

Михаил Ямпольский
Зияние (вместо) Я:

КУЛЬТУРА И МЕЛАНХОЛИЯ

Mikhail Iampolski

The Gape (Instead) of I: Culture and Melancholy

Михаил Ямпольский (Нью-Йоркский университет, профессор факультетов сравнительной литературы, русских и славистических исследований) Mi1@nyu.edu.

Mikhail Iampolski (New York University, professor of Comparative Literature and Russian and Slavic Studies) Mi1@nyu.edu.

Ключевые слова: субъект, объект, репрезентация, аллегория, фантазм прошлого, постпамять и аффект

Key words: subject, object, representation, allegory, phantasm of the past, postmemory and affect

УДК: 130.2

UDC: 130.2

Я — связывающее и создающее репрезентацию, Я-субъект — в каком-то смысле отсутствует, его нет для нашего опыта и самосознания; оно дается нам как невосполнимое зияние, а реальность — в ощущении ее неполноты. Эта неполнота фантазматически восстанавливается с помощью нарративов. Обсуждается возникновение кризиса субъектности в результате утраты интенционального объекта, т.е. объекта знания и понимания, место которого занимают меланхолические аллегории, составляющие культурное и историческое наследие.

The I that synthesizes and creates representation, the I-Subject, in a certain sense, is an absent instance; it is absent from our experience and the consciousness of the self; it is given as a gaping lacuna that is not possible to fill in, and reality appears as a sensation of something missing. The incomplete reality is restored to the whole phantasmatically, by means of representations and narratives. This essay discusses how a crisis of subjectivity arises resulting from the loss of the intentional object, that is, an object of knowledge and understanding. What comes to replace these are subjectless phantoms, the melancholy allegories of cultural and historical heritage.

Некто отсутствующий сопровождает нас постоянно. И это не просто сохраненные в памяти образы умерших, исчезнувших и не вернувшихся. Отсутствие, зияние лежат в основе нашей собственной субъектности, и к этому отсутствию постоянно возвращается западная философия. Эта проблема встала во весь рост еще в контексте философии Декарта, поместившего *cogito* в основание мира. История этого зияния хорошо известна. Субъект — это новейшая метаморфоза онтологического понятия *subiectum*, связанного с понятием субстанции. Оно восходит к греческому *hupokeimenon* — то есть лежащему снизу, в основании. Вплоть до Нового времени субъект обозначал то, что длилось, не менялось, он был выражением того, что есть, то есть бытия. Это старое онтологическое понятие было перенесено и на человеческий субъект, то есть на носитель репрезентации, противостоящий объекту этой репрезентации.

Противоречивый характер такого переноса становится очевиден у Канта, который вынужден полагать наличие двух «личностей» под личиной одного субъекта. С одной стороны, постулируется наличие трансцендентального Эго — инстанции, ответственной за синтез ощущений и единство репрезентаций. Этот субъект, будучи основанием репрезентаций, сам не входит в них, а

потому недоступен нашему опыту. При этом мы постоянно осознаем, что именно *Я* мыслит, что *во мне* реализуется репрезентация объекта. И эта вторая самосознающая личность оказывается не трансцендентальной, но психологической. Как замечает по поводу этого разделения Хайдеггер:

Я как *personalitas transcendentalis* это такое Я, которое сущностным образом всегда есть только субъект, Я-субъект. Я как *personalitas psychologica* есть такое Я, которое всегда — объект, нечто обнаруживаемое в наличии, некий Я-объект. Кант прямо говорит: «Этот Я-объект, эмпирическое Я есть некая вещь» [Хайдеггер 2001: 171].

Это раздвоение создает крайне противоречивую ситуацию, также отмеченную Хайдеггером:

Я сознаю себя самого — это мысль, которая уже включает в себя двойственное Я, Я как субъект и Я как объект. Как это возможно, что я мыслящий есмь сам для себя некий предмет (созерцания) и, таким образом, могу отличить себя от себя самого, решительно невозможно объяснить, хотя это и несомненный факт... [Там же: 172].

Я — связывающее и создающее репрезентацию, Я-субъект — в каком-то смысле отсутствует, его нет для нашего опыта и самосознания¹. Но как только оно попадает туда, оно само трансформируется в объект, в «вещь» (*Sache*), как говорил Кант. Эта двойственность лежит в основе многих антропологических проблем. Трансцендентальное, «отсутствующее» Я дается нам как незаполненное зияние, как чисто структурная точка зрения, как чистый субъект. И именно это зияние позволяет нам превращать мир в систему символов и знаков, которые могут не только заменять «вещи», но и подменять друг друга. Вспомним хотя бы данный Фуко анализ «Менин» Веласкеса, где именно полнейшая нематериальность точки зрения перспективы (точки зрения, организующей репрезентацию) позволяет зрителю занимать позицию и художника, и короля, включаясь в подвижность символических цепочек. Зияние на месте субъекта, возможно, лежит в основе нашей способности к повествованию, к построению нарративных цепочек.

Существенно также и то, что такое понимание субъекта всегда предполагает его интенциональность, то есть направленность на объект, в котором субъект получает частичную самоманифестацию. Я полагаю, что разные схемы субъектности описывают не столько антропологическую реальность, сколько ситуацию культуры, в которой эта реальность оформляется. Человек задается как «незаконченное» существо. Арнольд Гелен так формулировал суть «проблемы человека»:

Человек — существо действующее. В узком смысле он также «неопределенен» и представляет проблему для самого себя. Можно также сказать, что это существо, вынужденное формировать свое отношение. Действия — это выражение челове-

1 Кант различал *Darstellung*, — представление наличествующей вещи, данной нам в созерцании, и *Vorstellung* — мыслимую репрезентацию вещи, не имеющейся в наличии. Это различие связано с субъектом, и сам субъект из *Darstellung* становится воплощением *Vorstellung*. Субъект поглощается той репрезентацией, которую несет в себе. «Отсутствие само-представления субъекта репрезентируется как утрата» [Martis 2005: 8].

чешской потребности в развитии отношения к внешнему миру. В той мере, в какой человек является проблемой для самого себя, он вынужден формировать отношение к самому себе и что-то делать с самим собой. Этот процесс — не роскошь, от которой можно отказаться; скорее его незавершенность есть основа физического состояния, самой природы человека [Gehlen 1988: 24].

