

Виктор Левченко

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ТЕЛА

«Все обман, все мечта, все не то, что кажется!

...но дамам меньше всего верьте»

Николай Гоголь «Невский проспект» [7, с. 41]

«Всякая философская система, в которой человеческое тело не является краеугольным камнем, является нелепой, непригодной. Человеческое тело есть граница знания»

Поль Валери «Тетради» [5, с. 419]

Обращаясь к тексту повести Н. В. Гоголя «Нос», сталкиваешься со странной характеристикой носа главного героя – Платона Кузьмича Ковалева; герой постоянно называет нос частью своего тела, а не лица. Наоборот, у самого носа есть лицо, которое он «совершенно прятал в большой стоячий воротник» [8, с. 48] во время встречи с Ковалевым в Казанском соборе. Загадочное происшествие, описанное в повести, обуславливает необходимость выяснить, какой смысл связан со всеми метаморфозами тела и телесности, представленными в тексте этого произведения Гоголя. Решение этой задачи определило обращение в данной статье к двум возможным вариантам интерпретации – психоаналитическому, достаточно распространенному при разных жанровых вариациях понимания смысла этой повести¹, и концепции феноменального тела французского феноменолога М. Мерло-Понти.

*

Решение задачи психоаналитического прочтения повести Н. В. Гоголя «Нос» перед нами ставит сразу же проблему – как нам поступать: или, занимаясь личностью автора, через произведение проникнуть в глубины его подсознания; или, отталкиваясь от определенных биографических фактов, стремиться на их основе понять произведение; или же работать исключительно со структурой самого текста повести. В любом случае психоаналитическая установка к интерпретации художественного произведения направлена не на постижение явного, а скрытого, для нее интересно в творческой личности не осознанное движение к сознательно поставленной цели, а бессознательные импульсы самовыражения. Подобно археологу, психоаналитик, снимая слой за слоем, устремляется к глубинным основаниям психики, среди которых для него важнейшим является такой таинственный феномен как влечения.

Поскольку именно в языке обнаруживаются отношения между влечением и смыслом, то это и определяет и обосновывает возможности психоаналитической интерпретации текстов. Обращающимся к психоаналитическому подходу должно быть принято, что этот метод не исключает другие интерпретативные подходы, а скорее дополняет их.

Понимание возможностей психоанализа как метода и инструмента основывается на выведенной в работах Фрейда связи художественного творчества с областью неосознаваемых мотивов и вытесненных переживаний. Такое отношение подкреплено как существованием исследований в этой области самого Фрейда, так и статусом «Международной психоаналитической ассоциации» (основанной в 1908 году на конгрессе в Зальцбурге), в котором была предусмотрена возможность приложения результатов психоанализа ко всем гуманитарным наукам².

Психоанализ с его направленностью на избегание блокировок, устанавливаемых явным смыслом, на улавливание подавленной, скрытой речи желания, подобен интерпретативной работе по чтению текста как другого текста, находящегося за непосредственной интригой произведения, что позволяет обогатить его значение и выявить дополнительный смысл. Общность работы через посредничество языка и речи, как в клинической практике, так и в психоаналитическом исследовании литературного творчества, позволяет их сблизить в методическом плане. Как писал в своей работе «Заметки о роли языка в учении Фрейда», характеризуя специфику психоанализа, для которого объектом собственно является текст в широком смысле этого слова (за которым аналитик пытается увидеть и разгадать первичное «слово желания»), известный лингвист Э. Бенвенист: «...Психоанализ явно отличается от всех других наук. И главным образом в следующем: материалом психоаналиста является то, что больной ему говорит. Психоаналист изучает пациента в тех разговорах, которые тот ведет, наблюдает больного в его речевом, “мифотворческом” поведении, и сквозь эту речь больного для него медленно проступает другая речь, которую он должен будет объяснить, – речь, связанная с комплексом, таящимся в подсознании. От выявления комплекса зависит успех лечения, который в свою очередь будет свидетельствовать о правильности заключения. Таким образом, весь процесс – от пациента к психоаналисту и от психоаналиста к пациенту – осуществляется только через посредничество языка» [3, с. 115–116].

В работе Фрейда «Бред и сны в “Традиве” Иенсена», где последовательнее всего излагаются взгляды основателя психоанализа на литературное творчество, природа литературного произведения рассматривается как отражение внеположной ему реальности, отголосок ее – т. е. реальности фантазма, выступающего в свою очередь вытесненным в более глубокий слой личности. Эту реальность необходимо открыть как психосоматическую. Всему телесному можно подыскать в сфере бессознательного соответствующий и замещающий телесное психический эквивалент. Ведь для психоанализа тело вводится в психическую

