

## **ЛАКАН: ПРИГЛАШЕНИЕ, ПРОЩЕНИЕ...**

Приглашение к реальному . . . . .	5
Несколько слов о прощении в лакановской перспективе . . . . .	18
<i>Экскурс:</i> В зеркальной купели . . . . .	24

ЧЕРНОГЛАЗОВ Александр  
ЛАКАН: ПРИГЛАШЕНИЕ, ПРОЩЕНИЕ...

*For presentational & educational purposes only*  
(серия [lettera.org](http://lettera.org): 032)



## ПРИГЛАШЕНИЕ К РЕАЛЬНОМУ

В одном из ранних своих семинаров Жак Лакан делает любопытное замечание: он ставит под сомнение подразумеваемое любой, по его выражению, классической теорией убеждение в том, что Бог обманщиком не является, называя его «маленькой уловкой». Со времен Декарта мы действительно привыкли думать, что Бог нас не обманывает. Отчасти поэтому мы, вероятно, отвыкли думать о Нем вообще.

Напомню, что для Лакана интерсубъективность характеризуется именно тем, что субъект может оказаться обманщиком, и в возможности обмана как раз и состоит решающий признак его присутствия. Отказав Богу в способности обмана, мы лишили Его статуса субъекта, выпав тем самым из личностного, интерсубъективного общения с Ним. Последовавшая вскоре Его смерть ничего уже, по сути дела, не изменила.

Впрочем, точку в этом вопросе она все же поставила. Эго, которое у Декарта было заодно с Богом, окончательно приняло у Него полномочия. Достоверность нашего самосознания, обоснованная Декартом невозможностью обмана, стала незыблемой. Сама возможность сомнения оказалась закрытой. Когда Бог умер, не позволено уже ничего.

Но это значит, что лишь теперь, лишь после смерти, Бог стал для нас абсолютным, полновластным господином и повелителем. Не случайно Лакан уверяет, что смертью своей Христос спасает не столько людей, сколько самого Бога-Отца. Атеизм Ницше и Маркса не достиг цели: вместо господ он обратил нас в рабов. Именно поэтому следующий шаг на пути атеизма, который Лакан как раз и делает, связан не с забвением Бога, а, как ни парадоксально это звучит, с Его, своего рода, воскрешением. Истинная формула атеизма состоит не в том, что Бог умер. Истинная формула атеизма состоит в том, что Бог бессознателен.

Почему именно этот, второй атеизм Лакан называет истинным, или настоящим? Ведь первая формулировка, казалось бы, куда более радикальна. Дело, видимо, в том, что вторая составляет в глазах Лакана истину первой, ее скрытый резон. Вспомним, что логическое отрицание он рассматривал

как вторичное по отношению к вытеснению, запирачеству, нежеланию знать. И если в атеизме, настаивающем на смерти Бога, приставка «а» осуществляет операцию отрицания, то во втором атеизме налицо первичная по отношению к ней операция непризнания, вытеснения. Если для первого атеизма Бога не существует, то для второго он вне-существует (Лакан пишет это слово: ex-siste), вытеснен на другую сцену. В одном из поздних своих семинаров Лакан даже определяет Его как вытеснение собственной персоной.

Но этот бессознательный Бог уже не тот гарант истины, за которым Декарт, а с ним и все мы, привыкли чувствовать себя как за каменной стеной, это Бог-обманщик, предстающий у Лакана кем-то вроде картежного жулика. Что же конкретно кроется у него за этой мифологемой? Ведь прежде чем стать обманщиком, Бог, как-никак, умер, и роль обманщика должен в действительности выполнять какой-то другой механизм. Таким механизмом является для Лакана не что иное, как собственное Я человека, его Эго, определяемое им как комплекс сопротивлений, как объект, выполняющий определенную функцию, которая по сути своей есть функция непризнания, неузнавания. Подходя к понятию Я, нельзя не иметь в виду, говорит Лакан, что в какой-то момент карты оказались перевернуты.

Бог-обманщик – это, в конечном счете, реинтеграция, восстановление того, что было отброшено или смещено. Это не значит, конечно, что каждый раз, принимаясь о чем-то размышлять, мы обязательно впадаем в заблуждение. Но это заставляет нас, по крайней мере, с такой возможностью считаться. Сам Лакан, во всяком случае, эту возможность принимает всерьез. Такой взгляд на вещи предъявляет к нему, на первый взгляд, невыполнимое требование, которое сам он формулирует как построение теории принципиального заблуждения субъекта теории.

Нетрудно видеть, что субъект, попытавшийся такую теорию создать, немедленно впадет в заблуждение, ее, соответственно, дискредитируя. А это значит, что теория эта могла бы явиться на свет лишь помимо субъекта, вне его, так что субъект не будет уже в этом случае ипостасью теории, ее местом. Именно поэтому и называет Лакан свою теорию атопичной. Приставка «а» играет здесь ту же роль, что и в его а-теизме, означая не отрицание (недаром избегает он общепринятого «утопия»), а некое остранение, смещение. Условием создания такой теории, отчасти же и мерой ее истинности, станет заблуждение ее создателя.

Оговоримся сразу, что речь у Лакана идет, разумеется, не о теории вообще, но о теории психоаналитической, той, собственно, что и составляет предмет его интереса. Почему именно здесь заблуждение теоретика становится необходимым условием истинности теории? Почему именно здесь выступает Бог в роли обманщика? Ответы на эти вопросы мы попробуем найти в тех лекциях второго лакановского семинара, где автор обращается к анализу сновидения Фрейда об инъекции Ирме, – события, с которым сам Фрейд связывал открытие бессознательного, то есть того момента, когда теории бессознательного и было положено начало.

Прежде всего, Лакан обращает внимание на то, что основной тезис Фрейда, гласящий, что сновидение служит выражением бессознательного желания, из его собственного анализа сна об Ирме отнюдь не следует. Ибо стремление к оправданию, избавлению от чувства вины, которые в сновидении этом, по мнению Фрейда, нашли свое выражение, были уже до сновидения им вполне осознаны. В поисках объяснения этого несоответствия между значением, которое придавал данному сновидению Фрейд, и его же собственным истолкованием, Лакан делает предметом рассмотрения не сновидение как таковое, представляющее собой вытесненное символическое содержание в образной, имагинативной, форме (он обозначает эту операцию  $i(S)$ ), а совокупность сновидения и его интерпретации, дающей этой образности вторичное символическое оформление, –  $s(I)$ . Другими словами, в центре внимания его оказываются лакуны символической интерпретации как таковой, где налицо скрытое отрицание признанного впоследствии значения сновидения. Обнаруживается, таким образом, что в интерпретации этой, то есть в теоретическом мышлении, действует тот же закон вытеснения и сопротивления, что и на уровне первичной символизации.

