



**НИНА САВЧЕНКОВА**

Философ, психоаналитик

Родилась в Иркутске в 1965 году. Училась в Иркутском государственном медицинском институте, окончила философский факультет Ленинградского государственного университета, Восточно-Европейский институт психоанализа. Занималась философией, кино и психоанализом. Опубликовала две монографии и ряд статей по философии и психоанализу. Преподаёт на философском факультете, на факультете свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, в Восточно-Европейском институте психоанализа. Работает в качестве практикующего психоаналитика.

### ПЕРЕНОС, ИЛИ ЦЕННОСТЬ ДРУГОГО<sup>1</sup>

Перенос — ожидаемое и наименее предсказуемое событие аналитического процесса. С точки зрения Фрейда — оборотная сторона сопротивления. Если перенос — производная сопротивления, значит, он является препятствием для аналитического процесса. В таком ключе и пишет о нём Фрейд. Вместе с тем перенос наделяет анализ смыслом и реальностью, переживается аналитиком как ценность. Это чувства, непосредственно переживаемые и в этом смысле несущие с собой ощущение значимости происходящего, и — безнадежно отдаляющие нас от единственно возможной реальности собственного желания. Как это возможно — быть одновременно двигателем и препятствием, ценностью и всё обесценивающим движением? Как могу я, располагая нормальной рефлексивной способностью, испытывать чувства и не понимать их?

**Ткань Пенелопы.** К концу пилотной серии сессий анализантка Н. признаётся, что в психоанализе её более всего интересует перенос. Ей интересно, действительно ли перенос существует, что это такое в реальном проживании, каким образом он развивается. «Вероятно, это означает, что вы станете важны для меня, — говорит она, — и это очень любопытно, потому что есть возможность пронаблюдать, как будут формироваться эти значимые отношения». Последующие сессии действительно отмечены большим вниманием анализантки к собственным чувствам в отношении меня, и она с некоторым разочарованием отмечает, что никаких особых чувств у неё не возникает. Волшебство

переноса, видимо, не для неё. Уезжая в отпуск, она спрашивает меня: «Как вы думаете, буду ли я скучать?» Возвращаясь, то ли с иронией, то ли с разочарованием первым делом отмечает: «Я совсем не скучала». Вместе с тем сквозным мотивом наших отношений становится весьма своеобразный ритм, что-то вроде ритуального танца. В начале этого периода интереса к переносу, прощаясь, я говорю: «Жду вас». На следующей сессии анализантка возвращается к этой фразе и говорит, что было очень приятно услышать это личное обращение: в нём было что-то вроде признания и протянутой руки; но выйдя на улицу, я тут же поняла, говорит она, что это слишком сладко, в этом есть что-то искусственное, — и испытала раздражение и злость на себя, способную расстрогаться от такого простого хода. Этот эпизод открывает длинную серию аналогичных сцен, когда любое движение навстречу мгновенно идентифицируется как таковое (обычно быстрее, чем это успеваю осознать я) и провоцирует раздражение и отстранение. Однако этим проявлениям холодности практически всегда предшествует краткая вспышка тёплого и благодарного чувства, которое немедленно оказывается сметено упомянутым раздражением.

Н. всегда уделяет особое внимание описанию имевших место между нами сцен и обнаруживает при этом невероятную чувствительность к деталям и памятьливость, сюжетную глубину и аналитическую изошрённость. Эти реконструкции отражают её объёмное, архитектурное видение ткани отношений, возникающих между нами. Мне хочется назвать это особым трансферентным зрением. Ни один из эпизодов нашего взаимодействия обычно не остаётся без внимания и постфактум получает упомянутую романную обработку. Некоторые эпизоды возвращаются в описание спустя большой промежуток времени. Я всё чаще думаю о том, что Н. наделена недюжинным даром романиста, который включается весьма избирательно — когда дело касается наших отношений. Меня поражает эта способность к проникновению в интерсубъективный космос и особенно поражает то, что при таком проникновении Н. по-прежнему чувствует себя лишённой чуда переноса. Безусловно, Н. часто описывает отношения с другими людьми, но эти описания, будучи вполне психологичными, тем не менее никогда не достигают тех литературных высот, которые столь естественны для неё в создании трансферентного романа. Какие бы вещи мы ни затрагивали в аналитическом кабинете, она никогда не плачет. Нет никакого сомнения в том, что в жизни Н. плакать способна.

Оборвав клиническую виньетку в этом месте, попытаемся прокомментировать проблему. Речь идёт об отдалении, которое помечает отношения переноса. «Отдаление» — двойное движение, открытое Хайдеггером, с помощью этого термина он проясняет диалектику близости и дали. Отдалённое не есть удалённое; напротив, отдаление преодолевает удалённость, открывая близкое. Отдаление затрагивает здесь слово и чувство. Размышляя об Н., я думаю, что слово парадоксальным образом служит

ей для отказа от переживания реального чувства, но при этом оно создаёт удалённое (романное) пространство, где эти непрожитые чувства образуют вселенную. Мне кажется, что этот мир возможных чувств она создаёт для меня, для того чтобы я находилась там, пока она находится здесь. Только на таком условии — отослав меня в этот удалённый мир, — она сможет находиться со мной здесь, в кабинете. Эта изысканная трансферентная конструкция защищает меня от неё (её агрессии, её холодности, её одиночества) и, возможно, в ещё большей степени её от меня. Я чувствую, как в этом процессе отдаления, в этой ткани, которую она, подобно Пенелопе, терпеливо распускает день ото дня, мы — предельно медленно — сближаемся.

