

вило – барочное у иезуитов и классицистское у янсенистов), но изоморфно в своей основе. В XX веке это переживание неожиданно возрождается в светописи двух великих кинематографистов. Большевиканствующий Эйзенштейн с азартом изучает наследие Лойолы¹³. Выпускник иезуитского колледжа Хичкок использует (как можно предположить) технику визуализации Лойолы в своих лучших фильмах. Но и этого мало:

Жижек не без основания протягивает нить смысловой связи между Хичкоком и янсенистской антиномией добродетели и благодати¹⁴.

Эти странные сближения не кажутся нам произвольными ассоциациями после всего, что мы узнали о световых мирах Декарта и де Ла Тура.

*С искренней симпатией и пожеланиями
мастеру-юбиляру не только
покоя, но и света. –
А. Доброхотов*

¹³ См.: *Эйзенштейн С.М.* Станиславский и Лойола // Точки – Рунта, 2002, № 3–4 (2).

¹⁴ См.: То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока). М.: «Логос», 2004, с. 217–221.

Михаил Рыклин

«Сцена братства» или моральный мазохизм?

Попурри на темы Валерия Подороги

I

Поскольку Валерия Подорогу я знаю около сорока лет (с 1967 года, когда мы были студентами 3-го курса философского факультета МГУ), позволю себе в некоторых случаях, по праву старой дружбы, называть его просто Валерием.

О Валерии можно без преувеличения сказать, что это философ, у которого есть свой проект. Он увлечен, можно сказать поглощен, созданием нового канона прочтения классических текстов философской и литературной традиции.

Ключом к его подходу является особое видение телесности. «Я вижу тела... – читаем в его книге «Феноменологии тела», – я хочу приоткрыть завесу тайны над теми силами, что организуют само чтение, но остаются невидимыми ради того, чтобы чтение состоялось»¹. Подобный способ чтения, ориентированный на децентрированные виды литературного и философского письма, остро ставит проблему культурных механизмов, практик власти и форм господства, которые сложным образом взаимодействуют, на первый взгляд, с отклоняющимися, а на самом деле весьма «реалистичными» скриптуральными практиками.

¹ Подорога В. Феноменология тела. М.: Ad Marginem, 1995, с. 52.

Со студенческих лет сильным впечатлением остался семинар Валерия о Достоевском и о «каноне поротого тела» в русской литературе. Едва ли эти тексты увидели свет в форме, сколько-нибудь напоминающей первоначальную. Однако интерес к литературе за пределами литературы, к тому, «в какие телесные практики, более универсальные и могущественные, вписывается литература Достоевского... где она перестает быть всего лишь литературой»², в полной мере сохранился и в его опубликованных текстах.

Предлагаемый им в другой книге, «Выражение и смысл», режим чтения превращает представление в афоризм, рассказчика – в марионетку, почвенника – в крота. Нечеловеческое, однако, поступает в его текстах без драматичности, которая сопровождает его появление в современной западной философии (не исключая деконструкции и шизоанализа). Валерий не случайно любит слово «ортопедия». Организуемые им сеансы чтения ставят задачей исправлять дыхание читателя, вводить его в непостижимое событие веры: нас учат тому, как вовлекаться в движение внеязыковых сил, выходя за пределы представления о текстуальном. Поверх языка нам фактически пытаются передать жест. При этом передаваемые жесты изымаются из метафизической драмы, которая вызывала их к жизни изначально («вера» Кьеркегора, «вечное возвращение» Ницше, «бытие» Хайдеггера), и напрямую связываются с устройством соответствующих текстов, с совокупностью использованных в них, по выражению Валерия, «коммуникативных стратегий».

Такая манера чтения отчасти выравнивает различия и асимметрии между текстами западной и русской традиции. Возникает новый канон всеобщности, рефлексивный статус которой остается пока, однако, неопределенным. Адамичность взгляда Валерия не перестает удивлять: известные тексты читаются с помощью многочисленных комментариев, сносок, ссылок, редких цитат, но *как бы в первый раз*. Автор на свой страх и риск создает новый канон чтения, не дожидаясь прояснения его рефлексивного статуса

² Подорога В. Человек без кожи. Материалы к исследованию Достоевского. – В кн.: Ad Marginem' 93. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований Института философии РАН. М.: Ad Marginem, 1994, с. 78.

(а возможно, и не стремясь к этому). При этом в западных текстах систематически редуцируется рефлексивный пласт, то, что оправдывает их принадлежность к метафизической традиции, а в русских литературных текстах – их пророческое измерение, то, что позволяет им достигать местами квазирелигиозного звучания. На стыке этих двух усилий, в точке их пересечения, в текстах Валерия Подороги возникает нечто оригинальное и несводимое к первоначальным компонентам. Перед нами зародыш новой традиции, возникающей из кокона таких известных дисциплин, как философская и аналитическая антропология, и нуждающейся для обозначения своей специфики в более адекватном наименовании, которое пока, как мне кажется, не найдено.