Анализируя сновидение З.Ф., Лакан приходит к выводу, что оно, подобно сновидению пациента, заранее обращенному к аналитику и предвосхищающему его возможную интерпретацию, с самого начала обращено ко всему будущему психоаналитическому сообществу, с самого начала диктуется страстью Фрейда к познанию. Другими словами, оно изначально теоретично. Сопротивление, по мнению Лакана, достигает кульминации в момент видения покрытого струпьями горла пациентки. Рисуя этот момент, описанный у Фрейда скупо и немногословно («большое белое пятно, а немного

поодаль странный нарост, похожий на ушную раковину; я вижу его сероватую кору»), Лакан не жалеет красок. Увиденное предстает как устрашающий, пугающий образ, поистине голова Медузы, откровение неименованного. Оно одновременно и первоначальный объект по преимуществу, пучина женского органа, где берет начало всякое рождение, и прорва рта, все поглощающего, и образ смерти, где все находит конец; оно – откровение Реального без какого-либо возможного опосредования, окончательного Реального, того главного объекта, который представляет собой уже не объект, а нечто такое, перед чем умолкают любые слова и бессильны любые понятия, предмет страха по преимуществу.

Но видение это, этот кошмар, который в обычных случаях неминуемо должен вызвать пробуждение, сновидения не прерывает. Здесь, в этом пункте, где сновидение позволяет страху достичь высшей точки и переживает приближение последнего Реального, происходит воображаемая дезинтеграция Эго, гибель его, воплощенная в комических фигурах врачей, осматривающих Ирму, приятелей Фрейда. Именно эта гибель и делает возможным появление знаменующей собой символическую природу бессознательного формулы триметиламина (недаром сравнивает ее Лакан со зловещими, предрекающими гибель Вавилонского царства «мене текел фарес» книги Даниила). В этой-то формуле и видит Лакан шифр истины, обращенной к сообществу психоаналитиков, ответ на вопрос Фрейда, слово, которое хочет сказать лишь одно – что оно не более, чем слово. Не отсылая ни к чему, кроме самого себя, слово принадлежит здесь тем самым и регистру Реального. Но обусловлено это откровение Реального гибелью Я, и выговаривается как бы невольно, голосом, который теперь ничей. Откровение, как видим, дается дорогой ценой.

Но почему, собственно, пробуждение так и не наступает, почему порог ужаса оказывается в данном случае преодоленным? Потому что Фрейд охвачен страстью к познанию, замечает Лакан. Потому что Фрейд – упрямец, говорит он в другом месте. Но за упрямым стремлением к знанию, за потугами вернуться со стороны чего-то такого, что было из субъекта исключено, со стороны *Verdraengt*, вытесненного, того, что в принцип удовольствия не укладывается, Лакан (уже здесь) усматривает силу, названную Фрейдом инстинктом смерти. Предсмертные слова Лакана – «я упрямый, я исчезаю» – как раз и связывают упрямство, то самое упрямство, которое

приписывается здесь Фрейдю как воля к познанию, с волей к исчезновению. За влечением к знанию скрывается инстинкт смерти. Но почему именно здесь удается ему преодолеть силу сопротивления? Отвечая на это, Лакан напоминает нам рассказанную Фрейдом притчу о человеке, который, позаимствовав у кого-то котел и вернув его с трещиной, оправдывается затем в ответ на упреки тем, что, во-первых, котел он вернул в целостности, во-вторых, трещина была там и раньше, а в-третьих, никакого котла он не брал. Чувство вины, испытываемое в данном случае Фрейдом, оказалось настолько сильным, что он прибегает в своем сновидении, наряду с первыми двумя, и к оправданию третьего типа, меня больше нет, я устраниюсь, я больше никто. Я лишь представитель, часть того движения, которое представляет собой поиск истины (читай: стремления к смерти) и потому не несу ни за что ответственности. Как видим, вектор этого чувства вины, связанного, разумеется, не только с лечением Ирмы, но и с той огромной ответственностью, которую налагает применение принципиально нового метода в медицине, совпадает в данном случае с вектором воли к познанию и стоящего за нею инстинкта смерти. Это-то совпадение, своего рода случайность (истинное... может время от времени касаться чего-то реального, но это происходит случайно, пишет Лакан в другом месте), обусловив воображаемую гибель Я, как раз позволило истине сказаться в сновидении, адресованном, по мнению Лакана, ко всем коллегам Фрейда, то есть тем, от кого он ждет оправдания, на кого хочет он переложить возможную вину, и в то же время – чьей оценки ждет он в качестве ученого, в качестве создателя новой теории.

Непосредственные выводы, которые можно отсюда сделать, сводятся к следующему.

Во-первых, создание теории психоанализа требует (явление в науке беспрецедентное и имеющее параллели разве лишь в богословствовании) определенных экзистенциальных предпосылок и предъявляет к теоретику определенные экзистенциальные требования. Создатель ее должен прийти в соответствие со структурой, определяющей его не только в образе его ментальности, так как здесь-то, увы, его как раз и поджидает тупик, а в отношении самой позиции его как субъекта, вписанного в реальность.

Во-вторых, это изменение субъективной позиции мучительно, и дается оно поистине дорогой ценой, ценой разложения, разрушения, исчезновения собственного Я, со-

проводящего переживанием страха. По сути, речь идет о самозаклании, самоотвержении, своего рода аскезе.

\*\*\*

Когда Лакан говорит об этом переживании, нас не оставляет впечатление, что речь идет о чем-то очень личном, настолько он красноречив, патетичен и изобретателен в нагромождении сопровождающих это переживание ужасов, в поиске образов, способных дать о нем сколь-нибудь адекватное представление. Окинем, хотя бы беглым взглядом, их зловещую и многозначительную галерею.

Здесь Эдип, герой последней части трилогии Софокла, Эдип в Колоне, человек, реализовавший свою судьбу до предела, где он целиком отождествился с уничтожением, раздираньем, растерзанием себя самого, где он уже не представляет собой ничего, абсолютно ничего. Человек, осознавший, что лишь теперь, обратившись в ничто, стал он, наконец, человеком, до конца выполнив человеческое предназначение. Человек, зримо воплощающий собой ту истину, что лучше, в конце концов, не родиться вовсе, а если уж родился, умереть как можно скорее. Человек, представляющий собой лишь отброшенный ком глины, испражнение, остаток, вещь, не имеющую вида. Человек, исчезающий, наконец, за той границей, где не дозволена речь, где на уста наложено молчание, где обитают не знающие пощады Эринии, богини мести. Это Вольдемар из «Истории господина Вольдемара» Эдгара По, человек, загипнотизированный в момент смерти, единственным признаком жизни которого остаются слова «я мертв»; человек, обращающийся при пробуждении в отвратительную жижу, чему нет имени ни в одном языке, – чистое и неприкровенное явление того, чего нельзя видеть лицом к лицу, что присутствует на заднем плане любой попытки вообразить себе человеческую судьбу, что находится по ту сторону любой характеристики и для чего даже слово «падаль» кажется слишком слабым, – лопнувший волдырь, который мы именуем жизнью.