Находясь в процессе создания частных пространств, постоянного обновления и проверки взаимных границ, она не хочет разделять со мной ничего, но то, что она создаёт, предназначено для того, чтобы быть разделённым. Её коммуникативная стратегия разочаровывает её саму ещё и в том смысле, что приводит к противоположным результатам. Она отказывается от моих интерпретаций, обесценивает меня, использует, но я странным образом не чувствую себя ни обесцененной, ни использованной. Напротив, после сессии я испытываю воодушевление, захваченность нашей трансферентной интригой. Она делает меня более живой своим косвенным способом. Она говорит: как хорошо, что можно вас не любить, — а я чувствую себя наполненной любовью к ней; она с горькой иронией и холодным сожалением расстаётся с близким человеком, а я чувствую отчаяние и боль. Такое распределение в какой-то момент позволяет нам понять причудливую топологию переноса, заданную уже в тревоге запроса. За сомнением в существовании переноса стоит бесконечная тревога вопроса: существует ли Другой, и если существует, то — добрая ли это вещь? Не ужасен ли он? Не является ли он тоталитарным, или механическим, или перверсивным? Что вообще такое Другой?

Несмотря на то, что «перенос» является неким априори психоанализа, это понятие не избежало методологических эквивоканий. «Натуралистическое» его понимание сводится к идее «либидинального шаблона», сформировавшегося благодаря той или иной значимой фигуре, отношения с которой были конфликтны, не разрешены либо избыточно амбивалентны. «Невроз переноса» в этом случае понимается как способ «обмануть» сопротивление пациента и получить доступ к его тщательно охраняемому бессознательному; под овечьей шкурой значимой фигуры проникнуть в зону детского конфликта. Такой трактовке переноса как «одиссеевой хитрости» противостоит предельно замедленное, методическое и техническое рассмотрение Фрейдом отношений и конфликтов переноса. Один из главных вопросов, который занимал его в связи с этим, обозначен в статье «О динамике переноса»: «Почему при анализе перенос выступает в качестве сильнейшего сопротивления лечению, тогда как вне анализа мы вынуждены признать его носителем целебного воздействия,

условием хорошего результата?»<sup>2</sup>. Тесная связь сопротивления и переноса, осознание необходимости на каждом шагу бороться с сопротивлением, исходящим из этого источника, позволили Фрейду выработать особую оптику понимания переноса как единого, но разнонаправленного движения «осуществления любовной жизни», горизонт которого определяется тем, «какие условия для любви выдвигаются, какие влечения при этом удовлетворяются и какие цели ставятся»<sup>3</sup>.

Приведённая формулировка для уха сегодняшнего читателя отчётливо трансцендентально интонирована. Фрейд не рассматривает человека, терзаемого желаниями, он скорее интересуется, как складывается его любовная жизнь, какие условия, цели и временные формообразования являются её опорами. Другими словами, каким образом конституируются его психическая реальность и он сам как носитель тех или иных свойств, агент того или иного поведения, инициатор и участник событийных рядов. Сама техника работы с переносом, связанная с постоянным присутствием и вниманием к сфере совместного бытия, позволяет выработать что-то вроде органов чувств, фиксирующих реальность аналитических отношений, а самой этой сфере отношений приобрести самостоятельное значение.

**«Зверь в чаше».** В повести Генри Джеймса рассказывается история отношений мужчины и женщины, основанных на тайне — разделённой, но не названной. Джон Марчер в порыве доверия и симпатии делится с молодой женщиной главным страхом и надеждой своей жизни. Он полагает, что в жизни его ожидает некое событие, для встречи с которым ему потребуются все его силы; это событие, по сути, его призвание: оно проверит его на прочность, когда оно придёт, он наконец узнает, чего стоит, и сумеет или нет стать тем, кем ему надлежит быть. Это событие, которое будет иметь значение не только для него, но и для других. Оно придёт внезапно, и Марчер понятия не имеет, чем оно может оказаться. Он часто думает, что это похоже на зверя, который затаился в чаше и, невидимый, может прыгнуть в любой момент. Пребывая в глубоком волнении и напряжении, Джон Марчер больше всего боится, что это событие может не наступить.

Мэй Бартрем с глубоким пониманием встречает рассказ Марчера, и между ними возникает молчаливый союз. Она готова вместе с ним ожидать прыжка зверя. Разделённая тайна питает их отношения, содержательные и напряжённые, но невидимые для мира. Суть этих отношений в постоянном присутствии Мэй Бартрем, в её готовности «стоять вместе с ним на страже» его жизни в ожидании грядущего события. Будучи связаны тайной, но не зная, что это за тайна, они всё время обсуждают её, пребывают при ней, ведут бесконечные разговоры, называя результаты этих погружений «истинной правдой о нём»; они пытаются быть честными и всему смотреть прямо в лицо. В силу столь прочного основания эти отношения должны были бы принять форму брака, — замечает Джеймс и добавляет: но парадокс в том, что именно это основание брака и не допускало.