Кантовское понимание субъекта в таком контексте оказывается результатом того, что Гелен назвал поисками «отношения» и «деятельности», в том числе и в области эстетики.

Зияние, лежащее в основе субъекта, определяет шаткость онтологической основы данного нам мира, в том числе и беспочвенность нашей личности. Комментируя характерное для нашего времени стремление «восстановить» реальность и вернуться к реализму (например, в контексте новейшего спекулятивного реализма), Джанни Ваттимо [Vattimo 2012: 19—20] говорит о неврозе утраты реальности. Мы пытаемся компенсировать неопределенность нашего субъектного Я, производя автобиографические нарративы, в которых мы придаем событиям повторяемость и постоянство и в которых Я также становится объектом (повествования). Но попытки субстанциализации субъектности с помощью семиотических систем всегда ущербны, потому что знаковые цепочки по определению не способны на субстанциализацию.

Механизм конструирования монолитной личности с помощью нарративов обнаруживается на примере больных, страдающих синдромом Корсакова, то есть ретроградной амнезией, неспособностью сохранять происходящее в памяти. Вместо нарративного континуума в сознании таких больных образуется большой пробел. По выражению Оливера Сакса, описавшего такие случаи, его пациент «кипел» в беспрестанных попытках воссоздать ускользающий из памяти, расплывающийся мир и собственное Я. Подобное неистовство может пробудить в человеке блестящую изобретательность и могучее воображение — поистине, гений вымысла, поскольку пациент в буквальном смысле каждую минуту должен придумывать заново себя и весь остальной мир. Любой из нас имеет свою историю, свое внутреннее повествование, непрерывность и смысл которого составляют основу нашей жизни. Мы постоянно выстраиваем и проживаем такой нарратив, а личность есть не что иное, как внутреннее повествование [Сакс 2006: 152]. При этом сам больной переживает все это нагроможденные вымыслов как совершеннейшую реальность:

Для него самого, заметим, это отнюдь не вымыслы, а внезапные догадки и интерпретации реальности. Их бесконечную переменчивость и их противоречия мистер Томпсон [пациент] ни на миг не признает. Как из пулемета строча неиссякаемыми выдумками, он изобретает все новые и новые маловразумительные истории, беспрестанно сочиняя вокруг себя мир — вселенную «Тысячи и одной ночи», сон, фантасмагорию людей и образов, калейдоскоп непрерывных метаморфоз и трансформаций. Причем для него это не череда мимолетных фантазий и иллюзий, а нормальный, стабильный, реальный мир [Там же: 151].

Другой способ субстанциализации Я предполагает сложную процедуру подстановки на место лакуны субъекта чего-то более эмпирически ощутимого, — психологического Я, принадлежащего Другому. Это классический случай меланхолии, описанный Фрейдом. Стадии, на которой возникает меланхолия, предшествует стадия нарциссизма, когда на место субъектного зияния ста-

вится *itago*, образ себя в зеркале. На пути формирования Я, как указывал Фрейд, ребенок обязательно проходит стадию «первичного нарциссизма», когда ребенок еще не отделен от мира. Такой нарциссизм служит для ребенка защитным механизмом, а потому он является лишь дополнением к инстинкту самосохранения. На этой стадии эго еще не существует и начинает формироваться лишь тогда, когда ребенок вступает в контакт с внешним миром. Под влиянием внешнего мира начинают складываться эго-идеал и внешние объекты влечения и любви. Одновременно часть либидо переносится с себя на объект. Массивный перенос либидо вовне приводит к острому кризису еще не сформировавшегося Я, к его либидинозному обеднению. Именно тогда начинается полноценное развитие Я, процесс, который, собственно, и интересует Фрейда в нарциссизме. Он пишет: «Развитие Я состоит в удалении от первичного нарциссизма, которое вызывает интенсивное желание обрести его вновь» [Фрейд 2006: 69]. Фрейд поясняет: «...новое обогащение Я возможно лишь посредством отведения либидо от объектов. Такое возвращение объектного либидо к Я, его превращение в нарциссизм» [Там же: 68] — это способ конструирования Я на месте первичной недифференцированности. Эго формируется за счет переноса либидо с объекта назад к первичной неопределенности, зиянию, пустоте. Чрезвычайно любопытно, что Фрейд в связи с этим говорит о «тени объекта», которая падает на Я и придает Я характер фантомного объекта [Там же: 217].

По существу, Фрейд описывает тут механизм кантовского удвоения Я. Либидо возвращается к Я и, по существу, конституирует Я в этом возвращении, причем не просто в виде влечения или как род энергии, но именно под «тенью объекта», которая отбрасывается на Я. Я таким образом трансформируется из своего рода трансцендентального субъекта в эмпирический, в «вещь», по выражению Канта. У Фрейда эта кантовская двойственность субъекта воспроизводится в рамках его метапсихологии². Современные исследователи, часто не называя Канта, обращают внимание на сложность такой посткантовской концепции Я, на ее парадоксальность. Джули Уолш, например, пишет:

В своей статье 1914 года Фрейд показал (нарциссическую) сложность сохранения концептуального различия между эго-как-субъектом и эго-как-объектом. Когда Фрейд говорит, что никакое единое эго не может существовать с самого начала, мы предполагаем, что он говорит об эго как субъекте, то есть об эго в широком понимании в соответствии с общим употреблением этого термина, об эго как действующем Я. Но разумеется, сила этой статьи заключается в провокационном тезисе Фрейда, согласно которому эго может стать объектом либидинозного влечения, как и любой другой объект [Walsh 2015: 149].

Но, пожалуй, дальше всех на этом пути, постулирования парадоксального единства эмпирического вещного и трансцендентального Я идет Джудит Батлер, которая интерпретирует возвращение либидо в гегелевских терминах. Батлер утверждает, что субъект формируется через обращение желания на себя и что желание становится формой саморефлексии, в которой трансцендентальное эго приобретает свойства объекта:

2 О критике понятия субъекта у Фрейда со стороны философов (в частности, Адорно и Хайдеггера) см.: [Tauber 2013].