Это Актеон, превращенный Дианой, при попытке подсмотреть ее тайны, в оленя и падший жертвой собственных гончих псов, собственного желания, собственной воли к познанию.

Это ацефал, человек обезглавленный, мифическое существо, сознание, лишенное собственного Я и способное благодаря этому войти в прямое, не опосредованное нарцис-



сическим зеркалом отношение с Реальным, – идеал аналитика, недостижимый, правда, ибо субъекта без собственного Я, субъекта вполне осуществленного, не бывает. Но именно этого нужно ставить целью анализа.

Наконец, – и новый образ связан с предыдущим, легко переходит в него, – это святой, фигура, о которой Лакан около двадцати лет спустя говорит почти в тех же выражениях, в которых описывает он во втором семинаре Эдипа в Колоне. Не имея части ни в чем, не делая ничего людям на потребу, он становится отребьем; воплощая, подобно престарелому Эдипу, за которым является Креонт, объект чужого желания, он подобен жмыху чужого наслаждения, от которого сам не получает ни капли.

Итак, разложившийся труп, изживший свою судьбу слепец, охваченный самоубийственной страстью охотник, обезглавленный мученик-ацефал, отрекшийся от себя святой – вот ряд фигур, в которых воплощается образ идеального аналитика, вот аватары, через которые должен пройти тот, кто способен встретить Реальное лицом к лицу. Для Реального Лакан находит, кстати, не менее выразительные метафоры. Так, оно предстает у него как пламя. Реальное, оно воспламеняет все. Но это пламя холодное. Пламя, которое жжет, – всего лишь маска Реального. Само же Реальное нужно искать по ту сторону, там, где абсолютный ноль... Температуру можно представить сколь угодно высокой. Но единственное, что реально, так это нижний предел. Именно на него и можно ориентироваться. Перед нами несомненный образ ада, Дантова ада. Задача аналитика – сойти в этот ад. Но только святой может из него выйти. Именно поэтому он является идеальным прообразом аналитика. Приглашения к Реальному может удостоиться всякий. Отужинать с этим «каменным гостем» дано лишь немногим, способным лицемерить его и остаться в живых. Приглашение к Реальному обращается на деле своего рода увещанием к мученичеству.

Но, провозглашая этот идеал, Лакан тут же и отстраняется от него. Я отчаянно мыслю, чтобы подобные им (святым) были снова, пишет он. Уже само это «мыслю» звучит двусмысленно в его устах, ибо он употребляет здесь редкий и не вполне обычный глагол *je cogite*, явно ставящий это «мыслю» в соответствие с Декартовым *cogito* и с собственной, перефразирующей известную формулу Декарта, сентенцией, которую Лакан на разные лады не уставал повторять: я емь там, где я не мыслю; я либо емь, либо мыслю. Я мыслю подразумева-

ет, следовательно, в его устах – я не есмь. Это, конечно, оттого, что я сам этого не достиг, добавляет он. И неудивительно: ведь Реальное – это то, что возвращается всегда на одно и то же место, на то место, где субъект, поскольку он мыслит (*cogite*), ... его не встречает. Реальное – это невозможное, из года в год на своих семинарах не устает «перепевать», по собственному его выражению, Лакан, словно убеждая в этом самого себя.

Итак, перед нами своего рода отречение, отказ от мученического венца. Означает ли это одновременно и отказ от мышления за невыполнимостью его условий? Отнюдь нет, и не случайно в одном из поздних своих семинаров Лакан называет психоанализ «веселой наукой», ницшеанский термин, обещающий преодоление стремящегося к абсолютному нулю Реального люциферианского (огонь обращен здесь, как и у Данте, в свою противоположность) духа тяжести.

Но какой же выход ему удастся найти? Как высказать истину о Реальном, не пройдя через гравитационный коллапс встречи с ним? Выход простой: Реальное лежит вне сферы смысла, оно не становится предметом тематизированного дискурса. Таким предметом может стать лишь реальность – тот комплекс представлений о внешнем мире, из которого Реальное заведомо вытеснено. Однако в речь автора, который не хочет ничего знать о Реальном, оно все же, помимо его воли, вторгается – в качестве симптома. Воля к познанию направлена на реальность, Реальное она всегда игнорирует. «Бессознательное заключается не в том, что существо мыслит, как предполагается это тем, что говорит на сей счет традиционная наука. Бессознательное заключается в том, что существо, говоря, наслаждается и – больше ничего знать не хочет. Т. е. – не хочет знать об этом вообще... Знаменитого *Wissenstrieb*, на котором настаивает кое-где Фрейд, этого стремления знать, просто не существует». И когда Лакан говорит, что его *Ecrits* предназначены не для того, чтобы их поняли, а для того, чтобы их прочли, он имеет в виду то же самое. Реальное дает в них знать о себе, но помимо их смысла. Автор сам не знает, ибо не хочет знать, что он высказывает; наслаждение речью побуждает его говорить, а Реальное – оно само с непреложным прилежанием ложится в написанные им строки. Другими словами, оно выступает в роли симптома.

Итак, в психоаналитической теории Реальное выступает в качестве симптома второй степени, ибо, как мы уже говорили, вторгается этот симптом в символическое описание второго порядка. Вторгается там, где, по выражению Лакана,

язык истины начинает заплетаться. Будучи, по определению своему, отторгнуто Символическим, оно возникает в тексте в виде буквенных формул и схем, занимающих в них примерно то же место, которое принадлежит формуле триметиламина в сновидении Фрейда. В качестве симптома они ведут внутри теории существование самостоятельное, независимое от ее создателя, ибо не субъект познания, а бессознательный субъект желания является подлинным их творцом. От текста к тексту и от семинара к семинару понятийное наполнение их меняется, скользит по законам отчуждающей объект желания метонимии, оставаясь, впрочем, в рамках каждого этапа теории мотивированным и обоснованным. Что касается автора, то он сам оказывается в роли читателя и комментатора собственного текста, которому схемы эти лишь задним числом раскрывают свое значение. Отсюда и сложная структура *Ecrits*, состоящих по большей части из текстов, спустя годы после их создания переписанных заново, с включением параграфов и примечаний, представляющих собой своего рода автокомментарий. Схема R в работе о психозе и примечания, где она неожиданно предстает лентой Мебиуса, дают тому один из самых ярких примеров. Именно в этих симптоматических элементах истина о реальности и оказывается вписанной в авторский текст. Комментарий, принадлежит ли он автору или читателю, представляет собой лишь меру сопротивления ей. Истина передается, таким образом, минуя личности автора и адресата, помимо них. Личность же, отказавшись от мученического венца, наслаждается блаженством речи. На место святого в качестве прообраза аналитика заступает теперь иная фигура – мистик. Ведь главное свидетельство мистиков состоит в том, что они говорят о том, что испытывают, ничего об этом не зная. «Эти мистические излияния – не пустопорожняя болтовня, это, вообще говоря, лучшее, что можно прочесть» (список соответствующей литературы у каждого свой, но уместность текстов Лакана в нем несомненна).