Союз Джона Марчера и Мэй Бартрем держится ожиданием катастрофы, испытания, изменения — по свершении ожидаемого он не представляется необходимым. За эту границу они никогда не заглядывают. Здесь, в этом совместном ожидании рождается «сумеречный свет их сдержанной, сокровенной близости». «Они в буквальном смысле слова плыли вместе; в этой совместности наш джентльмен так же не сомневался, как и в том, что возникла она благодаря кладу знания, сбережённому Мэй Бартрем». Ожидание и сосредоточенность на ожидаемом вносит отстранение в их отношения с миром. Следуя всем светским ритуалам и внешним формам с достаточной точностью, они обитают в совершенно другом пространстве, отделённом от реальности прозрачной, но весьма надёжной преградой. «Она добилась того, чтобы его тайной была проникнута и её собственная жизнь, в результате и у неё под внешними формами поселилась отстранённость».

Исследование пространств присутствия, тонко и точно реализованное Джеймсом, заставляет и нас задаваться вопросом о том, что же такое «зверь в чаше». Читатель вовлечён в эту совместность, он также принадлежит к «неописуемому сообществу» Джона Марчера и Мэй Бартрем — и по мере чтения всё яснее становится, что встреча со зверем — условие не только союза героев, но и самого повествования. Эта история не может ни начаться, ни закончиться, пока нечто не произойдёт, пока зверь не прыгнет. В разговоре, который ведут герои, ничто не отсылает к внешним условиям и обстоятельствам; тонкие нити смысла образуются внутри, сплетаются в живую, очень лёгкую ткань, которая уже *почти* существует. Для того чтобы стать окончательно, необратимо существующим, этому разговору нужно всего лишь понять, о чём он. Тогда он обретёт и конец, и начало, и меру реальности. Языковой лабиринт, построенный Джеймсом, охраняется очень странным Минотавром — невидимым, и его забота состоит в том, чтобы странствование длилось вечно, чтобы существование оставалось *почти* существованием. Мы балансируем между языком и жизнью и понимаем, что попали в странную ситуацию: сказанное столь важно, что не может оставаться в границах языка, однако же природа случившегося — чисто словесная, а слово не должно быть поступком. Можно сказать, что Джеймсу удалось открыть одну из важнейших апорий аналитического опыта. Присутствие — вневременно и бесконечно, ничто внутри него не побуждает к завершению. Однако же вневременность присутствия лишает его онтологической силы.

Драматизм истории, рассказанной Джеймсом, — в попытке проследить становление и судьбу пространств присутствия. В этом же суть романного движения текста. Джеймс вводит в повествование условие конечности человеческого существования, которое существенно трансформирует прозрачную среду присутствия. Конечность инфицирует текст процессами разделения и различия. Внешней причиной этого руинирующего процесса послужила болезнь Мэй Бартрем. Она заболела, и неизлечимо. Дело двигалось к концу. Марчер находился в отчаянии от мысли о том, что она

может оставить его одного, что она может не увидеть, как случится то, чему они посвятили свою жизнь. Но в какой-то момент его поразило выражение лица Мэй: его черты были озарены спокойствием и как будто бы разочарованием и сожалением — так, как если бы она знала то, чего он не знает. А поскольку весь смысл их близости состоял в разделённой тайне и разделённом неведении, он понял, что Мэй *знает*. И она подтвердила его предположения, сказав: «Нашей страже не наступил конец. Вернее, не наступил конец вашей страже. Вам ещё предстоит всё увидеть». И добавила: «Но скорее всего, вы никогда не догадаетесь».

«Она знает», — вот что маркирует следующий этап истории. Марчер, подобно Эдипу, взыскует, мечется, отчаивается, требует ответа. Мэй, подобно Тиресию, произносит странные слова либо устало молчит. Разница ситуаций лишь в пресловутом «совместном плавании», преступно разрушенном знанием одного и незнанием другого. Марчер сетует на разрушение союза, упрекает подругу в том, что она оставила его. Мэй Бартрем окружена ореолом Антигоны — она прекрасна и негибаема. Она по ту сторону — и вместе с тем рядом («Я вас не покинула»). Обретенные ею странные качества — непреклонность и великодушие — обнаруживают себя во фразе: «Я бы ещё пожила для вас, но я не могу». Эти слова о многом говорят. Эдипова ситуация Марчера замечательна тем, что перед ним — человек действительно присутствующий, совершающий постоянное усилие движения навстречу. Вместе с тем они прямо указывают и на произошедшие смещения. В исключительно духовный союз вторгается телесное. Заболев, Мэй Бартрем, вынуждена признаться в том, что у неё есть тело.

Тонкий эротизм, пронизывающий несколько страниц текста, столь примечателен, что нельзя не сосредоточиться на этих вариациях.

*«Её бледное, почти восковое лицо покрывала тончайшая сетка бессчётных морщинок и пятнышек, словно нанесённых гравировальной иглой; белое свободное, мягко струящееся платье оживляла лишь блекло-зелёная шаль, над чьим оттенком потрудились время; Мэй Бартрем была подобием безмятежного, изысканного, но непроницаемого сфинкса, с головы до ног запорошенного серебряной пылью. Она была сфинксом, и в то же время её можно было уподобить лилии с белым венчиком и зелёными листьями, но лилии искусственной, изумительной подделке, правда, уже чуть поникшей и покрытой сложным переплетением едва заметных трещинок, хотя хранили её в незапятнанной чистоте под прозрачным стеклянным колпаком»;*

*«хрупкая, ветхая, прелестная»;*

*«прекрасная и хрупкая в своём белом, светящемся платье»;*

*«холодная прелесть глаз сообщалась всему её облику, так что в ту минуту она как бы вновь обрела юность»;*



*«так нежно сияло её измождённое лицо, так светилось белым свечением серебра».*

В этом описании Джеймс сочетает признаки юности и старости, искусственности и естественности, подделки и подлинности, страсти и бесстрастия, оформленности и распада, используя характерный для этого текста (где близость, тождество, единство, неразличимость — основная проблема) приём имплантации различия. Джеймс описывает единичное, но язык буквально взрывается множественными эффектами. Созданный здесь эротический объект — торжество дизъюнктивного синтеза: она была сфинксом, и она была нежной лилией, и она была искусной подделкой, и потрескавшаяся, и незапятнанная. Уступительные и противительные частицы способствуют тому, что свойства окружающей среды миметически распространяются и на сам объект, стихия различия захватывает Мэй Бартрем. Её лицо уподоблено карте, испещрённой знаками высоты, глубины, объектов, событий, направлений.