Предлагаемый ниже текст рассматривает, вслед за Валерием, тот порог, за которым сложный комплекс идей и практик, функционирующий в Западной Европе под названием мазохизма, переходит в качественно иное состояние и становится сначала так называемым моральным мазохизмом, а затем «сценой братства», подаваемой как кульминация некоей местной религиозной традиции. В основании первоначального мазохизма, до его «психиатризации» сначала Крафт-Эбингом, а потом Фрейдом, лежит письменный договор, регламентирующий перверсивную интенсификацию удовольствия. В моральном мазохизме он заменяется квазирелигиозной санкцией, а в «сцене братства» мы являемся свидетелями превращения боли в моральное превосходство русского человека над европейцем.

Критикуя концепцию «гротескно-карнавального тела» Бахтина в применении к творчеству Достоевского, Валерий высказывает мысль, которую я разделяю с одним добавлением: «Эпоха Достоевского – и это сегодня все более заметно – это не эпоха повторного рождения карнавального жанра как литературной нормы, скорее, это время – эпоха Крафта-Эбинга, период становления перверсивных типов телесности»³. Я бы добавил к этому: и перверсивных типов коллективной речи, которым можно придать религиозный смысл.

³ Подорога В. Феноменология тела, с. 62.

Согласен я и с тем, что попытка Фрейда поставить Достоевскому диагноз, независимо от ее собственно психоаналитической уместности, существенно зауживает возможности его литературы, отчасти лишая его письмо терапевтической функции.

В работе Валерия Подороги о психобиографии Эйзенштейна есть глава «Мазохистский ритуал», из которой мы, в частности, узнаём, что «мазохистское действие коллективно, не индивидуально»⁴. В связи с этим у меня возникает вопрос: существует ли мазохизм в единственном числе? Не является ли психиатрическое или религиозное расширение мазохизма созданием его новых, независимых жанров, функционирующих по собственным законам?

На мой взгляд, наличие определенных сходств не сглаживает, а напротив, радикализует различие (точнее, целый пучок различий) между западной и русской литературой, с одной стороны, и литературой и психиатрией (психоанализом), с другой. Границы между ними относительно и подвижны, но также упорны в своем существовании.

Неопределенность является ценным атрибутом того типа всеобщности, с которым работает Валерий Подорога. Он упивается искусством вживания в самые разные личины, описанием невиданных тел, не схватываемых никаким представлением; он защищает новообразованный канон от более старых и респектабельных конкурентов, в то же время постоянно включая в него существенные моменты каждого из них (феноменологии, психоанализа, деконструкции и т.д.).

Действующими лицами текста, который видится мне как вариации на темы Подороги, являются два писателя, Леопольд фон Захер-Мазох и Достоевский, и два психиатра, Зигмунд Фрейд и Рихард фон Крафт-Эбинг, а также философ Жиль Делёз – короче, фигуры, с которыми в несколько ином контексте работал и Валерий. На этом материале можно наглядней проследить, в чем сходство и различие наших методов работы и в каком направлении каждый из нас продолжил путь нашего общего учителя, Мераба Константиновича Мамардашвили.

⁴ Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии. № 1. Под ред. В.А. Подороги. М.: «Логос», 2001, с. 102.

II

Зигмунд Фрейд едва ли был знаком с творчеством Леопольда фон Захер-Мазоха, как говорится, из первых рук; литературных произведений своего старшего современника и соотечественника он скорее всего не читал.

Зато в книге известного психиатра Крафт-Эбинга «*Psychopathia sexualis*», которую основатель психоанализа явно штудировал, от имени собственного «Захер-Мазох» был произведен клинический термин «мазохизм» и описаны его проявления: физическая боль от уколов, ударов палкой или плетью и связанное с этим удовольствие; моральное унижение – рабское подчинение женщине, сопровождающееся телесным наказанием. Автор книги обратил внимание на роль, которую играют при этом мазохистские фантазии, противопоставив это извращение «садизму». «Мазохизм» означал для Крафт-Эбинга болезненное усиление некоторых свойств женской души, патологическое разрастание женских психических элементов. Фрейд также писал о «женском мазохизме», описывая сущность этой перверсии у мужчин: «Если изучить те случаи, в которых мазохистские фантазии представлены в наиболее развернутой форме, нетрудно обнаружить, что они ставят субъекта в типично женские ситуации...»⁵

Но в одном и Фрейд и Захер-Мазох все-таки сходились: а именно в признании особого славянского (прежде всего русского) характера мазохизма. В своих мемуарах Мазох пишет о проблемах, которые волновали его и других участников панславистских конгрессов: должны ли славяне объединиться под эгидой России, освободившейся от царского деспотизма, или под эгидой сильного государства с выдающейся царицей во главе. «Идиллия аграрного коммунизма, – писал Делёз, – насквозь пронизывает творчество Мазоха...»⁶ Многие из его героев носят русские – бо-

⁵ Цит. по: Лаплани Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу. Пер. с франц. Н.С. Автономовой. М.: «Высшая школа», 1996, статья «Мазохизм», с. 223.