Мотивом теории становится, таким образом, не удовлетворение, которое приносит знание, а наслаждение, которое доставляет речь. Символом психоаналитика этого рода будет уже не образ ацефала с его ореолом мученичества и жертвы. Скорее, это ацефал иного, русского происхождения, тот кошмарный образ, с которым связывает старик Карамзov свою потрясенную веру, – образ святого чудотворца, которого мучили за веру, и когда отрубили ему под конец

голову, то он встал, поднял свою голову и любезно ее лобызаше. Собственно, образом-то назвать это как раз и нельзя: абсурдность картины в том и состоит, что воображению она не поддается, воображение способно лишь попеременно рисовать либо человека, хватающего жадно раскрытым, как у задыхающейся рыбы, ртом ничто, пустоту, либо гальванизированный труп с собственной головой в руках. И тем не менее, именно этот неминуемо двоящийся образ лучше всего иллюстрирует лакановское описание отношения человека к объекту своего желания.

Объект никогда не является для него окончательным, разве что в исключительных случаях. Но в случаях этих он предстает перед ним в качестве объекта, с которым человек безнадежно разлучен и который являет ему образ его собственного распада внутри мира, – объекта, который принципиально для человека разрушителен, ему страшен, с которым он не в силах соединиться, в котором не может обрести точку соприкосновения и примирения с миром, свое идеальное дополнение в плане желания. Единственным способом соединить обе стороны образа, выступающие как последовательное чередование мгновенных переживаний, могло бы стать применение описанной Лаканом в Семинаре I\* системы вогнутых и плоских зеркал, позволяющей, путем совмещения нескольких изображений, представить разрозненные предметы (например, цветы и вазу) как единое целое (скажем, цветы, стоящие в вазе). Система эта использована Лаканом для иллюстрации воображаемого пленения собственного Я его зеркальным отражением и связанной с ним функцией непризнания. Не менее удачно, однако, иллюстрирует она ухищрение аналитика, пытающегося совместить образ своего Я с видением объекта желания, создать систему зеркал, в которой он мог бы увидеть Реальное, эту голову Горгоны, избегнув при этом гибели, воображаемого распада, дезинтеграции Я.

Итак, обмануть Бога-обманщика можно единственным способом, – обманув собственное Я, высказав истину без его ведома. Если мое Я действительно представляет собой, как Лакан неоднократно доказывает, функцию непризнания отказа, то истина по необходимости должна высказываться не им, а рядом с ним, независимо от него. Психоаналитик оказывается в положении невозможном: отчуждение, обуслов-

\* см. Лакан Ж. Семинар, Книга I (1953/54): Работы Фрейда по технике психоанализа.

ленное для него тем «я есмь», чьим условием является для него, как и для всех остальных, «я не мыслю», дополненное, однако, тем, что он, в отличие от других, это знает. Но, не мысля, он не может свое знание тематизировать, не может высказать об истине истину. Психоналитики оказываются людьми, разделяющими это знание лишь постольку, поскольку не могут им обменяться, обладателями знания, о котором они не могут говорить друг с другом.

Не отказываясь ни от принципа наслаждения, ни от принципа удовольствия, психоаналитик причастен непризнанию, на котором и возводит здание некомпетентности, чьим фундаментом служит своего рода абсолютное знание, которое представляет собою, скорее, знание на абсолютном нуле, том самом нуле Реального, о котором мы говорили выше. Не будучи в состоянии пустить это знание в ход, аналитик оказывается стражем коллективной реальности, ничего в ней не смысла. Его отчуждение удвоено тем, что он мог бы его избежать. Истина может, конечно, быть увидена, но не в момент высказывания, а лишь задним числом, когда она уже успела предстать в отчужденном от автора облике текста. Отсюда – обычная для Лакана жанровая форма развернутого комментария к Фрейдю, перерастающего порой в автокомментарий; отсюда – аллюзии его на *Ecrits* как своего рода Библию (хорошим переводом этого слова было бы именно Писания), отсюда и тяга его школы к анонимной технике комментария, к созданию согласованного канонического корпуса текстов, к своего рода интеллектуальной соборности. Лишь в зеркале Другого, выступающего в данном случае как Школа, становится видна человеку высказанная его собственными устами истина.

Еще во втором семинаре Лакан замечает, что фрейдовский анализ сновидения носит черты бреда и, не будь само сновидение обращено к людям, к нам, был бы им в действительности. Эти же черты носят и тексты самого Лакана, где сквозь рациональный организованный тематизированный дискурс отчетливо различим формирующий его изнутри, на уровне означающих, симптом Реального. Если в ранних семинарах тематический дискурс доминирует, то в поздних, скажем в XX\*, другой, второй текст вписывается в первый, проступает в нем с необыкновенной отчетливостью, что сближает письмо Лакана с виртуозной техникой позднего

---

\* см.: Jacques Lacan. Le SEMINAIRE, livre XX [Encore].

Джойса. В посвященном Джойсу XX семинаре, том самом, где Лакан впервые назвал Реальность своим симптомом, сквозь само слово «симптом» (symptome) просвечивает, в лакановской его орфографии (sinthome), слово «святой» (saint homme). Изгнанный из реальности, идеал дает о себе знать в Реальном, в симптоме. И еще один симптом: на самом деле, я думаю, что психоаналитик не может мыслить себя, иначе, нежели симптомом, – говорит Лакан в этом же семинаре. Святой уже отождествляется здесь с самим аналитиком, но происходит это в его речи, в самом означающем симптома, там, где самого говорящего нет.

Это противоречие между стремлением к святости и нежеланием отказа от принципов удовольствия и реальности, это стремление высказать уже сейчас то, что «выскажется, когда я буду мертв», достигает максимального напряжения в последних семинарах, где фиктивно-рационального дискурса как такового больше нет, где схемы вначале отделяются от комментариев, вынесенные на пространство доски или отдельного листа, а затем и просто демонстрируются, вовсе не получая интерпретации. Если теоретическая интерпретация отождествляется Лаканом с сопротивлением аналитика, очевидно, что отсюда сопротивление это полностью устранено. Знание передается с помощью этих схем из рук в руки в молчании, анонимно, подобно монете у Малларме, изображение на которой постепенно стирается от употребления (не случайно, кстати, именно анонимным был журнал основанной Лаканом Парижской фрейдовской школы, выходявший под названием Scilicet: ты можешь узнать, что думает об этом Парижская школа Фрейда). И свидетельствует это молчание как о желании высказать истину, так и о нежелании ее знать. Истина существует и передается, циркулируя сама по себе, столь же ничья, как и голос, ее выговаривающий, бросая самость аналитика, его Я, на произвол судьбы. Ситуация, которая очень напоминает описанное в Столпе и утверждении истины Павла Флоренского рассечение и независимое существование в человеке после смерти его о себе и его для себя – его святости и его самости. С той разницей, что посмертное состояние это воспроизводится, моделируется уже здесь, при жизни.