Момент, когда в истории духовного союза на сцену выходит тело героини, безусловно, представляется очень важным. Несмотря на то, что речь идёт о болезни, тело для Джеймса — не тюрьма, это не тело больное или страдающее, и даже не тело трансгрессивное. Телесность вторгается как ветхая серебристая слабость, как «прелесть». Языковые решения Джеймса позволяют провести различие между соблазном и прелестью. «Соблазн» являет собой предел в реализации стратегии субстанциального желания. Это субъективность, в поисках желания Другого ставшая своей противоположностью — чистой объектностью; тем, чего не может не желать Другой. Эротизм прелести принципиально меняет сами смыслы субъектности и объектности, обладания и отдавания. Эрос больше не является вождением, нехваткой, стремлением восполнить первоначальную утрату, исходную целостность. Эротизм служит Джеймсу для совсем других нужд. Он нужен для конституирования открытости, для создания такой сцены, где могли бы существовать уже-всегда-двое. Речь идёт о том, чтобы из пространства присутствия переместиться в пространство переноса. И Джеймс показывает, как это может произойти, каким образом перенос конституируется. Это происходит благодаря «движению навстречу». Последняя эпоха в истории отношений Джона Марчера и Мэй Бартрем, эпоха, маркированная открытием «она знает», представляет собой ряд вариаций на тему «движения навстречу», которое теперь является проблемой для Мэй Бартрем. Проблемой — потому что глубоко неясно, как оно, это движение, может быть выполнено в эдиповой ситуации. Должно ли оно быть удовлетворением желания — но чьего? Своего или партнёра? Признанием? Отказом? Утешением? Милостью? Для героини возможность этого шага обретается не в ясности сознания, и не в решимости волеопределения, а в самозабвении. Точнее, в забвении предмета разговора. Джеймс предлагает замечательный эллипс. Читатель понимает, что предмет разговора

Джона Марчера и Мэй Бартрем есть то, что не может быть забыто, вся жизнь Мэй состоит в том, чтобы помнить о тайне Марчера. Поэтому обрести свою другую самостоятельность можно только отказавшись от памяти как таковой, забыв, потеряв себя в производимой речи.

*«Хрупкая, ветхая, прелестная, она по-прежнему смотрела на него, но, казалось, забыла, о чём они говорят.*

*– По-вашему, мы так далеко зашли?*

*– Но если я правильно вас понял, вы сами сказали, что мы почти всему смотрели прямо в лицо.*

*– В том числе и друг другу? – Она всё ещё улыбалась. – Впрочем, вы совершенно правы. Мы с вами много фантазировали, иногда много боялись, но кое-что так и осталось неназванным».*

Столкновение логики истины и порядка любви происходит на окольном пути уклонения от самих себя, когда из погружённости во внутренние странствования, из глубины самозабвения вдруг возникает неожиданно ясное и жёсткое воспоминание о возможности взгляда в лицо друг другу. Решительность этого полного поворота, категоричность Мэй Бартрем, которая теперь становится её онтологической характеристикой, позволяет сформулировать то, что можно назвать парадоксом Джеймса: движение навстречу требует столько сил, что может быть исполнено только слабым телом.

Центральный эпизод новеллы, его кульминация, представляет собой развёрнутую архитектурную реконструкцию «движения навстречу», онтологию осуществления дара. Мэй Бартрем пытается открыть Марчеру доступ к реальности отношений любви, которым они принадлежат («Я вас не покинула», «дверь не захлопнулась», «дверь открыта»). При несомненно трагическом характере эпизода, его логика лишена собственно трагического драматизма, то есть неотменимой неизбежности в столкновении противоположностей. Напротив, вся эта сцена отмечена неопределённостью и непредсказуемостью развития. Её интонация — это усилие, возбуждение, надежда, нарастание страсти, звук становится всё чище — вплоть до самого конца, когда в предпоследнем предложении вдруг что-то обрывается и в эпизод вторгается физическая серия событий, слабый агональный всплеск, остановка.