Чтобы обуздать желание, человек превращает себя в объект собственной рефлексии; в ходе производства своей инаковости человек утверждает себя как рефлексивное существо, способное рассматривать себя самого в качестве объекта. Рефлексивность становится инструментом, с помощью которого желание регулярно преобразовывается в замкнутую цепь саморефлексии [Батлер 2002: 32].

Но помимо такого возвращения к себе как к объекту или вещи, Батлер видит и другой сценарий формирования субъектности. Он связан не с нарциссизмом, а с меланхолией. Фрейд развивает концепцию формирования Я, представленную в эссе «О нарциссизме» (1914), годом позже в работе «Печаль и меланхолия» (1915). Подхватывая идеи Фрейда, Батлер утверждает, что иной основой конституирования субъекта может стать *утрата объекта* влечения. Эта утрата намечается уже в самом акте отведения либидо от объектов и его возвращения к эго. При меланхолии, однако, этот исчезающий объект влечения и любви постулируется как утраченный (умерший, отвергнувший и т.д.). Его утрата исключается из сознания, и тем самым образуется зияние, которое может стать основанием для формирования Я. В приведенной выше цитате Фрейда речь шла о *проецировании тени объекта на субъект*, и не просто объекта, но *тени* объекта исчезнувшего и утраченного, то есть о *проецировании на субъект не объекта как такового, но самой его утраченности*, которая влечет за собой и утрату эго. Исчезнувший объект, по мнению Фрейда, между тем сам становится абстракцией. Испытывая печаль, которая является нормальной реакцией на утрату объекта любви, человек знает, по поводу кого или чего он скорбит. При меланхолии — то есть при патологической реакции на утрату — это знание становится неопределенным. Речь идет именно о скорби по поводу абстракции, неопределенности:

...больной... не может осознать, что же именно он потерял. Более того, такой случай возможен также тогда, когда утрата, послужившая причиной меланхолии, известна больному, когда он знает, кого, но не знает, что он при этом потерял. Таким образом, напрашивается мысль так или иначе связать меланхолию с недоступной сознанию утратой объекта в отличие от печали, при которой в утрате ничего неосознанного нет [Фрейд 2006: 213].

Уже в обращении либидо на самого субъекта интенциональность претерпевает глубокую эрозию. Объект оказывается лишь зеркалом самого субъекта, интенциональность в этой обратимости утрачивает ясность своей направленности. Это размывание ясности лишь усиливается меланхолией.

Если в нарциссизме проекция объекта на эго придает последнему предметность, а потому позволяет возникнуть саморефлексии, укрепляющей эго, то в меланхолии все происходит наоборот. Меланхолик проецирует на эго нечто недоступное сознанию — зияние, которое буквально втягивает в себя эго и крайне его обедняет, превращая и его в своего рода зияние, отсутствие. Фрейд неоднократно отмечает этот обеднение Я у меланхоликов:

Меланхолик демонстрирует нам еще нечто такое, чего нет при печали, — необычайное принижение чувства своего Я, грандиозное оскудение Я. При печали мир становится пустым и жалким, при меланхолии таким бывает само Я. Больной характеризует свое Я как недостойное, недееспособное и морально предосудительное, он упрекает, ругает себя и ожидает изгнания и наказания [Там же: 214].

Объект меланхолии являет собой кульминацию парадоксальности — он есть и его нет, он материален и нематериален, он может осознаваться, а может и не осознаваться. Бросая тень предметности на субъект, он подавляет этот субъект и почти уничтожает его. По поводу этого ступка парадоксальности Джорджо Агамбен высказывает радикальное предположение, что утраченного объекта никогда и не было, что он просто фантазируется как нечто некогда бывшее и затем исчезнувшее:

С такой точки зрения меланхолия будет не регрессивной реакцией на утрату объекта любви, но способностью воображения создавать недостижимый объект, как если бы он был утрачен. Либи́до ведет себя так, как если бы утрата имела место, хотя ничто в действительности не было потеряно, потому что оно симулирует (*stages a simulation*) потерю там, где утрата невозможна хотя бы потому, что невозможно потерять то, чем никогда не обладал и что лишь кажется потерянным ...что, возможно, никогда не существовало и чем нельзя овладеть в силу того, что оно утрачено [Agamben 1993: 20].

Но что такое этот объект, который фантазируется как изначально утраченный? Не есть ли это подобие репрезентации, которая знакома нам по европейской живописной традиции? Перед нами объект (натюрморт, пейзаж, портрет), который являет собой лишь присутствие некоего отсутствия. Мы знаем, что история европейской репрезентации состоит в нарастании симуляции присутствия, лишь подчеркивающей материальное отсутствие. Не на это ли намекает Агамбен, используя термин «симуляция»? Репрезентация имеет свою историю. Ее возникновению в современном виде предшествовала стадия, которую Жан-Пьер Вернан называл *стадией двойника*, которую я прямо связываю с интересующим меня удвоением эго и которая непосредственно укоренена в ситуации смерти и утраты. Вернан видит в репрезентации средство удержания умершего, а у ее истоков — *kolossos*'а, архаический греческий идол в форме каменного столба. Позднее *kolossos* превратится в архаическую статую, в изображение человеческой фигуры, то есть в носитель миметической репрезентации. Вернан так описывал функцию *kolossos*'а:

Когда *kolossos*'а кладут в могилу в качестве заместителя трупа, он не призван воспроизводить черты умершего или создавать иллюзию его физического присутствия. В своей неизменной форме камень воплощает не образ умершего, но его жизнь в загробном мире, жизнь, противоположную жизни живых, подобно тому, как мир ночи противоположен миру света. *Kolossos* — это не образ, но «двойник», в той мере, в какой мертвец есть двойник себя живого [Vernant 2006: 322].

Карло Гинзбург в попытке восстановить историю становления репрезентации подчеркивал различие между двойником, т.е. прямым заместителем тела (трупа), и миметической репрезентацией. И то, и другое суть эрзацы тела, но в одном случае присутствие достигается миметическим сходством, а в другом без этого [Ginzburg 1991: 1220]. И чем больше в «заместителе тела» нарастает элемент сходства, тем слабее элемент физического присутствия, еще осязаемый в статуях и постепенно исчезающий в живописных портретах. Все происходит так, как будто бы настойчивый поиск максимально точного сходства ведет к растворению физического присутствия.