⁶ *Sacher-Masoch L. von. Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze.* Frankfurt-am-Main: Insel Taschenbuch, 1968, S. 244.

лее широко, славянские – имена, а их отношения с деспотическими женщинами представляются писателю типично «сарматскими», то есть протославянскими. Его героини зачастую являются высокорослыми, сильными крестьянками или дворянками, одетыми в фольклорные наряды (кацавейки, подбитые мехом полушубки, сафьяновые сапожки).

Фрейд также считал моральный мазохизм типично русской чертой. Он настаивал на мазохизме Достоевского, в основе которого, по его мнению, лежало бессознательное желание отцеубийства; наказанием за него был, в частности, позднейший национализм русского писателя⁷.

Сам Мазох охотно возводил отношения раба, прислуживающего своей госпоже, к античным, архаическим или старославянским институтам. Но если вчитаться в тексты этого беллетриста, становится ясно, что это во многом стилизация: перед нами буржуазная театрализованная форма сексуальности.

Отношения госпожи и раба опосредуются письменным договором; в постановке мазоховского театра большую роль играют деньги. В этом смысле сценарий «Венеры в мехах» неполон: там героиня унижает своего раба хотя и по его настоянию, но по ее собственному сценарию и на свои деньги. Ванда, героиня романа, периодически не выдерживает возложенного на нее бремени режиссуры и восстанавливает с рабом привычные эмоциональные отношения. В полном же мазохистском сценарии (о котором мы узнаём из воспоминаний жены писателя Ванды фон Захер-Мазох) жертва также является 1) продюсером, 2) режиссером и 3) актером, спонсирующим, ставящим и играющим сцену собственного унижения. Импровизации деспотицы редко выходят за пределы второстепенных деталей (которые, однако, весьма желательны для режиссера). Этот тип эротики хорошо организован, не терпит никакой спонтанности и ставит под вопрос, «подвешивает», по выражению Жюль Делёза, привычные генитальные цели полового влечения. Как перверсия он может рассматриваться ис-

⁷ См.: Freud S. Studienausgabe. Bd. X. Frankfurt-am-Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2000, SS. 271–275 («Dostojewski und Vätertötung»).

ключительно извне, изнутри же он организован как экспериментальный театр, создающий дистанцию по отношению к сексуальной «норме», которая в его рамках выглядит перверсивной.

Женщине в этом театре отводится инструментальная роль; перед нами последовательный эксперимент над женским желанием, отрываемым от генитальности, супружества, материнства и других первичных функций. Зато ей возвращается архаическая роль коллективной оральной матери, отношения с которой предшествуют Эдиповому треугольнику. Договорно-эротические отношения неотделимы от колоссальных затрат труда, и в результате сцена удовольствия растворяется в бесконечности долга, связанного уже не с именем отца, а с исчезновением фигуры отцовства в прихотливых отношениях матери и ребенка. Как пронизательно заметил Делёз, в мазохистском сценарии наказывается прежде всего *не ребенок, а отец*. В итоге даже самые склонные к манипуляции, расчетливые натуры (ярким примером является здесь та же Ванда фон Захер-Мазох, живой прототип героини «Венеры в мехах») не выдерживают и возвращаются к архетипам супружества и материнства, которые сами же первоначально яростно отрицали.

«Meine Lebensgeschichte», воспоминания многолетней спутницы жизни австрийского писателя, – очень интересный документ, но, конечно же, он не является безыскусным изложением истории ее жизни. Мемуаристку упрекали в сознательной фальсификации ключевых моментов ее отношений с Мазохом, и в каком-то смысле ее хулители были правы. Но истина, как известно, не имеет субъекта и состоит в сложном клубке отношений, связывающем всех участников семейной драмы. Ванда действительно использовала мазохистский сценарий для соблазнения и завлечения писателя в брачные сети, в глубине души рассчитывая на то, что сам их брак будет подчиняться более обычным правилам, сохранив разве что внешние атрибуты их общих первоначальных фантазий (к ним, естественно, относятся кнут, меха, договор и т.п.). Но Мазох упорно хотел построить брак на первоначальной сцене соблазнения, не только не смягчая, но максимально интенсифицируя ее. Он стал требовать, чтобы Ванда непременно заве-

ла себе «Грека» на манер ее прототипа из «Венеры в мехах». Протест против этого интенсифицированного сценария, ставившего под угрозу ее статус жены и матери, и предопределил фальсификацию Вандой истории ее жизни, в первую очередь ее отношений с писателем.