Соединить же то и другое, включить о себе в для себя, оказывается невозможно, ибо Я, эта функция неузнавания, не может засвидетельствовать об истине иначе, как назвав ее ложью.

Без Бога можно обойтись, при условии, что мы им воспользуемся, – пишет Лакан. В этом «обойтись, воспользовавшись», и заключается во многом его логика, его экзистенциальная позиция. Приглашая читателя к Реальному, вводя его в свои тексты, он все более тщательно избегает встречи с ним. Воспользовавшись отражением отрубленной головы, благополучно оставляет ее (а точнее, его) на своих плечах. Но само заpiresательство, само отречение его как раз и дают нам понять, что приглашение к Реальности и увещание к мученичеству, с которыми Лакан обращается к нам, адресованы им, в первую очередь, себе самому. Идеалом, который он преподносит нам, оттого что не в силах достичь его сам, остается ацефал и святой небесный покровитель его апостол Иаков, ценой головы своей преподавший Слово своему палачу.

## **НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПРОЩЕНИИ В ЛАКАНОВСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ**

Жак Лакан не говорит о прощении, пожалуй, ни разу. И не случайно. Дело в том, что заповедь любви к ближнему как к самому себе он, вслед за Фрейдом, почитал заведомо невыполнимой. Невыполнимой хотя бы уже потому, что невозможна, в его понимании любовь к себе. Невозможна, так как отношения человека к себе, как и к ближнему, изначально построены на агрессии. Агрессия эта в системе принадлежащих к регистру воображаемого отношений, которые он называет дуальными, неизбежна и преодолевается лишь с введением в отношения между людьми третьей, символической инстанции. Собственно, лишь с появлением этой последней и возникает коррелятивный ей человеческий субъект, субъект бессознательного. Прощение, конечно, представляет собой символический акт, оно предполагает наличие символической системы, закона в той или иной форме. Как такое, оно также регулирует отношения человека к ближнему. Но если мы говорим об онтологии прощения, то это значит, что этой регулирующей функцией значение прощения не исчерпывается, что оно влечет за собой принципиальную перестройку отношений субъекта не только с тем, что Лакан обозначает строчной буквой *a*, то есть с миром себе подобных, но и с тем, что обозначает он *A* заглавным, с местом закона, с регистром символического. И уже она, эта структурная пе-

рестройка, влечет за собой и сдвиги на иное, воображаемом, уровне. Чтобы проследить, как это происходит, можно обратиться к литературному эпизоду, русскому читателю хорошо известному – эпизоду из последней части «Войны и мира».

Идя в колонне пленных, Пьер обращает внимание на солдата по имени Платон Каратаев, личность которого произвела на него необыкновенное впечатление. Однажды, на ночном привале, приблизившись к костру, он застал там Платона, который рассказывал солдатам «знакомую Пьеру историю». Историю эту он слышал уже не впервые – «Каратаев шесть раз ему одному рассказывал эту историю и всегда с особенным радостным чувством». Очевидно он многократно рассказывал ее и другим, испытывая каждый раз радостное, восторженное чувство. Более того, «тот тихий восторг, который, рассказывая, видимо испытывал Каратаев, сообщился и Пьеру». История эта, объясняет Толстой, «была о старом купце, благообразно и богобоязненно жившим с семьей и поехавшим однажды с товарищем, богатым купцом, к Макарью. Остановившись на постоялом дворе, оба купца заснули, и на другой день товарищ купца был найден зарезанным и ограбленным. Окровавленный нож был найден под подушкой старого купца. Купца судили, наказали кнутом, и, выдернув ноздри... сослали в каторгу». Годов десять спустя каторжные разговорились у костра и «зашел у них разговор, кто за что страдает, в чем богу виноват... Стали старичка спрашивать: ты за что, мол, дедушка, страдаешь? – Я, братцы мои миленькие, за свои, да за людские грехи страдаю... И рассказал им, значит, как все было дело по порядку. Я, говорит, о себе не тужу. Меня, значит, Бог сыскал. Одно, говорит, мне свою старуху и деток жаль. И так-то заплакал старичок. Случись в их компании тот самый человек, что купца убил... Заболело у него сердце. Подходит таким манером старичку – хлоп в ноги. За меня ты, говорит, старичок, пропадешь... Я, говорит, то самое дело сделал и нож тебе под голову сонному подложил. Прости, говорит, дедушка, меня ты ради Христа... Старичок и говорит: Бог, мол, тебя простит, а мы все, говорит, Богу грешны. Я за свои грехи страдаю». В этом месте рассказа Каратаев начинает говорить «все светлее и светлее, сияя восторженной улыбкой... как будто в том, что он имел теперь рассказать, заключалась главная прелесть и все значение рассказа». Убийца винится по начальству, посылают бумагу, дела доходит до Государя. «Пришел царский указ: выпустить купца, дать ему награжденья, стали



старичка разыскивать... А его уж Бог простил – помер... – закончил Каратаев и долго, молча, улыбаясь, смотрел перед собой».

История эта не из веселых, но рассказчик буквально одержим ею и испытывает, рассказывая ее, глубокую радость. Более того, «не самый рассказ этот, но таинственный смысл его, та восторженная радость, которая сияла в лице Каратаева при этом рассказе, таинственное значение этой радости, это-то смутно и радостно наполняло теперь душу Пьера». Именно с этой истории началась в душе Пьера бессознательная («ему казалось, что он ни о чем не думает»), но радикальная внутренняя перестройка («но далеко и глубоко где-то что-то важное думала его душа. Это что-то было тончайшее духовное извлечение из вчерашнего его разговора с Каратаевым»). Перестройка, освободившая его для новой любви – любви к Наташе Ростовой. Не случайно в одной из первых же своих бесед с ней он пересказывает ей историю Каратаева, видя «как будто новое значение во всем том, что он пережил» и испытывая при этом «редкое наслаждение».

Что движет Каратаевым, когда он без конца, сам не зная, зачем, рассказывает эту историю тем же собеседникам вновь и вновь? Почему доставляет она такую радость? Почему радость эта передается Пьеру, хотя смысл истории ему непонятен – передается вместе со стремлением эту историю пересказывать, стремлением, не чужд которому оказался и сам донесший до нас ее автор, не говоря уже об авторе этой статьи, с трудом удержавшемся от желания привести ее полностью? Почему рассказ о гибели хорошего человека, безвинно теряющего жизнь, имя, семью и сгинувшего на каторге без следа наполняет рассказчиков и слушателей такой радостью – вспомним, что именно в конце его, при упоминании гибели старика, испытывает Каратаев особое просветление и восторг.