Нечто подобное происходит и в меланхолии. Чем больше поглощенность утраченным объектом, чем сильнее галлюцинация утраченной фигуры, тем

меньше этот объект явлен нам. И это исчезновение явленности в какой-то момент переходит в исчезновение самого объекта, в чистое переживание наличности отсутствия. Одновременно с объектом «исчезает» и субъект, который несет в себе репрезентацию. Происходит своего рода исчезновение всякой онтологии.

Интересующую меня проблематику, причем именно в онтологическом аспекте, рассматривал Филипп Лаку-Лабарт в известном эссе об онто-типологии, или, как он сам говорил, типо-графии. В отличие от Фрейда, Лаку-Лабарта не интересует заполнение лакуны субъекта неким субстанциальным Я. Он ставит вопрос в иной плоскости: почему философы, например Платон или Ницше, прячут себя за «фигурами», такими как Сократ или Заратустра. Я философа передается персонажу и в нем субстанциализируется. Лаку-Лабарт замечает по этому поводу:

...для Хайдеггера это историческая необходимость (*nécessité historique*), понуждающая становящуюся метафизику, начиная с Гегеля, представлять (*vorstellen*), исходя из «субъективной» детерминированности бытия, трансцендентность в виде формы, фигуры, отпечатка, типа и т.д. *человечества*: например, Заратустру Ницше, Рабочего Юнгера, даже Ангела Рильке... [Lacoue-Labarthe 1975: 179]³.

Фигуры, гештальты — это продукт деятельности субъекта, направленной на объект, они останавливают жизнь в неподвижных формах, придавая ей бытийственность. Эти формы связаны с деятельностью зрения:

В частности, хотя Юнгер и противопоставляет *Gestalt* «простой идее» (в смысле *perceptio* в современном смысле, т.е. в смысле репрезентации субъектом), все же, поскольку фигура доступна лишь зрению (*un voir*) (*Sehen*), *Gestalt* остается по большей части «оптически», «эйдетически» или «теоретически» сверхдетерминированной категорией, ограничивающей всякий западный онтологический курс. Особенно со времен Платона... [Там же: 181].

Бытие буквально воздвигается в поле зрения наподобие воздвижения *kolosos'a* у греков. И действительно, эти «фигуры» отсылают к идеям Платона. Хайдеггер прямо связывает их явление — *Gestalt, Darstellung, Stelle, Gestell* — с самообнаружением истины и бытия в предстоянии перед видящим. Лаку-Лабарт пишет по этому поводу о

смысле бытия как *stance, stature, station-as*, как в греческом *stase* или *stèle* — то, что есть и всегда было, является на Западе смыслом бытия как такового. Бытие (*Être*) (так случилось, что оно пишется *ester*) означает *стоять* [Там же: 195].

Роль субъекта и логоса в этом инсталлировании присутствия, в котором якобы проступает само бытие, оказывается в тени, отбрасываемой воздвигнутой стелой или столбом, дольменом, камнем. Алетейя у Хайдеггера точно так же, как

3 Ангел Рильке тут — довольно неожиданная фигура. Я полагаю, что он попал в этот список потому, что дает картину нарциссического поглощения гештальта как многого самоотражения. Во Второй «Дуинской элегии» эта тема заявлена прямо. Об ангелах говорится: «...вы — зеркала, и сиянье своей красоты // вы вбираете снова в свой лик» [Рильке 2012: 155]. Там же речь идет о «вихре возврата в себя». О любящих ангелов там же говорится: «...вы прирастаете с упоеньем друг другом, // покуда подавленно кто-то из вас не взмолится: хватит...» [Там же].

и взгляд, связана с таким стоянием. Мимесис — подражание — есть нечто противоположное постановке, поставу (*Gestell*). Как пишет Хайдеггер, мимесис характеризуется «удаленностью от бытия, от непосредственного и неискаженного образа, от идеи» [Хайдеггер 2006: 188].

Воздвижение присутствия — это разновидность фетишизма, за которым скрываются хрупкость и неопределенность Я и ущербность бытия в зоне Эго. Упомянутый Лаку-Лабартом Юнгер в своем трактате «Рабочий» говорит об эпохе гештальтов, управляемой «не законом причины и следствия, а законом иного рода — законом печати и оттиска» [Юнгер 2000: 86]. Без этого отпечатка невозможно мыслить не только сообщество, но и единичного человека, поскольку человек собирается в некое единство только в результате наложения на него гештальта: «Человек обладает гештальтом, поскольку он понимается как конкретная, постижимая единичность» [Там же: 87].

Гештальт у Юнгера — это то, что придает анатомической совокупности органов органическое единство, то есть жизнь. Смерть в такой перспективе рисуется ему как утрата гештальта, который, собственно, и есть некий бестелесный образ умершего, его душа: «...гештальт не подвластен стихиям огня и земли, и потому человек, как гештальт, принадлежит вечности» [Там же: 90]. То есть гештальт — это и есть чистая онтология, незыблемое бытие.

Важно и то, что гештальты или фигуры, о которых говорит Лаку-Лабарт, — это чистые фикции, фантастические образы художественного воображения. Сами они принадлежат области искусства, искусство же не может быть основанием бытия, присутствия, незыблемости. Многочисленные попытки противопоставить призрачности миметической иллюзии различные воплощения *kolossus*'а — фигуры, гештальты, персонажи, эйдос и прочие формы «стояния» или «поставы» — не открывают дороги к истине, к хайдеггеровской алетейе. Эти фетиши очень напоминают не только *kolossos*, но и труп, неподвижность и «воздвигнутость» которого, очевидная в эрзацах тела, в *effigies* — в тех формах присутствия, о которых в своей статье рассуждает Карло Гинзбург, — противостоит эфемерной изменчивости мимесиса, в котором таится жизнь. Меланхолия тут буквально имеет дело с гештальтом, как будто с мертвецом.