Соблазнение чаще всего подчинено не интенсификации наслаждения, а функции продолжения рода. Именно с этим не захотел посчитаться в своем браке с Вандой Захер-Мазох, стремясь построить совместную жизнь по законам текста. В результате брак стал невозможным.

За текстами Мазоха стоит длительная договорная традиция, которую они одновременно имитируют и подрывают. Право здесь переносится на, казалось бы, нерегулируемые стороны интимной жизни; оно упорядочивает нечто неупорядочиваемое, традиционно считающееся спонтанным. В результате спонтанность ритуализуется, разбивается на фрагменты, превращается в серию импровизаций на заданную тему. Тем самым, во-первых, преодолевается первичная зависимость от женщины, а во-вторых, интенсифицируется вторичный, разыгрываемый пласт женской сексуальности, противостоящий основным традиционным фигурам женственности (материнству, супружеству, а также проституции и порнографии, где женское тело предстает как товар). Фрейд предполагал, что деспотическая женщина Мазоха косвенным образом персонифицирует фигуру отца. Жиль Делёз блестяще оспорил это допущение, показав, в каком смысле мазохизм выводит за пределы Эдипова треугольника⁸.

Фрейд, конечно, не случайно считал Россию классической страной морального мазохизма: русский народ многократно отдавал себя во власть деспотической «сильной руки» без каких-либо правовых гарантий с ее стороны. У внешних наблюдателей издавна создавалось впечатление, что русские опасаются не столько порабощения коллективной сущностью, деспотическим государством, сколько непредсказуемых последствий собственной свободы, оборачивающейся анархией. Присущий русским моральный ма-

⁸ См.: *Sacher-Masoch L. von*. Op. cit., SS. 209–210 usw.

зохизм приводит к минимизации частной жизни, к ее постоянно-му дефициту: в результате отношения полов не удается ритуализовать и, главное, приватизировать настолько, чтобы стал возможен сценарий, прописанный Захер-Мазохом. В России веками было такое количество *социальных* механизмов, практик и институтов, трансформирующих мельчайшую трансгрессию в боль, что соответствующие частные ритуалы на этом фоне не развивались.

Фрейд, как известно, выводит «мазохизм» из предшествующего ему «садизма»: унижаясь, мазохист, по Фрейду⁹, проецирует на себя испытанный в детстве гнев отца, хотя наказывает его всегда заместитель отца, фаллическая мать. В основе этой дедукции лежала непоколебимая уверенность отца психоанализа в универсальности Эдипова треугольника, которая впоследствии много раз подвергалась сомнению (особенно радикально в «Анти-Эдипе» Делёза и Гваттари).

В любом случае, гипотеза Фрейда имеет к литературным опытам Мазоха весьма косвенное отношение. Герой повествований последнего – как правило, сексуальный фетишист, но сомнительно, что меха в его текстах, наряду с носками, чулками, нижним бельем, всего лишь символизируют лобковую растительность женщины. Фетиш, по Фрейду, является остатком вытесненной детской травмы, открытия того «неправдоподобного» обстоятельства, что женщина кастрирована. Впрочем, сам ученый признавался, что ему неизвестно, почему в одних случаях шок от этого открытия принимает форму гомосексуализма, в других – фетишизма, а в третьих – обычной гетеросексуальности, которую он из чувства конформизма объявлял нормой.

У Мазоха есть сильный психотический элемент, который в понятии «мазохизма» исчезает, растворяется в клинике неврозов. Психоз связан с утратой реальности под воздействием сил бессознательного, и именно этот эффект достигается в «Венере в мехах», «Разведенной женщине», «Сирене», «Власте» и т.д. Зависть к пенису становится излишней перед лицом фаллической матери,

⁹ Последовательная критика этих идей Фрейда проведена Ж. Делёзом в главе «Отец и мать» его книги о Захер-Мазохе. – Ibid., SS. 208–220.

которая, вооружившись кнутом и надев меха, наказывает мужчину, чей фантазм она одновременно реализует. Реальность при этом подвешивается, приостанавливается, временно заменяется Реальным самым желанием.

Большой заслугой Жюль Делёза является то, что в своей работе «Презентация Захер-Мазоха» он возвратил садомазохистический комплекс к его литературным истокам, к текстам маркиза де Сада и кавалера фон Захер-Мазоха. Он впервые продемонстрировал фундаментальное несходство этих произведений, их несовместимость, неподводимость под общий знаменатель¹⁰.