Перед нами история о прощении – именно в нем главное ее содержание. Чем это прощение мотивировано? Дело не в особенной любви купца к убийце – прощает он потому, что считает себя в долгу перед Богом и страдает за свои собственные грехи. Говоря, что руками убийцы его «сыскал Бог», – нашел, как находит преступника полицейский сыщик – купец переводит свои отношения из регистра воображаемого в регистр символического. Посредником между людьми, организующим их взаимоотношения, выступает, в самом широком смысле, Закон, представляющий собой

регистр символического. Но отношения, которые он регулирует, суть отношения между себе подобными, маленькими а, связанными между собой воображаемой, зеркальной зависимостью. Сколь бы глубоко вмешательство Закона в эти отношения ни было, они остаются отношениями воображаемыми, в них сохраняется неустранимый, обусловленный нарциссической подоплекой, источник агрессии. Запишем условно схему таких отношений как  $a - (A) - a^*$ . А не играет в таких отношениях самостоятельной роли, это всего лишь посредник, и притом посредник безличный, мертвый, несмотря на вполне реальное воплощение свое в сонме фигур, олицетворяющих в обществе правосудие. Что касается субъекта, то ему и вовсе в этой схеме нет места – он мертв в ней, как мертв в ней закон. В чем состоит акт прощения? Купец, испытывающий чувство вины, то есть, говоря языком христианства, знающий свою греховность, не проявляет по отношению к ближнему агрессии, не требует расплаты в воображаемом плане, а использует долги ближнего перед ним как вексель в уплате собственного символического долга Другому. Это именно символический акт, ибо дает он то, чего у него нет, чего он фактически уже лишился. Заметим, что делая это, он следует притче, которую находим мы в 16-й главе Евангелия от Луки: «Один человек был богат и имел управителя, на которого ему донесено было, что расточает имение его; и, призвав его, сказал ему: что это я слышу о тебе? Дай отчет в управлении твоём. Ибо ты не можешь более управлять. Тогда управитель сказал сам в себе... знаю, что сделать. Чтобы приняли меня в дома свои, когда отставлен буду от управления домом. И призвав должников господина своего, каждого порознь, сказал первому: сколько ты должен господину моему? Он сказал: сто мер масла. Он сказал: возьми твою расписку и садись, скорее напиши: пятьдесят. Потом другому сказал: а ты сколько должен? Он отвечал: сто мер пшеницы. И сказал ему: возьми свою расписку и напиши: восемьдесят. И похвалил господин управителя неверного, что догадливо поступил. Ибо сыны века сего догадливей сынов света в своём роде». С уменьшением долга должников перед ним как перед управителем уменьшается и долг управителя перед господином. Прощая грабителя преступление, купец принимает его последствия как уплату собственного символического долга. Разрушенная жизнь, разорение, каторга, дети, оставшиеся сиротами, безутешная жена – все это благодаря прощению стало из повода для отчаяния источни-

ком радости, символической ценой, уплаченной за примирение с Другим, выступающим уже не как мертвый Закон, а как личное, живое начало. Другой из посредника становится собеседником, символическим партнером, а посредником, наоборот, выступает располагающийся в регистре воображаемого убийца,  $a^*$ . Это будет соответствовать перестановке на нашей схеме:  $a - (a^*) - A$ . Воображаемый партнер выступает в ней как посредник в отношениях с партнером символическим. Но это уже не безличное и мертвое место закона, не бог философов и ученых, а живой Бог, Бог Авраама, Исаака и Иакова. Именно к Нему обращается купец и отношения его к ближнему, в данном случае, к убийце его товарища, служат символическому урегулированию их отношений. Другими словами, схему можно было бы переписать в виде  $\mathcal{S} - (a - a^*) - A$ , где отношения между людьми возводятся в символическое достоинство, служат установлению символических отношений субъекта с Другим. Что вполне соответствует духу Евангельских текстов, где поступки, совершенные по отношению к ближнему, ставят человека в прямые отношения с Богом. И дело здесь не в каком-то мистическом присутствии Бога в ближнем, а в том как раз, что отношения к ближнему символически соотносят нас с Ним – не случайно просим мы о прощении и даем его «ради Христа».

Но остается другой вопрос, не менее интересный, вопрос о впечатлении, которое рассказ этот производит на слушателя и самого рассказчика. Вспомним, что «главная прелесть и значение рассказа» заключалась для Каратаева в его окончании – в моменте, когда уже восторжествовавшая было справедливость старика-купца просто-напросто не находит. Кульминация радости связана не с торжеством справедливости, а, напротив, с моментом, когда она поправа, когда она оказывается бессильна и, собственно говоря, не нужна. Если мы будем рассматривать эту навязчиво повторяемую историю как своего рода сновидение, как осуществление бессознательного желания рассказчика, то в чем это желание состоит, почему для осуществления его необходима гибель главного персонажа, его исчезновение? Потому, очевидно, что в этом случае, в случае, когда символическая жертва носит радикальный характер и обнимает собой самую жизнь персонажа, наслаждение, которое мы испытываем, не будет замаскировано, смешано с радостью сочувствия ему как к человеку, как  $a$ , как нам подобному. Такое сочувствие мы, безусловно, испытываем, но радость, о которой идет

речь, существует вопреки ему, затмевая его и обнаруживая, особенно здесь, с рассказом о гибели героя истории, некое откровенное, несдержанное бесстыдство. Возникает парадоксальная ситуация, когда горе ближнего вызывает у нас не сочувствие, а нескрываемое наслаждение. Это и есть, собственно, то самое, что называет Лакан plus-de-jouir, наслаждением одновременно избыточным и избытым, отвергнутым, определяя его, скажем, в Семинаре X\*, как «функцию отказа от jouissance (слово тоже многозначное, означающее как наслаждение, прежде всего сексуальное, так и легитимное владение и пользование определенным благом) следующее из определенного дискурса» (X, p.19). «В симптоме – говорит он далее (а перед нами здесь явно симптоматическое образование) – мы имеем дело с движением субъекта вокруг того, что мы называем прибавочным наслаждением, но что сам он назвать не способен» (X, p.21). Но проявляется оно отнюдь не в плане истории как таковой, не в плане повествования, в том, что Лакан называет eponcé, а в акте ее воспроизведения и выслушивания, eponciation. Прощение, данное стариком-купцом, не получающим в рассказе никакой видимой награды, а напротив, уходящим из жизни, доставляет прибавочное наслаждение нам, воспроизводящим бессознательно совершенную им работу отказа, работу символизации, труд символического Богообщения, символической жертвы. Невидимое в плане повествования становится видимым в плане акта высказывания, приносит свой плод в рассказчиках и слушателях. Наша реакция на рассказ, испытываемая нами радость и проливает свет на то, что в рассказе скрыто. В нейто, а вовсе не в самой истории, и заключается отсутствующий в рассказе Каратаева счастливый конец. Счастливый, в частности, для героев романа – для самого Каратаева, сумевшего смиренно принять неминуемую для него смерть, и для Пьера, избавившегося от груза ложного Я с его бременем целевых установок и освободившего свое желание для новой любви. Но счастье не венчает подвиг, оно предшествует ему, и подвиг Пьера, насколько знаем мы о замыслах Толстого, ждет его впереди.