Решить эту дилемму попытался Вальтер Беньямин в своем трактате о барочной трагической драме, написанном десять лет спустя после эссе Фрейда. Радикализм Беньямина заключался в решительной попытке оторвать предмет меланхолической утраты от субъективности. Сама вещь становится носителем собственного исчезновения, и называется такая вещь руиной. Смерть здания, его утрата вписаны в руину без всякого участия субъекта, они не являются коррелятами исчезновения созерцающего ее субъекта.

Для Беньямина меланхолия интересна как раз тем, что в ней субъект исчезает вместе с присущей ему интенциональностью, то есть направленностью сознания на объект. Меланхолик не знает своего объекта, не видит его, не может обратиться к нему никакую форму интенциональности. Именно поэтому меланхолия оказывается формой движения к истине, истина же по своей сути противоположна знанию, которое является результатом интенционального поиска, направленного на объект. Вместе с исчезновением интенциональности исчезает и объект знания, и на его месте возникает вещь, которая не зависит от субъекта. Критика интенциональности у Беньямина естественно сопровождается и критикой зрения — одного из наиболее очевидных проявлений направленности сознания. Беньямин пишет: зрение

не обращается к своеобразной данности истины, остающейся неуловимой для любого вида интенций, не говоря уже о том, чтобы оно само проявилось как интенция. Истина не вступает ни в какие отношения, и тем более интенциональные. Предмет познания, как определенный понятийной интенцией, не является истиной. Истина — это образованное идеями, лишенное интенций бытие. Соответственно, подобающий ей образ действий — не познающее мнение, а погружение в нее и исчезновение в ней. Истина — смерть интенции [Беньямин 2002: 15].

Меланхолик устанавливает контакт с истиной вещей вне интенциональности и суждения, вне знания. Речь идет буквально о поглощении вещью, которую невозможно познать. Но уже в самой критике зрения содержится и критика современного искусства, в значительной мере воплощенного в модернистской живописи. Для Беньямина, как и для Платона, картина — это область интенционального, воплощение кантовской репрезентации.

Интенциональность ассоциируется Беньямином с символом, который неотделим от субъективности. Символу противостоит аллегория — фигура, в которой интенциональность гаснет, как гаснет и всякая поступательность смысловой развертки: «Там, где символ вбирает в себя человека, на его пути из основания бытия навстречу интенции выскакивает аллегоричность и оглушает ее ударом по голове. Барочной лирике присуще то же движение. В ее стихотворениях “нет поступательного движения, есть набухание изнутри”» [Там же: 192]. Аллегория инертна, нейтральна и максимально похожа на вещи. Смысл в ней не разворачивается от субъекта, но как бы *выбухает* изнутри. Это движение на месте. *Выбухание* принадлежит тому же ряду, что и иной процесс, противодействующий интенциональности, — *омертвление* [*Mortifikation, mortification*].

Омертвление — это удаление субъектного и, следовательно, прикосновение к истине. Беньямин сравнивает его с критикой: «Критика — умерщвление (*Mortifikation*) произведений. <...> Умерщвление произведений: то есть не пробуждение — в романтическом духе — сознания в живых, а заселение знания в тех самых, умерщвленных произведениях» [Ferber 2013: 190]⁴.

Омертвление — это, прежде всего, конец интенциональности, направленности и, соответственно, нарратива. Вещь, превращаясь в аллегория, оказывается целиком относящейся к прошлому, не обнаруживая никакого эсхатологического движения к историческому телосу. История вписывается в нее не через повествование, но через некое квазигеологическое наслоение следов. Руина не имеет ни малейшей направленности в будущее. Беньямин говорит о проявлении безвременности в истории, или о ее совпадении с естественной историей⁵. Барочные пасторальные драмы «рассеивают историю, словно семена в материнскую почву» [Беньямин 2002: 83]. Распыление знаменует собой распад нарративных связей, выпадение дискурса из автоматизма и конец платонической онтологии, вроде той, которой увлекался Хайдеггер. Идея у Бень-

4 Илит Фербер так интерпретирует связь критики с омертвлением: «В состоянии эрозии, руины или распада обнаруживается нечто материальное. Такое состояние открывает произведение критическому взгляду. С точки зрения Беньямина, омертвление обнаруживает истину материала; в мертвом, утратившем жизнь материале омертвление обнаруживает то, что он стал не более чем материалом» [Ferber 2013: 26].

5 «Побеждает неподвижный лик значимой природы, и история раз и навсегда должна оставаться замкнутой в реквизите» [Беньямин 2002: 177].

ямина — это не онтологический проблеск первообраза как эйдос или гештальт, но фиктивная тотальность, которая отсылает к субъекту и разрушается под действием фрагментации, руин и мертвого аллегоризма. Истина обнаруживается в мертвом только тогда, когда оно утрачивает свою мнимую целостность и становится материей:

Образ в сфере аллегорической интуиции — фрагмент, руина. Его символическая красота улетучивается, как только на нее падает свет божественного знания. Ложная видимость целостности исчезает. Эйдос меркнет, сравнение чахнет, космическое биение замирает. В засохших *rebus*, остающихся в результате, заключено прозрение... [Беньямин 2002: 183].

Здесь не место углубляться в теорию аллегии и меланхолии у Беньямина. Но и сказанного достаточно, чтобы понять, что Беньямин пытается очертить сферу особых вещей, которые обнаруживают истинность за горизонтом знания, интенциональности и субъектности. Это противостоит традиционному пониманию *искусства*, укорененному в субъектность и интенциональность. Искусство обычно располагается в области образов и форм, в области мимесиса, а аллегии и руины туда не попадают. Они относятся к сфере памятников прошлого, монументов, о которых Рансьер говорил, что, в отличие от документов, они не интенциональны: «Монумент — это вещь, говорящая без слов, поучающая нас без намерения поучать, он несет память только тем, что дожил до настоящего времени...» [Rancière 2014: 22].

Как мы знаем, область памятников и культурного наследия постоянно расширяется, в том числе и за счет поглощения искусства, которое почти мгновенно после своего производства превращается в часть культурного наследия. Преображение произведения искусства в памятник связано с утратой интенциональности, которая всегда укоренена в настоящем и в активности субъекта. Область наследия — это область исторического *par excellence*, но именно такого исторического, выпадающего из линейности нарративов, которые вопреки этому множатся вокруг монументов и сопровождают их во всем. Как только что-то признается частью культурного наследия, это что-то мертвеет, отделяется от субъектности и переносится в прошлое, даже если оно произведено сегодня. Его вместилищем становится память — область, не знающая интенций, — и к тому же не память субъекта, а то, что сегодня называют «коллективной памятью».