*«Скользая своим шагом она подошла к нему. Приблизилась, посто-  
яла с минуту совсем рядом, точно переполненная тем, что не было про-  
изнесено. Этим движением она, видимо, хотела придать чуть больше  
веса словам, которые не решалась и всё-таки намеревалась сказать.  
Он стоял у незажжённого камина, украшенного только маленькими ста-  
ринными часами отличной французской работы и двумя безделушками  
из розового дрезденского фарфора, и Мэй Бартрем длила его ожидание,*



*ухватившись за каминную доску, как бы ища в ней поддержки и ободрения. Она длила и длила ожидание, вернее, длил его он сам. И вдруг её движение, её поза с прекрасной живостью подсказали ему, что у неё есть ещё что-то для него, — поэтому так нежно сияло её измождённое лицо, так светилось белым свечением серебра. Марчер видел: она не ошибается, из её глаз глядит та самая истина, о которой шёл их разговор, до сих пор наполнявший воздух недобрыми отголосками, но сейчас, без всякой логики и оснований, эта истина почудилась ему несказанно успокоительной. Охваченный изумлением, он с жадной благодарностью ждал её откровений, и минута шла за минутой, а они всё молчали: она — обратив к нему светящееся изнутри лицо, он — ощущая невесомую настоятельность её близости, глядя на неё ласково и по-прежнему только выжидательно. Но напрасно он ждал, слово так и не было произнесено. Произошло другое, выразившееся сперва в том, что она закрыла глаза. В тот же момент её слегка передёрнуло, и хотя Марчер продолжал в упор смотреть на неё, продолжал смотреть ещё требовательнее, она, отвернувшись, направилась к креслу».*

Нельзя не заметить онтологическую иронию Джеймса, который наложил эдипову сцену встречи с истиной на сцену объяснения в любви. В результате эпизод невозможно прочесть ни в одной, ни в другой семиотической системе: его определяют двойственность и напряжение дара любви и вопрошания об истине; что вносит в трагический, по сути, эпизод атмосферу комизма и гротеска, элемент недоумения, как в комедии положений, где герои оказались не на своих местах. Всё в этой сцене чуть-чуть не на своём месте. Ритмический момент, связанный с колебанием весов, длением, неопределённостью, — «её движение, её поза <...> подсказали ему, что у неё есть ещё что-то для него». Этот ритмический момент коренится в специфическом волеопределении — «не решалась и всё-таки намеревалась». За истиной стоит нехватка, вожделение, отчаяние; за любовью — некий момент сопротивления собственной воле.... Перед нами человек, который даёт нечто, и другой, который просит и принимает. Несмотря на простоту условий, дар оказывается сложным, неоднозначным, непрозрачным событием.

Содержание этого эпизода — длительность ожидания. Кто и чего здесь ждёт? Что вообще значит «ждать»? Джеймс проводит ожидание через разнообразные модальности, противопоставляя и сопоставляя его активные и пассивные формы. Мэй Бартрем понимает ожидание как присутствие, Джон Марчер — как временную остановку действия, истории, судьбы. Она создаёт настоящее время — время их возможной близости, он стремится избавиться от молчания между ними, как от пелены, застилающей взор. Джеймс обнажает механизм порождения чистого времени, текучего времени их предназначенности друг другу, времени со-бытия: «она длила и длила ожидание». «... вернее, длил его он», — Марчер перехватывает

операцию, и в его руках она становится совершенно иной. Мэй Бартрем производит время и место со-бытия, для Марчера же ожидание предстаёт как пустота, как пробел, как отсутствие события; он ждёт, когда молчание наконец прервётся, когда она заговорит и сообщит ему то, в чём он так нуждается. Ожидание Марчера «напрасно», оно отчётливо высвечивает возможности этого прощального эпизода, не произошедшей встречи — того самого «прыжка зверя», который, оказывается, может быть растянут во времени. Зверь прыгнул в этот момент, когда Марчер не распознал смысл «невесомой настоятельности её близости», «светящегося изнутри лица», — и настиг его спустя несколько отчаянных лет, когда Марчер на кладбище случайно поймал помутившийся от горя взгляд мужчины и наконец получил доступ к реальности страдания, а также к тому, что может послужить его причиной. Только здесь Марчер обретает свою печальную историю — историю забвения того, что в бытие речь идёт прежде всего о самом этом бытии.

Гетеротопия прозы Джеймса, обретенная трансцендентальная дистанция есть основной результат романного движения этого небольшого текста, рождённого длительным и напряжённым усилием совместного присутствия. В результате читатель, следуя за страстью и эдипальной слепотой Марчера, во многом идентифицируясь с ней, не утрачивает чувствительности и к другому ритму, к очевидности реального, которую воплощает слабая и категоричная Мэй Бартрем. Для психоаналитика история Джона Марчера — не что иное как детально проработанная, проблематическая метафора аналитического процесса. Что же? Можем ли мы теперь спросить об успешности этого проекта, если та работа, которая была произведена в ходе него, — это многолетнее разрушение человеческих отношений, посредством выстраивания отношений с истиной? Проблематичность метафоры именно в этом и состоит. Джеймс создаёт историю любви, неотличимую от истории разрушения любви. Его интересует близость и взаимное переплетение процессов разрушения и созидания. В этом смысле, и результат аналитического процесса он понимает как завершение возведения человеческой руины. Марчер рождается, когда обретает свою двойную утрату, когда заканчивается повествование.

Для Генри Джеймса созидание таких руин неотделимо от метафизики и техники литературной работы, работы со словом. В романе «Женский портрет» мы становимся свидетелями впечатляющего процесса руинирования романтической личности, который завершается следующим инсайтом героини (Изабеллы Арчер): «Прежде она не знала, где искать защиты, — но теперь узнала. Перед ней был очень прямой путь». Интерес этого откровения в том, что прямой путь, по которому незамедлительно устремляется героиня, не предполагает ни опор, ни защит, — это путь в ад. Так он, по крайней мере, выглядит, и так его воспринимают все окружающие, за исключением одной из героинь, которая по поводу возвращения Изабеллы Арчер в Рим говорит: «Знаете, мистер Гудвуд, а вы подождите».