Прощение, таким образом, выступает в нашей истории как символический акт, устанавливающий, ценой отказа от обладания/наслаждения, символические отношения с Другим. Субъект, чье желание составляет внутреннюю пружину

---

\* см.: Jacques Lacan. Le SEMINAIRE, livre X [L'angoisse].

отказа, остается скрытым, выступая на поверхность лишь вне события, в повествовании о нем, в виде того, что описывает Лакан как «провалы, превращающиеся у меня в (а), читай: объект маленькое а, а точнее: то, что отброшено, что окажется высказано лишь когда я умру, когда меня, наконец, услышат, а еще точнее: первопричин(а) моего желания». Радость, которую испытываем мы при слушании и рассказе оказывается отражением, откликом – а тем самым и живым свидетельством – совершаемого в акте прощения ближнему примирения с Богом.

### ***экскурс: В ЗЕРКАЛЬНОЙ КУПЕЛИ***

Хранящаяся в Эрмитаже скифская золотая фигура оленя прекрасно известна многим – особенно сейчас, когда она, являясь логотипом серии изданных Эрмитажем альбомов, неизменно красуется у них на обложке. Известность это вполне заслуженная – фигурка является шедевром уникальной эрмитажной коллекции скифских золотых украшений, одним из лучших образцов так называемого «звериного стиля». Согласно знатоку этого стиля Д. Я. Мачинскому, для него характерны «образы обновляющей жизнь смерти через растерзание, образы самодостаточные и композиционно замкнутые на самих себя». В мировоззрении, отвечающем этому стилю, «беспощадно и точно выражена основная и обычно не называемая прямо оппозиция жизни, а именно оппозиция «безмерного обаяния жизни» и «всемирной пытки» (в разных формах), прохождение через которую является условием продолжения жизни на всех постигаемых уровнях нашего бытия». В произведениях звериного стиля господствуют, утверждают Мачинский, два круга образов – олень-конь-горный козел, воплощающий в себе благое божество, и кошачий хищник или хищная птица, его терзающая.

Вернемся, однако, к нашему оленю. Перед нами, несомненно, образ самодостаточный и замкнутый, композиционно, на самого себя. Изображен олень в момент бега, когда ноги его в прыжке подобраны под себя, создавая двойственное впечатление бурного движения и безмятежного покоя. Голову венчают огромные, поистине царственные рога, лежащие вдоль спины и изображенные в виде ряда декоративно стилизованных завитков, ритм которых подчеркивает стремительность

бега. Образ поражает своей монолитностью, цельностью, безупречной завершенностью. Но отвечая, таким образом, второй части характеристики, данной Мачинским звериному стилю, он явно не соответствует первому – о какой смерти через растерзание может идти речь здесь, в этой царственной, победоносной, самодовлеющей форме? Вот здесь-то и начинается самое интересное. Дело в том, что изучая скифские изображения и орнаменты, Мачинский пришел к выводу – побывав в золотой кладовой Эрмитажа его нетрудно проверить – что изображения хищных птиц очень часто замещались на них стилизованным изображением терзающих жертву клювов, причем очертания этих клювов в точности соответствуют стилизованным ветвям оленьих рогов на нашей фигурке. А это значит, что терзающие оленя птицы не внеположны фигуре оленя, а вписаны в нее, образуя ее рога – то самое, что служит ему грозным оружием, средством защиты, знаком его мужества и его власти. Именно они становятся здесь той силой, что разрывает тело оленя, является для него орудием пытки, источником муки и причиной смерти. При рассмотрении этой фигуры, воображение наше, таким образом, двоятся – цельная и царственная, она, в то же самое время, оказывается разъята, расчленена. Каким образом достигается этот эффект? Путем того, что мы называем стилизацией, – тем самым, что, собственно, и делает образ произведением искусства, позволяя ввести в изображение то, что, как говорил, анализируя функцию зеркала Жак Лакан, отсутствует в отражении: так называемый “объект а”. Именно его отсутствие и делает зеркальное отражение тем, в чем субъект впервые воспринимает себя как изолированное, самодостаточное, замкнутое на себя целое. Происходит это, однако, ценой превращения его в другого, в результате чего внутренние конфликты оказываются изображением замаскированы. Легко видеть, что оленьи рога носят типичные для описанного Лаканом объекта черты – они принадлежат, и в то же время не принадлежат его телу, ибо периодически сбрасываются и вырастают вновь. Они же являются у него знаком мужественности, что несомненно делает их фаллическим символом. Не случайно именно они становятся в теле тем элементом, куда искусство, искусство стилизации, и вписывает разрушающие его силы, то, что в непосредственном наблюдении и, соответственно, зеркальном отражении, усмотреть невозможно. Искусство, таким образом, вводит в изображение незримое, невидимое, функцию утраты, лежащую, по Лакану, в основе желания.

Мы ограничились лишь одним примером, но их, не выходя из Государственного Эрмитажа, нетрудно умножить. Так, в отделе средневековой скульптуры можно найти большой немецкий деревянный рельеф шестнадцатого века (сейчас он, к сожалению, хранится в запасниках), в центре которого помещается изображение Троицы: распятие, осеяемое сверху фигурой Бога-Отца. Интересно, однако, обстоит дело с третьим лицом Троицы – Святого Духа, предстающим, как правило, согласно Писанию, в виде голубя. На первый взгляд, он в изображении вовсе отсутствует. Присмотревшись, однако, мы замечаем, что борода «Ветхого Днями» Отца стилизована таким образом, что фигура голубя отчетливо в ней просматривается. Лица Троицы, как известно, неслиянны и нераздельны одновременно – именно эту парадоксальную ситуацию стилизация изображения в данном случае остроумно передает. Дух принадлежит Отцу, предстает в Нем как та черта, по которой мы его обыкновенно иконографически опознаем: Его борода. Но в то же время Дух не сливается с Ним, делая Его единство – а что может быть «единее» Бога – сложным, двусоставным. Борода, символ мужчины по преимуществу, как раз и вводит в изображение Божества противоположное ему, женское начало – слово «Дух» по-еврейски, как известно, женского рода. Стилизация и здесь, как видим, «взрывает» изображение изнутри, не позволяя ему замкнуться в единой, самождественной форме.