Мне представляется, что массированное возникновение тематики культурного наследия в наше время повсеместно сопровождается разрушением искусства в его кантовском понимании. Прежде всего, исчезает объект искусства — например, картина. На его месте возникает инсталляция или пространство, *site*. Вместе с исчезновением объекта разрушается и понимание, то есть знание в том смысле, о котором говорил Беньямин. Анн Коклен, например, указывает на то, что у публики современного искусства стала нормой реакция его полного непонимания и даже неспособность понять, является ли предъявленное все еще искусством или уже нет: «“Непонимание” не относится к произведению, художнику, объекту, ни даже художественному течению, но к общим правилам игры: непонятно, куда поместить то, что представлено, не удастся включить его во множество уже освоенных произведений...» [Cauquelin 1996: 30].

Исчезновение интенционального объекта — объекта знания и понимания — отражает новый этап субъектности, новый этап неопределенности от-

ношения, позиции человека в том смысле, как ее обсуждал Гелен. Именно в контексте современного кризиса субъектности и возникают меланхолические аллегории, составляющие культурное и историческое наследие.

Считается, что кризис субъектности наступает на границе XIX и XX веков. Он сопровождается фрагментацией и диссоциацией личности. Но одновременно и, вероятно, как реакция на распад единого Эго, возникает культура нарциссизма⁶, о которой Макс Нордау говорил еще до изобретения Фрейдом этого термина, называя его «эготизмом» или «эгоманией». К числу эгоманиаков Нордау причислял Бодлера, Уайльда, Ибсена и Ницше. Вот как Нордау суммирует парадоксальную эгоманию у Ницше:

...он восклицает: «Кому не надоело до тошноты все субъективное и проклятая возня с собственным “я”!». Итак, культ собственного «я» — суеверие. Субъективное нам надоело до тошноты, и тем не менее собственное «я» «должно быть признано священным», тем не менее «самый зрелый плод общества и нравственности — всевластный индивид, походивший только на самого себя», тем не менее «сама себя отрицающая личность ни на что не годна» [Нордау 1995: 27].

Нордау считает отрицание субъективности и одновременно ее вознесение у Ницше «наиболее сокрушительным противоречием» в его писаниях, хотя то и другое странно связаны между собой. Тот же Ницше, как известно, сильно повлиявший на Фрейда⁷, писал: «Большая часть нашего существа остается нам неизвестной. Тем не менее мы любим себя, говорим, будто о чем-то совершенно знакомом, на основе некоторой памяти. У нас в голове есть фантом нашего Я, который нас многогранно определяет» [Ницше 2008: 600]⁸. И чем более фантомно это Я, тем сильнее склонность современного человека к нарциссизму и меланхолии как версии нарциссизма, которые компенсируют эту фантомность, укрепляя ее гештальтами.

В ситуации распада субъекта и связанной с ним воли и интенциональности, компенсация происходит все чаще в режиме пассивности, нарциссической обращенности на себя; это режим, который идеально соответствует беньяминовскому омертвлению. Кристофер Лэш, автор известной книги о нарциссизме, характеризующем американскую культуру, связал рост нарциссизма с утратой чувства исторического времени и возможностей индивида. Такой распад времени лучше всего выражается в аллегории руин. Лэш писал:

Американцы погрузились в исключительно личные заботы. Не имея надежды на улучшение своей жизни каким-то значимым образом, люди убедили себя в важности психологического самосовершенствования: обретать контакт с собственными чувствами, есть здоровую пищу, брать уроки балета или танца живота, погружаться в восточную мудрость, бегать, поддерживать отношения, «не бояться удовольствий» [Lasch 1979: 4].

Чем слабее субъектность, чем меньше может и хочет человек, тем больше разрастается пузырь его фантомного эго. В ситуации упадка чувства времени фантомное эго возникает из нагромождения руин, населенных мертвецами, а се-

6 О разрастании нарциссизма в контексте кризиса Я см.: [Le Rider 1993: 60—70].

7 См.: [Assoun 2002]. Ассун специально указывает на роль ницшевского нарциссизма в углубленном анализе Я у Фрейда: [Assoun 2002: 10].

8 О фантомном эго в современной культуре см.: [Lawtoo 2013].

годня все больше такие руины населяются жертвами массовых репрессий. Нарциссизм легко соскальзывает в свое логическое продолжение — меланхолию. Разрастание культурного наследия и его роли, на мой взгляд, есть симптом этой болезни.

Объекты наследия обнаруживают в себе только фрагменты прошлого, но, поскольку прошлое в целом недостижимо, они постоянно подвергаются коррекции реставрационных и реконструкторских работ, цель которых раскрыть в монументах прошлое в его изначальном обличье как некий прототип, гештальт, или фигуру. Но недостижимость прошлого неизменно отбрасывает на монумент ностальгическую тень безвозвратно утраченного, которая и составляет основу меланхолии. Монументы наследия — это меланхолические объекты, даже если они призваны позитивно утверждать славу оружия и блеск империи.

Если принять беньяминовский взгляд на такие объекты, их интерес заключается в том, что они выходят за рамки субъектности и разрывают тот круг, о котором после Канта говорил Фрейд. Отбрасываемая ими предметная тень больше не ложится на зияние субъекта, тогда как именно эта тень и придавала субъекту осязаемость. Относительная автономия таких объектов от субъектности делает особенно необходимым подсоединение к ним разнообразных нарративов, без которых культурное наследие невозможно. Эти нарративы призваны подключить инертную самодостаточность таких образований к сегодняшней политике в широком смысле слова.