Одно из основных метафизических решений Джеймса по поводу романа и принципов романного движения касается времени. Этот автор работает с двумя временными модальностями. Перелистываемые страницы текста целиком подчинены прозрачному, аналитичному времени присутствия и становления героев, но есть здесь и другое время, настигающее нас, когда мы приближаемся к границам повествования, — неочевидное время-интервал, «закадровое пространство», в чью сень мы уходим, когда перестаёт говорить автор, перестаёт работать «центральное сознание», заинтересованно присутствующее и освещающее события жизни героя. Для Джеймса это и есть жизнь. Она начинается, когда заканчивается роман. Разграничение, из которого вытекает, что для того, чтобы могла начаться жизнь, прежде должен состояться роман, должна быть построена руина.

**Голос Друга.** В гуманитарном пространстве XX века процессам открытия переноса как ценности коррелятивно новое, инициированное Гуссерлем и Хайдеггером понимание интерсубъективности — понимание, связанное прежде всего с идеей сообщества, с представлением о том, что моё Я может быть открыто мною не в акте самосознания и не в самодостоверности собственного существования, но лишь как принадлежащее сообществу других Я, «сообществу монад», конституирующему один и тот же мир, в котором я живу<sup>4</sup>.

Гуссерль критикует идею Alter Ego, полагая, что стремление узнавать в Другом свою тень, свой портрет, своего двойника есть свойство наивного сознания, склонного следовать за данностью мира и удваивать естественно присущие ему значения. (Фрейд, вероятно, мог бы здесь добавить, что «естественно присущие значения» ничуть не естественны, а суть не что иное как результат действия защитных механизмов, проекции прежде всего, то есть представляют собой первичное искажение свойств мира, путаницу между внутренним и внешним.) Оставив идею конституирования Другого, Гуссерль возвращается к феномену моего собственного существования и выясняет, что «моё собственное», не данное непосредственно, может быть выявлено лишь опосредованно, как не-другое.

Проблема однако же в том, что и Другой не дан мне с очевидностью, он существует как граница моего опыта. Не имея доступа к очевидности Другого, мы можем говорить лишь об «опыте Другого» — только в нём я нахожу путь к опыту самого себя. Такое положение дел может быть выражено с высокой степенью категоричности: нет ни очевидности Другого, ни очевидности Я. Есть такой феномен как «опыт Другого», именно он является изначальным, именно его мы и начинаем созерцать и эксплицировать. Направляющей нитью в истолковании этого феномена становится «приведение-в-со-присутствие». Хайдеггер с ещё большей убеждённо-стью настаивает на первичности со-присутствия. В «Бытие и времени» он пишет: «„Другие“ означает не то же что „весь остаток прочих помимо меня, из коих выделяюсь Я“; другие — это, наоборот, те, от которых человек сам

себя большей частью *не* отличает, среди которых и он тоже»<sup>5</sup>. Подчёркивая, что познающее отношение не может являться основанием интерсубъективной связи и что разнообразные знания не являются источником понимания, Хайдеггер сосредотачивается на понимающем характере бытия друг-с-другом и предельной неочевидности понимания как онтологического феномена. Для него понимание — это положение дел, а не то, чём располагает субъект. Я понимаю Другого не когда я знаю о нём нечто, но когда «в моей речи я разделяю с Другим то, о чём говорю»<sup>6</sup>, когда мы принадлежим обсуждаемому нами и в этой принадлежности выявляет себя то, как с нами, со мной и с ним, обстоит дело.

В 34-м параграфе «Бытия и времени», озаглавленном «Dasein и язык», он говорит о слышании и о вслушивании. «Слышание конституирует первичную и собственную открытость присутствия для него самого своего умения быть в качестве слышания голоса друга, которое всякое присутствие носит с собой». Франсуа Федье в небольшом эссе, посвящённом «внезапному появлению этого голоса друга»<sup>7</sup>, размышляет о дружбе как онтологическом событии.

Кто такой «друг»? Кем являюсь я для того, кого называю другом? Что представляют собой отношения между нами? И чему мы оба принадлежим, как делающие нечто? Есть ли дружба — то, что мы производим, либо же она условие того, что есть мы? В хайдеггеровском фрагменте действительно обнаруживает себя связь между Другом и Слышанием. Друг являет себя в голосе, а не в образе, не в наличном или подручном бытии. Когда Хайдеггер в разных ситуациях обращается к вопросу о способах бытия сущего, он тяготеет к запахам и звукам (запах реального училища, звук колокола ранним утром). Но голос в действительности не сводится даже к звуку. Он не является тем, что приходит ко мне из памяти или же даётся мне моим внутренним. Федье пишет о том, что голос являет себя как обращённость. «Не то, с чем обращается к вам друг, определяет дело, но то, как он обращается; то, что в голосе друга нельзя спутать ни с чем другим, это модальность его обращения <...>. Если свобода пронизывает собой всё, что говорит вам друг, тогда возможность слышать его мало-помалу созревает в вас в готовность вслушаться»<sup>8</sup>.

Почему «свобода пронизывает собой всё, что говорит вам друг»? Свобода — это то, что есть у него в силу его онтологических преимуществ, и то, чего никогда нет у меня? Однако, как уже сказано, друг у Хайдеггера связан со слышанием, а не с фактичностью со-присутствия. Друг — глубинное условие любой совместности вообще. Голос друга не есть нечто, принадлежащее кому-то, что узнаваемо нами как плащ Симмия или лира Кебета; он вообще не есть свойство подлежащего; он как таковой обнаруживает свою онтологическую исходность — есть то, что заявляет о себе как открытость присутствия. Голос друга приходит извне, он возникает где-то на скрещении «возможности слышать» и «готовности вслушаться». При этом Хайдеггер нарушает непрерывность связи между

первым и вторым и обостряет разрыв между ними, драматизируя их неслиянность. Потому что «открытость присутствия» — это не пейзаж, простирающийся вокруг, когда поднимаешься на высокую гору; это логическая и онтологическая трудность.