Повторяю, в текстах Мазоха полный сценарий не случайно представлен фрагментарно: сильная деспотическая женщина в том или ином фольклорном облике (крестьянка, графиня, баронесса) вполне может сойти за последнюю фигуру европейского романтизма. Писатель как бы намеренно не дописывает свой сценарий, замораживает женщину на стадии фаллической матери, ставит мужчину в положение наказываемого ребенка. В фольклорной ипостаси Мазох и стал всеевропейски популярен. Напротив, полный мазохистический сценарий – это трудный эзотерический ритуал, в рамках которого основным является как раз вытесненное, сокрытое, контекст. «Садизм» Мазоха не имел ничего общего с садизмом Сада: «сарматская» деспотица обычно подается у Мазоха на пике своего могущества, она порабощает и терзает своего «раба», но эффект наслаждения этими терзаниями сознательно оставляется непроявленным (не потому ли, что разоблачение было бы здесь слишком травматичным?). К тому же ритуал подается как кратковременный акт, между тем как полный мазохистический сценарий предполагает бесконечность повторения.

Русский моральный мазохизм имеет иную природу: он сталкивает друг с другом не атомизованные, а сросшиеся, коллективные тела. Мазохизмом он именуется по аналогии. Мазох всегда мотивировал извлекаемое из мучительства удовольствие, в идеале придавая ему форму договора. Русский же моральный мазохизм предполагает, что наказанию подвергает анонимный деспотический

¹⁰ См.: Ibid., S. 278.

кий социальный механизм, который не только не подчиняется договору, но сам диктует и создает свой закон. Здесь перед нами уже не частный ритуал, где из причиняемой боли отдельным лицом извлекается удовольствие по определенным правилам. (На примере эротической переписки Мазоха с лицом, которое, как потом выяснилось, было скорее всего Людвигом Баварским, видно, насколько приватной в тогдашней Европе могла быть особа короля. Ничего подобного в России нельзя себе даже вообразить.)

Настоящим теоретиком русского морального мазохизма выступил Федор Достоевский. Механизм превращения телесного наказания в праведность, даже в своеобразную святость, он называл «братством» (более подробно об этом ниже). У Мазоха же, который восхищался Достоевским, восточнославянские нравы играют скорее роль фольклорной декорации, достаточно экзотичной, чтобы сделать этого автора модным у его современников. Фольклорные аллюзии у него способствуют реализации чего-то другого: приватного в своей основе ритуала.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского есть глава со странным, на первый взгляд, названием: «И совершенно лишняя». В ней доказывается, что именно традиция наказания кнутом делает простой русский народ главным носителем братского начала, которое на Западе выветрилось под влиянием прогресса и атомизации. Текст пронизан верой в позитивность насилия, в его неограниченную способность создавать социальные связи. В нем утверждается тождественность жертвы и палача, их способность находить общий язык при посредстве кнута. Из первичной сцены порки, из одинаково неартикулированных криков ее участников, из сплошных междометий и рождается, если верить писателю, братство.

Естественно, Просвещение радикально меняет этот режим отношений жертвы и палача, да и всю систему социального садизма (не имеющую ничего общего с садизмом маркиза де Сада). Пока все было «первобытным, стихийным, родовым», лишенным выгоды и интереса, бить на Руси, пишет он, означало также любить. «Даже жены, говорят, беспокоились, – продолжает Достоевский, – если их не били: не бьет, значит, не любит. Но это все пер-

вобитное, стихийное, родовое. Теперь [под влиянием Просвещения. – *М.Р.*] уж и это подверглось развитию»¹¹. Теперь бить стали по расчету или обходиться «совсем без кулачной расправы», в результате чего братское начало стало вырождаться.

Уже в гомеровском мире жертвоприношение носило в определенной степени меновый характер: боги могли смилостивиться, вдыхая аромат жертвы. В анализируемом же тексте Достоевского дар-жертва прямо связывается с насилием; отвергаются все попытки приписать ему меновую стоимость, основать на нем договорные отношения, как это происходит у Мазоха. Тело в понимаемой таким образом литературе не имеет возможности стать просто говорящим (как «говорящий пол» у Мишеля Фуко или «трансфер» в психоанализе), получить свою независимую от речи линию; Достоевский утверждает, что первоначальная подпись кнудом принципиально неизобразима. (Структурно подобную ситуацию фиксирует Михаил Бахтин, ставя первичные «речевые» жанры раньше литературных, лишая автора существенного смыслового избытка по отношению к своим героям. При этом он, конечно, ссылается на Достоевского: «У Достоевского нет объективного изображения среды, быта, природы, вещей... Вместо отношения сознающего и судящего “я” к миру в центре его творчества стала проблема взаимоотношения этих сознающих и судящих “я” между собой»¹².)