Неинтенциональные объекты в сегодняшнем понимании способны формировать субъектность в качестве части *среды* (environment), в которой человек взаимодействует с *местом*, утрачивая свою локализацию в точке зрения: он как бы занимает нишу в пространстве (в месте), в которой расплывается. Культурное наследие вписано не столько в объекты, сколько в места, в мемориалы. Такого рода память диффузна, включена в тела предметов, рассеяна в месте и оттого особенно нуждается в фокусирующих ее нарративах. *Дисперсия объекта в месте* не может не отразиться на характере связанной с ним субъектности и индивидуальной идентичности. К тому же память подвержена изменениям, она превращает среду во фрагменты прошлого, которые крайне нестабильны. Память окрашивает место воображением и невротами.

Одна из видных представительниц меланхолии в нынешней русской культуре, Полина Барскова, посвятила интересную статью превращению катастрофического *события* в безвременность руины, «попытке представить бедствие как неопасную и дистанцированную часть романтического канона» [Barskova 2006: 696]. Альтернативой эстетизации руин станет попытка эмпатически идентифицироваться с теми, кто погиб в этих руинах. Но эти стратегии обе принадлежат меланхолии и имеют много сходного. Представляя себе, что, идентифицируясь с умершим, мы можем стать транслятором его голоса, мы занимаем позицию субъекта, утратившего интенциональность и ориентацию на изменение нынешнего мира. И в случае культивирования «руин», как и в случае культивирования «голосов», мы занимаем позицию пассивной и дистанцированной аффективности.

Память, формирующая образ места, в значительной степени ответственна за связанную с местом аффективность, за его меланхолическую окраску и способность вызывать ностальгию. Место из-за участия в нем памяти часто предстает как место прошлого, нереальное и утраченное. Среда, формирующая субъектность, оказывается средой без времени и реальности. Память места —

это прежде всего воплощенная память, хранимая в теле, которое несет в себе следы среды и взаимодействия с ней. Это память без интенции. Философ Дилан Тригг утверждает, что ностальгия связана с фиксацией образа места в теле, и хотя этот образ несет в себе отпечаток места, оставленный в прошлом, этот отпечаток не отмечен никакой темпоральностью. Память места — это прежде всего память, утрачивающая интенциональность знания. Тригг пишет:

Воздействуя на нас... ностальгия сохраняет свой динамизм благодаря пребыванию внутри тела. Тело превращается в фокус, из которого возникает весь мир с его особой атмосферой и ассоциациями, с его призрачными актерами и декорациями и с его собственным пространством, в котором возникают и исчезают руины прошлого. Больше не связываясь со временем, прошлое оживает благодаря радикальной разнородности человеческого тела. Итак, мы следуем за телом — следуем за нашим собственным телом, — ведущим нас в богатую ткань прошлого, такого, каким оно было в момент первичного воплощения. Высоко ценимое в качестве линзы, через которую проходит повседневная память, тело перестает быть инструментом ориентации, но зато становится порогом прошлого [Trigg 2012: 177—178].

Ностальгическое тело утрачивает ориентацию и становится носителем вырванных из темпоральности следов прошлого.

На это ориентированы вся культура мемориализации и весь культ «мест памяти», если использовать известное выражение Пьера Нора. Субъект в этой новой ситуации уже больше не соответствует точке зрения перспективы, не совпадает с трансцендентальным и необнаружимым эго. Субъект оказывается телом, подвергнутым аффектам. И именно в этой перспективе, мне кажется, следует понимать и современную метаморфозу тематики пропавшего человека. Теперь это не невидимый человек в геометрической точке, маркирующей место субъекта, это не человек точки зрения. Это пропавший человек прошлого, мертвец, в котором живой пытается найти собственный аффективный телесный опыт. Субъект, каким его строит Фуко в своем анализе «Менин», не испытывает никаких телесных аффектов, потому что не имеет тела. Но сегодняшний меланхолик, носитель ностальгии и посетитель мест памяти, погружен в телесный опыт фиктивного сопереживания, «постпамяти», по выражению Марианны Хирш. Это сопереживание связано никак не со знанием (отсюда скептическое отношение современного человека к историографии), но со специфическим ощущением истинности аффекта в идентификации с покойниками, то есть в омертвлении, в гибели интенциональности.

Повсеместное распространение ритуалов мемориализации и культурного наследия отражает глубокую трансформацию субъектности. Беньяминовская меланхолия с ее открытостью истинности самих вещей сегодня находит отголоски в широком интересе к так называемому «реализму», то есть к пониманию вещей без их обусловленности субъектом. Разворачивается полемика относительно онтологии фиктивных объектов (*fictional entities*), таких, например, как литературные персонажи, которые приобретают неожиданную фактичность благодаря «истинности» тех эмоций, которые они могут вызывать [Varbero 2013]. И этот «реализм эмоций» субстанциализирует субъект совершенно иначе, чем кантовская репрезентация. Субъект обретает бытие через реальность телесных аффектов. Субъектность возникает в непосредственности аффекта, а не в мысли или представлении. Самоаффектирование позволяет субъекту явиться на месте отсутствия, зияния, ничто. Как заметил Мишель

Анри по этому поводу в своей критике: «Субъективность — это пафосная непосредственность явления как самообнаружения...» [Henry 1988: 155].

Субъект являет себя в меланхолии перед лицом независимого от него объекта. Именно меланхолия и ностальгия способны наделить его бытием: «...всюду — в переживании, ощущении, в самом зрении аффективность фигурирует как непосредственность, как первичная сущность субъективности» [Ibid.]. Размышляя о функции военных мемориалов, Райнхарт Козеллек заметил, что они наделяют идентичностью тех, кто пережил войну. Он подробно описывал эволюцию мемориалов, посвященных павшим в войнах, и показал, как они постепенно эмансипируются от христианского понимания смерти и представлений о вечной жизни и спасении. По мере дехристианизации акцент смещается на меланхолическое оплакивание жертв. Козеллек считал, что именно оплакивания и аффекты позволяют уйти от христианства и подчинить мемориалы задачам формирования политической идентичности: «Репрезентация субъективной скорби — это лишь приватный способ иной интерпретации смерти, интерпретации, позволяющей поставить смерть на службу определенной форме деятельности в политическом мире изображений» [Koselleck 2002: 293]. Козеллек, конечно, прав, но сегодняшний опыт показывает, что помимо чисто политического использования мемориалов они все чаще играют роль в формовке определенного типа меланхолической субъективности.

