и женского письма.

Барт Р. *Фрагменты речи влюбленного* (М., 1999).

Бодрийяр Ж. *Система вещей* (М., 1997).

Брюкнер П. *Похитители красоты* (М., 1999).

Делёз Ж. *Переговоры. 1972-1990* (СПб., 2004).

Деррида Ж. «Шпоры: Стили Ницше», *Философские науки*, 1991, № 2-3.

Долар М., Божович М., Зупанчич А. *Истории любви. Лакан и Спиноза* (СПб., 2005).

Жижек С. *Метастази насолоди* (К., 2000).

Зупанчич А. «Эдип, или изгой Означающего», *Гендерные исследования*, 2006, № 14.

Карпа И. *Bitches Get Everything* (Харків, 2007).

Крафт К. *1979* (М., 2002).

- Лакан Ж. «Символическое, Воображаемое и Реальное», Лакан Ж. *Имя-Отца* (М.: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2006).
- Маньковская Н. *Эстетика постмодернизма* (СПб., 2000).
- Ницше Ф. *Сочинения в 2 т.* (М., 1997), Т. 1.
- Паджаковска К. *Извращение* (М., 2002).
- Роудс Д. *Антропология и сто других историй* (М., 2004).
- Салецл Р. *(Из)вращение любви и ненависти* (М., 1999).
- Слотердаик П. *Критика цинического разума* (Екатеринбург, 2001).
- Эпштейн М. *Постмодерн в России. Литература и теория* (М., 2000).