В рассказе Кафки «В исправительной колонии» описана машина, которая записывает приговор прямо на теле жертвы до тех пор, пока та не прочтает его своими ранами. В отличие от этого, в «Зимних заметках» на теле народа не записывается осмысленная фраза-приговор, которую народ мог бы прочесть своим телом. Здесь одного человека бьет другой: палач, оскорбитель и будущий брат. Сам акт избияния не содержит в себе никакой скрытой справедливости, и именно поэтому всеобщее братство

¹¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 5. Л.: «Наука», 1973, с. 58.

¹² *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: «Художественная литература», 1963, с. 82.

является его необходимым следствием. Братство не входит ни в намерения жертвы, ни в намерения палача; оно вытекает из их встречи совершенно неожиданным для них самих образом. Народ лучше понимал дворян до тех пор, пока те его по-отечески секли, не презирали его обычаи, не смотрели на него свысока. Но как только Просвещение вошло в них достаточно глубоко, между господами и народом образовалась непроходимая пропасть, исключаящая любое братство. Достоевский презрительно называл таких дворян «оранжерейными прогрессистами».

По его мнению, более рациональные формы принуждения, во-первых, более насильственны, чем наказание кнутом, а во-вторых, влекут за собой распад единого народного тела на множество атомизированных индивидов, которые так ужаснули его в Европе, особенно в Париже, где в скором времени станет популярен Захер-Мазох.

Достоевский, таким образом, оказался подлинным теоретиком морального мазохизма: поротое тело для него есть братское тело. Пока Европа гордится («куражится») перед Россией своими индивидуальными правами, она не замечает, что вместе с телом, которое сечет кнут, она лишилась и «братского начала» – его место заняло «начало особняка», индивидуализм. Мазох, как и Фрейд, мог сколько угодно восхищаться писательским даром Достоевского, но *этого* он не мог понять. Клинический и литературный мазохизм – конечно, разные вещи, но понимание морального мазохизма и в том и в другом случае радикально отлично от квазирелигиозного пафоса русского писателя. Русский моральный мазохизм представляет собой прежде всего анонимный коллективный механизм, который извне проецируется на семью; тело в его рамках еще не атомизировано: оно эксцентрично, коллективно. Извлекаемое из мучительства удовольствие в текстах Мазоха всегда мотивировано. В случае же русского мазохизма речь идет не об удовольствии, а скорее о святости, именуемой «братством».

Фрейд считал, что Достоевский особенно уязвим как моралист. Его максима о том, что только тот, кто прошел через глубочайшие бездны греховности, достигает высшего нравственного совершенства, представлялась отцу психоанализа не более как самооправда-

нием. «Эта сделка с совестью, – добавлял он, – характерная русская черта»¹³ и ссылаясь на пример Ивана Грозного, который также попеременно каялся и грешил. Достоевский, по Фрейдю, мог бы стать преступником, если бы его сильная деструктивная склонность не была направлена против него самого и не «выразилась бы в мазохизме и чувстве вины»¹⁴. Главный вектор личности русского писателя – садизм по отношению к самому себе, то есть мазохизм. А так как мазохизм связывается в психоанализе прежде всего с женственностью, в личности Достоевского подчеркивается (естественно, наряду с соперничеством) его желание угодить тираническому отцу, отождествляясь с матерью. Он и чувствовал себя «первопреступником» (то есть отцеубийцей), и подавлял в себе это чувство. Отсюда разные формы проявления самонаказания: от эпилептических припадков – скорее всего невротического происхождения – до страсти к карточной игре до последнего гульдена.

Другими словами, невротический мазохизм Достоевского объясняет его моральный мазохизм, неумную жажду наказания, которая лишь отчасти отразилась в его творчестве. Она же привела писателя к «мелкодушному русскому национализму» и «поклонению царю и христианскому Богу». В его концепции «братства» венский психиатр, конечно, усмотрел бы еще одно проявление той же страсти к наказанию и чувства вины перед отцом за то, что он ребенком осмеливался желать ему смерти. Царь также видится Фрейдю не более как субститутотом отца: поэтому писатель с такой покорностью переносит от него наказание за преступление, которого он не совершал.

Достоевский в интерпретации Фрейда предстает идеально эдипизованным и невротизованным субъектом. И с точки зрения его инструментария это логично.

Но в России всякое наказание, в том числе отцовское, осуществлялось от имени царя, и скорее отца можно считать заместителем самодержца, а не наоборот. Царь – это противоположность

¹³ Freud S. Op. cit., S. 271 («Ja dieser Ausgleich mit der Sittlichkeit ist ein charakteristisch russischer Zug»).

¹⁴ Ibid., S. 272.