Речь, следовательно, об этом. О том, что такое открытость присутствия, как мы встречаемся с ней и как мы можем её удержать. О сущем можно высказываться одновременно в различных значениях, говорил Аристотель. Множественность значений сущего наделяет нас возможностью быть и оставаться в разных местах одновременно. В хайдеггеровской фразе также намечены эти одновременно разворачивающиеся движения — равноисходность сущего. «Слышание, которое конституирует первичную и собственную открытость присутствия» — общее онтолого-герменевтическое условие, «голос друга, который всякое присутствие носит с собой» — благая весть и лучшая из возможностей, и наконец наисобственнейшее свойство присутствия — его «самое своё умение быть в качестве слышания голоса друга». Загадка фрагмента — складка присутствия, замыкание внутреннего и внешнего. Как это возможно, чтобы «слышание», конституирующее открытость присутствия, конституировало то самое, что оно есть? Но нет, здесь есть ещё некий остаток. Голос друга присутствует в хайдеггеровской фразе как нечто непредусмотренное. Слышание конституирует открытость присутствия для него самого, открытость тому, что для него является «самым своим». И тогда появляется голос друга. Внезапно и непредсказуемо (см. у Джеймса: «... сейчас, без всякой логики и оснований, эта истина почудилась ему несказанной и успокоительной»). Или точнее: может появиться, потому что любое присутствие носит его с собой как свою, осмобождающую, но и наиболее редкую возможность.

Термин «присутствие» всё чаще вторгается в конкретные области гуманитарного знания и, конечно, в сферу знания о душе — в психотерапевтические практики. В настоящее время он служит чем-то вроде пароля для гуманистических и экзистенциальных парадигм, критерием человекообразности. Однако похоже, что хайдеггеровское понятие, являясь, в частности, общей точкой отсчёта для экзистенциальных форм психотерапии и для психоанализа, получает в рамках той и другой традиции совершенно разное использование. На наш взгляд, в контексте экзистенциальных практик присутствие мыслится как обострение пребывания-при-сути, как момент волеопределения, когда становится возможно приведение смысла жизненной ситуации к ясности и отчётливости в сосредоточении всех жизненных сил; другими словами, как достижение индивидом аутентичности. В психоаналитическом контексте понимание присутствия не связано с переживанием подлинности; скорее оно может быть понято как «слышание голоса друга, которое каждое присутствие носит с собой»<sup>9</sup>. Голос друга, открывая собой регистр присутствующего без всякой очевидности, рассеянно присутствующего, требует для себя новых метафизических

органов и новых инструментов — разработки онтических техник слышания и вслушивания, выяснения их соотношения.

С этой мыслью связано полное обращение перспективы. Предполагая сесть в кресло аналитика, человек получает специальное образование, проходит личный анализ, совершает ряд усилий по своему усмотрению и затем, наконец, полагает, что готов слушать. В повседневной логике готовность слушать Другого означает начальную точку профессионального пути. Следуя за Хайдеггером, Федье выводит слушание за рамки психологических установок и физических способностей и аналитически умножает количество модальностей слушания: слушать — не то же самое, что вслушиваться, слушать — не то же самое, что слышать. «Возможность слышать» может служить основанием для «готовности вслушаться». Эта последняя — не результат моего намерения, но то, что длительно созревает во мне и есть следствие слышимого и понимаемого мной. Что такое «готовность»? Чем «готовность» отличается от «возможности»? В последней отчётливо звучит онтологическое условие, тогда как парадокс готовности в том, что она есть личное состояние, возникающее отнюдь не как прямой результат моих собственных усилий. Готовность не есть ни воля, ни решимость. Начиная с Канта решимость в интеллектуальной традиции рассматривается как наиболее тонкий и поздний продукт субъективации, как то, что выводит нас в поле поступка. Когда речь идёт о готовности, совершается как будто бы прямо противоположное движение. Я не прошу у Другого дать мне силы для поступка, не спрашиваю у него совета и не беру с него пример. Слышание Голоса Друга избавляет меня от субстанциальных обязательств предстательства перед лицом истины и выражения истины. Голос Друга вносит свободу в мои отношения с истиной, он как будто бы говорит: ты не обязан.

Федье пишет: Хайдеггер «решительно помещает дружбу в самое сердце структуры Dasein»<sup>10</sup>, то есть не намеревается ни говорить о ней в терминах психологических, ни рассматривать её в связи с симпатиями и влечениями. Более того, он настаивает на необходимости мыслить её, избегая традиционных дуальных моделей. Дружба есть отношение связи, которому принадлежат участники. Однако парадокс дружбы в том, что её субъектами не являются двое. За состоянием дружбы скрывается один *друг, единственный друг*, друг, который всегда *этот*. Выражение «единственный друг» не указывает на историческую прецедентность (дело не в том, что у меня их было немного) — за повседневностью словоупотребления скрывается метафизический оксюморон. Единственный — чья характеристика? Это явно предикат не друга, но мой собственный. Друг обладает несомненной реальностью, очевидностью и самостоятельностью, но его бытие другом раскрывает не его, а меня. Он целиком принадлежит категории соотнесённого. Если сыновство раскрывает отцовство, то друг есть соотнесённое моего вот-этого-бытия. Не Я есть, и не мы — друзья, но «у Меня есть друг». И вновь Хайдеггер и Федье настаивают на том, чтобы мы задер-



жались на чрезвычайной онтологической странности такого способа высказывания. «У меня есть» — как я располагаю тем, что никакому обладанию в принципе не подлежит? Как он, этот друг, есть у меня?