\*\*\*

Чтобы рассмотреть взаимоотношение между изображением и художественным, то есть стилизованным, образом, обратимся к другому произведению, совсем иного рода и жанра, где, как нам кажется, взаимоотношение это само предстает в зримой, образной форме, способной послужить для него метафорой. Я предлагаю обратить внимание на одно место из известной поэмы английского поэта XVII века Эндрю Марвелла «Эплтон Хаус». Это одно из лучших его произведений, несомненный шедевр английской барочной поэзии. Но нас будет интересовать не оно само, а поразительный образ, встречающийся на одной из его страниц. Я приведу отрывок целиком по-английски. Слово They, с которого он начинается, относится к стадам, пасущимся на заливных лугах в пойме реки Дентон.

*They seem within the polished grass  
 A landskip drawn in looking-glass;  
 And shrunk in the huge pasture show  
 As spots, so shaped, on faces do;  
 Such fleas ere they approach the eye  
 In multiplying glasses lie;  
 They feed so wide, so slowly move,  
 As constellations do above.  
 Then to conclude these pleasant acts,  
 Denton sets ope his cataracts,  
 And makes the meadow truly be  
 What it but seemed before, a sea;  
 For, jealous of its lord's long stay,  
 It tries to invite him thus away.  
 The river in itself is drowned  
 And isles the astonished cattle around.  
 Let others tell the paradox,  
 How eels now bellow in the ox;  
 How horses at their tails do kick,  
 Turned as they hang to leeches quick;  
 How boats can over bridges sail,  
 And fishes do the stables scale;  
 How salmons trespassing are found'  
 And pikes are taken in the pound.*

Как видим, уже во второй строке появляется образ зеркала – пастбище столь велико, что фигурки пасущегося на нем скота кажутся уменьшенными, словно мы рассматриваем их через отражение в зеркале, looking-glass, или как блохи под стеклом микроскопа, когда мы не приблизили к нему глаз вплотную. Мало того, само пастбище именуется полированной травой и представляется, таким образом, своего рода зеркалом, в котором отражается сначала лица тех, кто смотрится в него, а затем небосвод, так что пасущиеся животные предстают, соответственно, веснушками (или родинками) и созвездиями. Перед нами, собственно говоря, развернутая метафора, где луг = зеркалу, а стадо = веснушкам (или созвездиям). Зеркало луга становится, таким образом, своего рода метафорой метафоры как уподобления друг другу совершенно разнородных предметов. Можно, впрочем, напротив, саму метафору, само уподобление коров веснушкам и звездам, понять как метафору зеркального мира – мира, в котором мы узнаем в чем-то ином, совершенно для нас чужеродном – себя самих.



В следующей строфе, однако, пейзаж, дотоле статичный, приходит в движение. Разливаясь, Дентон превращает луга в то, чем они до сих пор только казались – в настоящее море, а, тем самым, и в настоящее зеркало. Река, по словам поэта, тонет в самой себе, граница между водой и сушей стирается, зеркало исчезает в зеркале, становится зеркальной гладью без берегов, в которой одинокими островками возвышаются изумленные фигуры животных.

Удивление это сполна объясняется в парадоксе третьей строфы. Парадокс эти связан со смешением миров по ту и эту сторону зеркала – рыбы плавают под мостами, нарушают установленные людьми границы владений, заплывают в предназначенные для скота загоны, и т. д., то есть оказываются по другую сторону предназначенной им границы. Но самое интересное происходит с животными, которые, стоя в воде, оказались в двух мирах сразу. Угри мычат в быке – мычит, разумеется, бык, но именно угорь находится внутри его отражения – отражения, которое для животного, стоящего глубоко в воде, образует одну фигуру, часть пространства которой, из которой, как раз, и исходит звук, является для быка и его отражения общей. Бык, таким образом, погрузившись в зеркало, утратил тот образ, в котором привык узнавать себя, утратил представление о своей идентичности, его собственный голос, его мычание, сливаясь с образом угря, воспринимается им как голос другого, но исходящий при этом из глубины собственного существа. Перед нами, таким образом, материализуется тот самый объект, для описания которого Жак Лакан придумал слово экстимный, сочетающее в себе антиномичное понятие о его внутреннем, интимном характере и его внеположности, самом глубоком в нас, в данном случае, нашим голосом, которое парадоксальным образом предстает как нечто нам внешнее. Столкновение с этим объектом и вызывает у быка то, что назвал Марвелл *astonishment*, изумлением, и что именует Лакан *angoisse*, тревогой.

Не менее замечательно и то, что происходит в этой же строфе с лошадьёю. Перевернутое отражение собственного погруженного в воду хвоста представляется ей впившимся в ее тело клубком угрей или кровь пиявок, и она лягает его копытом, пытаясь избавиться от сосущих ее кровь паразитов. Здесь, кстати, перед нами не плод поэтического воображения Марвелла – в народе действительно верили, будто угри зарождаются из лошадиных волос, утраченных животным в воде. Здесь, как и в изображении оленя, описанном нами

выше, часть тела животного, оставаясь таковою вполне, выступает одновременно в фантазии как разрушающее его изнутри чуждое, инородное тело, как нечто принадлежащее, и одновременно не принадлежащее, его форме как целому. Перед нами, в сущности, такой же экстимный объект, как и в случае с голосом, но выступающий теперь в иной, визуальной форме. В обоих случаях результатом является все то же тревожное изумление.

Образ, созданный Марвеллом, представляет собой, таким образом, своего рода конструкцию, диспозитив, позволяющий выявить, обнаружить скрытый в образе экстимный объект. Состоит этот диспозитив в своего рода погружении в зеркало. Именно здесь, на стыке фигуры с его преломляемым водной гладью изображением и возникает эффект, о котором у нас идет речь. Но если свойством, привилегией художественного образа является способность ввести в изображение пресловутый экстимный объект, не лежит ли его отличие от обычного отражения как раз в гибридном его характере, в том, что изображение слито тем или иным образом с самим предметом и отчуждение, составляющее суть стадии зеркала, отчуждение, в котором экстимный объект оказывается утрачен, не совершилось вполне, или, если угодно, оказалось преодолено? Сказанное вовсе не значит, что в каждом случае, когда объект этот обретает свойственную ему призрачную видимость, образ зеркала непременно оказывается налицо. Мы предположили лишь, что в преодолении зеркальной функции состоит психическая суть этого явления, что моделью стилизации, к которой прибегает художник, чтобы экстимный объект выявить – той стилизации, с которой мы как раз и имели дело в фигуре оленя – как раз и может служить совмещение изображения предмета на зеркальной поверхности с его преломленными в зазеркалье чертами, то погружение предмета в зеркало, что преодолевает его мнимую обособленность и самодостаточность, обнаруживая за совершенством образа сформировавший его и одновременно разрушающий его конфликт, невидимую утрату, за счет которой он существует. Это осуществляемое в произведении искусства выявление экстимного объекта и назвали мы, памятуя о греческой этимологии этого слова, крещением в зеркале.