Людвига Баварского, «Анатоля», с которым вел эротическую переписку Захер-Мазох и его жена Ванда. Король выступал в ней как частное лицо. Напротив, любая инстанция власти, в том числе и отцовская, в России наказывала от имени царя. Эта первосцена и делала невозможным превращение наказания в приватный ритуал, наслаждение из которого извлекает прежде всего жертварежиссер. В финале «Венеры в мехах» присутствует травматический момент, когда Аполлон (он же Грек) всерьез сечет главного героя Северина, оставляя его наедине с болью настолько сильной, что она уже не преобразуема в наслаждение; в результате герой проклинает весь ритуал и становится «садистом» (естественно, это слово следует понимать здесь в смысле Захер-Мазоха, а вовсе не маркиза де Сада).

«И что самое позорное: вначале я почувствовал какую-то фантастическую, сверхчувственную прелесть в своем жалком положении – под хлыстом Аполлона и под жестокий смех моей Венеры.

Но Аполлон, удар за ударом, вышиб из меня эту поэзию, пока я, наконец, стиснув в бессильной ярости зубы, не проклял и себя, и свою сладострастную фантазию, и женщину, и любовь»¹⁵. В этой сцене был нарушен меновый механизм, произошла передозировка боли, из которой уже нельзя было извлечь прибавочную стоимость в виде наслаждения. Из-за нарушения конвенции ритуал рассыпается.

Русские дворяне, избавленные от телесных наказаний довольно поздно, при Екатерине Великой, еще слишком ценили эту привилегию, чтобы создавать эротическую пародию на нее. С точки зрения Достоевского, то, что можно претерпеть ради братства, неприемлемо как средство получения индивидуального наслажде-

¹⁵ Захер-Мазох Л. фон. Венера в мехах. Ж. Делёз. Представление Захер-Мазоха. З. Фрейд. Работы о мазохизме. Пер. с нем. и франц. А.В. Гараджи. М.: РИК «Культура», 1992, с. 158. В оригинале: «Und das Schmachvollste war, dass ich in meiner jämmerlichen Lage, unter Apollons Peitsche und bei meiner Venus grausamen Lachen, anfangs eine Art phantastischen, übersinnlichen Reiz empfing, aber Apollo peitschte mich die Poesie heraus, Hieb für Hieb, bis ich endlich in ohnmächtiger Wut die Zähne zusammenbiss und mich, meine wollüste Phantasie, Weib und Liebe verfluchte» (Sacher-Masoch L. von. Op. cit., S. 136).

ния: наказание Северина Аполлоном, естественно, бледнеет перед тем, как наказывали русских простолюдинов в XIX веке.

Поэтому женщина выполняет в мазохистском сценарии роль палача не случайно, как не случайны и мольбы жертвы, требующей, чтобы ее били все сильнее и сильнее. Деспотица гарантировала, что определенный порог боли не будет перейден, тогда как в России были палачи, которые славились своим умением убивать жертву с первых же ударов, и поэтому часто важно было не столько то, какое количество ударов назначено, сколько то, какой палач будет наказание исполнять.

Другими словами, моральный мазохизм – это европейское видение последствий того, что Достоевский называл «братством», то есть признанием изначальности человеческой вины, которое *post factum* делает обоснованным и оправданным любое наказание. В психоанализе с понятием морального мазохизма связаны такие аналитические конструкты, как потребность в наказании, психоз, отрицательный терапевтический эффект и т.д. Общим знаменателем всего этого является неэдицируемость соответствующих пациентов и, следовательно, терапевтическая неудача. Без Эдипова треугольника невозможен и приватный аналитический ритуал, который основатель психоанализа проецировал в глубь истории, вплоть до первобытной орды. Между тем, уже моральный мазохизм является труднопреодолимым препятствием на пути к переносу.

Для России характерен психотический сценарий, который Фрейд связывает с утратой реальности. Но что это, собственно говоря, такое – утраченная реальность? Есть ли чему утрачиваться? Не является ли первичным сам коллективный психоз, ставящий в зависимость от себя функционирование принципа реальности? Другими словами, возможно, реальности в России ровно столько, сколько ее в данный момент допускает психоз. Настаивая на склонности русских к моральному мазохизму (причем на склонности особой, не встречающейся у других европейских народов), Фрейд фактически вырывает мазохизм из невротического контекста и помещает в контекст психотический (который он, впрочем, продолжает трактовать по аналогии с первым).

Европейцу Россия может представлять в виде набора рефлексивных конструкций – вроде того же морального мазохизма. Но изнутри все видится иначе, и даже первичные данности – такие как женщина, мужчина, наслаждение, святость и т.п. – выглядят по-другому. До какого-то времени языком описания всех этих вещей были русская литература и православная теология (достаточно тесно связанные и между собой, и с деспотической властью). Сейчас эти способы осмысления переживают глубокий кризис. Ощущается потребность в ином инструментарии, который, однако, нельзя в готовом виде позаимствовать из философской, аналитической или другой традиции.