Размышляя о дружбе, Франсуа Федье сосредотачивается на небольшом фрагменте эссе Монтеня, за которым, как он полагает, стоит история личной дружбы Монтеня с Этьеном Ла Боэти и где находит выражение их пренебрегающий обстоятельствами жизни и смерти диалог. Характеризуя способ бытия в дружбе, Монтень пишет: «наша добровольная свобода не производит ничего более соприродного себе, чем нежность и дружба». Федье указывает на то, что оборот «добровольная свобода» отсылает к трактату Ла Боэти «О добровольном рабстве», где «предмет рассмотрения составляют как раз заурядные человеческие отношения, те, что происходят не из свободы, а из её полной противоположности — добровольного рабства»<sup>11</sup>. В этом противопоставлении — средоточие рефлексии Федье.

Загадочный концепт «добровольной свободы» разрывает всегда существовавшую органическую связь между желанием и стремлением, столь значимую для европейской культуры благодаря Платону. Идея добровольности вносит сюда пунктуацию остановки и подвешивания страсти, изменение её способа функционирования. В ней есть момент переписывания, повторной тематизации желания. Ты сделал это добровольно? Ты точно этого хотел? При положительном ответе на вопрос естественность влечения преобразуется в спокойствие решения, черпающего свою силу в единственном источнике — мировости мира. Это и есть парадокс готовности, в этом случае решение не является результатом моих имманентных процессов и устремлений — то, что Джеймс выражает хиазмом «не решаться, но намереваться». Это воля, опирающаяся на более широкое основание, нежели вожелание или стремление к обладанию. Вообразим себе, что человек в ответ на вопрос «Ты точно этого хотел?» говорит «Да». Что может стоять за этим «да», каким оно может быть интонационно? «Нет, я хотел немного не этого, но мой выбор оказался гораздо серьёзнее, чем само моё желание, и я принимаю то, что он повлёт за собой»? Или «да, потому что то, что ты называешь желанием, только повод для того, чтобы сделать шаг навстречу»? Или «да, потому что я состою из желаний, и они ведут меня туда, куда я и сам держу путь»?

Странность «добровольной свободы» — в её намерении обойтись без отрицания. Всегда бывшая драматическим опытом единичного — отрицанием, опосредованием иного, самым сердцем негативности, — свобода вдруг, в формулировке Монтеня, переходит на сторону тождественного, множественного, полагающего. Добровольная свобода — не моя, но всегда «наша в собственном смысле слова»; это дело моё и Другого, который обитает вблизи меня и которого я в этой близости могу открыть или впустить в эту близость. Эта странная связь с Другим, которую я учреждаю и которая побуждает меня не уничтожать его невольно всякий миг и не подтверждать его фактичность заверениями признания (что является повседневными

стратегиями дружбы), но обеспечивать его возможное появление в моей близи — такое появление, которое вызывает к жизни мою собственную предельную возможность.

Добровольная свобода — это свобода выхода к собственным пределам, где учтивость теряет смысл, но становится возможен обмен поступками, на языке Монтеня — обмен благодеяниями. Ещё одна онтологическая тонкость: добровольная свобода производит почти саму себя, но не саму себя, нечто весьма «соприродное» себе — нежность и взаимную склонность. Что представляет собой этот «совершенный плод»? Чувство, которое обладает очевидностью положения дел. Положение дел, без остатка выраженное в напряжении аффективного тона. Другими словами, добровольная свобода и есть процесс различения этих опытов (свободы, жизни в мире, любви), возможный, как легко догадаться, лишь при их согласном звучании. Я могу продвигаться в понимании мира, только если отношения любви имеют место, и могу любить, только если сохраняю связь с реальностью, удерживаю её смысл.

И добровольное рабство, и добровольная свобода существуют. Практическое осмысление границы между ними и меры её непреодолимости, может стать совместной этико-эротической задачей аналитика и анализанта, движимых поиском *единственного друга* как действительного субъекта любого возможного анализа.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках исследования, поддержанного РГНФ, проект «Интерсубъективное взаимодействие в опыте образования» 11-33- 00233a1.

<sup>2</sup> *Фрейд З.* О динамике переноса // В кн.: *Фрейд З.* Сочинения по технике лечения. М., 2008. С. 160.

<sup>3</sup> Там же. С. 159.

<sup>4</sup> *Гуссерль Э.* Картезианские размышления. СПб., 1998. С. 211.

<sup>5</sup> *Хайдеггер М.* Бытие и время. М., 1997. С. 118.

<sup>6</sup> *Хайдеггер М.* Прологомены к истории понятия времени. Томск, 1998. С. 276.

<sup>7</sup> *Федье Ф.* Голос друга. СПб., 2010. С. 20.

<sup>8</sup> Там же. С. 40.

<sup>9</sup> *Хайдеггер М.* Бытие и время. С. 163.

<sup>10</sup> *Федье Ф.* Указ. соч. С. 20.

<sup>11</sup> Там же. С. 30.