Политическое же все более отчетливо проявляется во включенности Я в коллективную память мест, несущих следы прошлого. Именно места наилучшим образом производят *общность телесного-аффективного опыта*. Субъект зависит от мертвецов — своих аффективных двойников — и окружает себя мертвецами, которые становятся меланхолическими организаторами его собственной реальности. Закончу цитатой из поэмы Марии Степановой «Возвращение тела», где о мертвецах говорится так:

- ...17. никто не видит, что они настолько
- 18. настолько же
- 19. они совсем как мы
- 20. а то и очевиднее
- 21. живые
- 22. живые живы могут быть настолько,
- 23. что еле веришь, где их впору встретить
- 24. (перебирая углеродные цепочки)
- 25. и при каких необычайных обстоятельствах
- 26. мы думаем, что их тут нет

Библиография / References

[Батлер 2002] — *Батлер Дж.* Психика власти: теории субъекции. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2002.
(Butler J. The Psychic Life of Power: Theories in Subjection. Har'kov; Saint Petersburg, 2002. — In Russ.)

[Беньямин 2002] — *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы. М.: Аграф, 2002.
(Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels. Moscow, 2002. — In Russ.)

- [Ницше 2008] — *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 8: Черновики и наброски 1874—1879 гг. 32: 8. М.: Культурная революция, 2008.
- (*Nietzsche F.* Polnoje sobranie sochinenij: In 13 vols. Vol. 8: Chernoviki i nabroski 1874—1879 gg. 32: 8. Moscow, 2008.)
- [Нордау 1995] — *Нордау М.* Вырождение. М.: Республика, 1995.
- (*Nordau M.* Entartung. Moscow, 1995. — In Russ.)
- [Сакс 2006] — *Сакс О.* «Человек, который принял жену за шляпу» и другие истории из врачебной практики. СПб.: Science Press, 2006.
- (*Sacks O.* The Man Who Mistook His Wife for a Hat. Saint Petersburg, 2006. — In Russ.)
- [Рильке 2012] — *Рильке Р.-М.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. М.: Престиж Бук, 2012.
- (*Ril'ke, R.-M.* Sobranie sochinenij: In 3 vols. Vol. 2. Moscow, 2012.)
- [Фрейд 2006] — *Фрейд З.* Психология бессознательного. М.: СГД, 2006.
- (*Freud S.* Psychologie des Unbewussten. Moscow, 2006. — In Russ.)
- [Хайдеггер 2001] — *Хайдеггер М.* Основные проблемы феноменологии. СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 2001.
- (*Heidegger M.* Grundprobleme der Phänomenologie. Saint Petersburg, 2001. — In Russ.)
- [Хайдеггер 2006] — *Хайдеггер М.* Ницше. Т. 1. СПб.: Владимир Даль, 2006.
- (*Heidegger M.* Nietzsche. Vol. 1. Saint Petersburg, 2006. — In Russ.)
- [Юнгер 2000] — *Юнгер Э.* Рабочий. Господство и гештальт; Тотальная мобилизация; О боли. СПб.: Наука, 2000.
- (*Jünger E.* Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt; die totale mobilmachung; Über den Schmerz. Saint Petersburg, 2000. — In Russ.)
- [Агамбен 1993] — *Агамбен Г.* Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1993.
- [Assoun 2002] — *Assoun P.-L.* Freud and Nietzsche. London; New York: Continuum, 2002.
- [Barbero 2013] — *Barbero C.* Against the Irrationality Argument for Fictional Emotions // From Fictionalism to Realism / Ed. by C. Barbero, M. Ferraris, and A. Voltolini. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. P. 27—42.
- [Barskova 2006] — *Barskova P.* Piranesi in Petrograd: Sources, Strategies, and Dilemmas in Modernist Depictions of the Ruins (1918—1921) / *Slavic Review*. Winter, 2006. Vol. 65. № 4. P. 694—711.
- [Cauquelin 1996] — *Cauquelin A.* Petit traité d'art contemporain. Paris: Seuil, 1996. P. 30.
- [Ferber 2013] — *Ferber I.* Philosophy and Melancholy: Benjamin's Early Reflections on Theater and Language. Stanford: Stanford University Press, 2013.
- [Gehlen 1988] — *Gehlen A.* Man, His Nature and Place in the World. New York: Columbia University Press, 1988.
- [Ginzburg 1991] — *Ginzburg C.* Représentation: le mot, l'idée, la chose // *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 46e Année. 1991. Nov.-Dec. № 6. P. 1219—1234.
- [Henry 1988] — *Henry M.* The Critique of the Subject // *Topoi*. 1988. № 7. P. 147—153.
- [Koselleck 2002] — *Koselleck R.* The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- [Lacoue-Labarthe 1975] — *Lacoue-Labarthe P.* Typographie // *Mimesis des articulations*. Paris: Aubier-Flammarion, 1975.
- [Lasch 1979] — *Lasch C.* The Culture of Narcissism. New York; London: W. W. Norton, 1979.
- [Lawtoo 2013] — *Lawtoo N.* The Phantom of the Ego: Modernism and the Mimetic Unconscious. East Lansing: Michigan State University Press, 2013.
- [Le Rider 1993] — *Le Rider J.* Modernity and Crises of Identity. New York: Continuum, 1993.
- [Martis 2005] — *Martis J.* Lacoue-Labarthe: Representation and the Loss of the Subject. New York: Fordham University Press, 2005.
- [Rancière 2014] — *Rancière J.* Figures of History. Cambridge: Polity Press, 2014.
- [Tauber 2013] — *Tauber A.I.* Requiem for the Ego: Freud and the Origins of Postmodernism. Stanford: Stanford University Press, 2013.
- [Trigg 2012] — *Trigg D.* The Memory of Place: a Phenomenology of the Uncanny. Athens, Ohio: Ohio University Press, 2012.
- [Vattimo 2012] — *Vattimo G.* Of Reality: The Purposes of Philosophy. New York: Columbia University Press, 2012.
- [Vernant 2006] — *Vernant J.-P.* Myth and Thought among the Greeks. New York: Zone Books, 2006.
- [Walsh 2015: 149] — *Walsh J.* Narcissism and its Discontents. New York: Houndmills, Basingstoke; Palgrave Macmillan, 2015.