Подведем итоги. Психоанализ и русская литература являются настолько разными инструментами осмысления, что найти для них общий знаменатель оказывается практически невозможно. В каком-то смысле «братство» сходно с моральным мазохизмом, но в одном случае из инсценировки наказания извлекается удовольствие, а в другом безмерно жестокое наказание своим прямым последствием имеет нечто вроде святости. Литература Захера-Мазоха находится посередине: его герои излечиваются с помощью ритуала, в рамках которого они только кажутся жертвами, будучи на самом деле также режиссерами и актерами. Перверсия здесь служит излечению, тогда как у Фрейда она в излечении нуждается; в данном случае между литературой и психоанализом проходит граница, которую исключительно трудно перейти. По одну сторону этой границы располагаются Достоевский и Мазох, по другую – Крафт-Эбинг и Фрейд. Другими словами, литература также претендует на терапевтический эффект, но, в отличие от психоанализа, она не связана так жестко со здравосмысловым понятием нормы. Самым слабым звеном у Достоевского была, в глазах Фрейда, его реакционная религиозно-политическая утопия, но именно в ее рамках мыслится непредставимая для психоанализа сцена братства.

Разнятся и действующие лица сцены наказания. По Фрейду, наказывает фактически отец; деспотическая женщина Мазоха является не более как его субститутотом. У Мазоха бьет именно женщина, причем в рамках очень сложного ритуала, где жертва инсценирует собственное унижение и тем самым перечеркивает фигуру отца (как

проницательно заметил Жиль Делёз, бьют не ребенка, а отца). У Достоевского же от имени царя его подданного (будь то мужчина или женщина) наказывает анонимный палач: в противоположность частному ритуалу, это унижительная публичная процедура, с трудом поддающаяся регламентации. Фрейд «эдипизует» эту ситуацию, вводя фигуру отца применительно как к Мазоху (его заменяет деспотическая женщина), так и к Достоевскому (он легко переносит несправедливое наказание от царя, потому что в детстве желал смерти своему отцу). Но, тем не менее, моральный мазохизм воспринимается психоанализом как существенное препятствие на пути к трансферу, часто являясь причиной негативного терапевтического эффекта. Объяснение морального мазохизма выходит далеко за пределы сферы невротизированного объекта психоанализа. Но и мазохизм Мазоха также является во многом моральным: фактически он вытесняет на периферию генитальные цели полового влечения, связанные с продолжением человеческого рода, занимая ироническую дистанцию в отношении основных фигур женственности. Под видом сына у него постоянно не только наказывается отец, но и унижается мать.

Еще менее поддается эдипизации Достоевский, чья психотическая речь оставляет мало шансов принципу реальности. Подлинной фигурой отцовства является для русского писателя персонификация деспотической власти, царь, от имени которого осуществляется любое, в том числе отцовское, наказание.

И в современной России в отношениях полов остается слишком много недосказанного, чтобы их можно было регулировать на манер Захер-Мазоха, с помощью договора. Создается впечатление,

что традиционный деспотизм, породивший то, что Фрейд называл моральным мазохизмом, а Достоевский – братством, во многом себя исчерпал, а новый принцип на его месте пока не возник.

«На острие этой дилеммы, –
как сказал когда-то
Кафка, – мы и
живем».

Jonathan Flatley

*Andrei Platonov's
Revolutionary Melancholia;
or, toward a reading of Chevengur*

*I was asking myself «why am I depressed?»
Now I know it was because I was missing socialism.
self-named peasant «Dostoevsky,» Chevengur¹*

Socialism as anti-depressant: this is indeed how socialism is presented in Andrei Platonov's *Chevengur*, the 1927 novel about peasant life in the Russian steppe in the years leading up to and following the October revolution. While the notion of socialism as salve for depression may in the present day context of Prozac and capitalist triumphalism seem at best counter-intuitive, for the read-

¹ Translations are generally my own, although I have learned much from Anthony Olcott's translation (*Chevengur*, Ann Arbor: Ardis, 1978), and Robert Chandler's translation of sections of *Chevengur* published in *Glas: New Russian Writing*, Vol. 20, *The Portable Platonov* (trans. by Robert and Elisabeth Chandler with Nadya Bourova, Angela Livingstone, David Macphail and Eric Naiman). I will give page references to the Olcott English version and in Russian, *Chevengur: Roman i povesti*. (Moskva: Sovetskiy pisatel', 1989). Here: English translation, page 96; Russian edition, page 109.