структуру личности, причем не как объективное внешнее тело, а как переживание телесного в виде совокупности внутренних влечений и желаний. «Влечение ... можно было бы определить как наличное в живом организме стремление к восстановлению какого-либо прежнего состояния, которое под влиянием внешних препятствий живое существо принуждено оставить, в некотором роде органическая эластичность» [21, с. 404–405]. Желания же рассматриваются Фрейдом как психические представители внутренних соматических раздражений, как сексуальных, ориентированных на продолжение рода, так и личных, направленных на самосохранение индивида. Поэтому вряд ли следует при обращении к теории Фрейда исключительно сводить ее интерпретативные возможности к пансексуализму, как это делает, например, М. М. Бахтин, обнаруживающий суть психоанализа в том, что «судьба человека, все содержание его жизни и творчества – следовательно: содержание его искусства, если он художник, его научных теорий, если он ученый, его политических программ и действий, если он политик – всецело определяется судьбами его полового влечения, и только ими одними. Все остальное – лишь обертоны основной, могущественной мелодии сексуальных влечений» [2, с. 6]. Сам Фрейд в своих поздних работах, например, «Недовольство культурой» выступает против однозначной сводимости деятельности бессознательного к сфере сексуальности, да и она понимается им достаточно широко, за пределами общепринятых значений. Бессознательное для Фрейда подобно какому-то чужеродному телу, проникшему в психику и разрывающему единство сознания, поскольку не связано прочными ассоциативными связями с различными его моментами. Но это проникновение бессознательного, которое бессловесно, так как боится слова (признания в бессознательных желаниях), и производит самозамещение в сублимированных формах, его борьба с сознанием динамизируют психику человека и, в результате, они становятся продуктивным источником для всех областей культурного творчества. «Сублимация влечений представляет собой выдающуюся черту культурного развития, это она делает возможными высшие формы психической деятельности – научной, художественной, идеологической, – играя тем самым важную роль в культурной жизни. ... Хочется даже сказать, что сублимация – это судьба, навязанная влечениям культурой» [20, с. 95].

Действительность в психоаналитической критике не отрицается, а просто устраняется. И утверждается состояние, способствующее возникновению, как уже отмечалось, фантазмов. Писатель является существом, дезадаптированным к этой действительности, а в художественном творчестве он обретает жизненную компенсацию, где освобождает свою индивидуальность от регрессирующего контроля норм,

законов и ограничений и восстанавливает свое внутреннее единство. Подобно невроту, писатель отворачивается от реальности, но через обладание способностью сублимировать влечения он воплощает их в свои фантазии. Сублимация сравнима, по Максиму Шелеру, с алхимией, «желающей получить из свинца психопатологий золото художественного, научного, религиозного творчества» (цит. по: [19, с. 261]). Сублимация является проявлением такого общего феномена фрейдовского подхода как остранение, благодаря которому обычная и знакомая вещь представляется странной и новой. В частности, в повести Гоголя мы сталкиваемся со странными происшествиями, случившимися с такой привычной частью тела, как нос, по признанию самого автора.

Другим значимым моментом фрейдистской интерпретативной стратегии является то, что произведение рассматривается психоаналитиком в определенном контексте. Причем, как уже выше указывалось, возможны разные варианты рассмотрения, примеры которого подал сам Фрейд. Во-первых, при отталкивании от наблюдений биографического характера появляется возможность объяснить с их помощью особенности изучаемого произведения. Подобный метод использовал еще сам Фрейд в своем очерке о Леонардо да Винчи. В этом этюде он, восстанавливая отдельные моменты детства художника, опираясь на оставшиеся свидетельства, пытается объяснить секрет обаяния его творчества, в частности знаменитой «Джоконды». При этом он не старается объяснить таинственную прелесть его картин исключительно с помощью невроза. Хотя сконцентрированность на невротических комплексах художников при объяснении загадок творчества, как в работах самого Фрейда, так и его последователей, зачастую вызывает критическое к ней отношение вплоть до забавной характеристики любившего аллитерации Владимира Набокова, назвавшего такой подход либидобелибердой (см.: [19, с. 261]). Именно объяснение творчества Гоголя в целом и его повести «Нос» в частности, исходя из данных биографического характера и особенно детских неврозов писателя, достаточно объемно представлено в исследовании И. Д. Ермакова [11, с. 7–60].

С другой стороны, при этом только произведение может дать действительное понимание того, что происходило в жизни человека в зоне, находящейся вне социальных связей и отношений. Ведь хотя автор как человек стоит у истоков своего произведения, собственно то, что и составляет сущность человека, можно понять через само произведение. Да и у самого Фрейда был опыт рассмотрения художественного произведения как самодостаточного целого, несводимого к психобиографии. В небольшом эссе «Опыты прикладного психоанализа. “Моисей” Микеланджело» он анализирует исключительно статуя

скульптора, исследуя, как в позе Моисея разрешается конфликт пророком и народом.

Одним из основных положений психоанализа, дающего определенные возможности для интерпретации художественного произведения, является то, что травма, возникшая у человека в детстве, оставляет неизгладимый след в его душе и оказывает определяющее влияние на развитие и состояние психики человека. В исследовании И. Д. Ермакова, посвященного психоаналитическому прочтению творчества Гоголя, вся первая часть его книги насыщена примерами из биографии писателя, подтверждающими этот тезис (см.: [11]). При этом для Фрейда человека как личности не существует, он практически не употребляет этого термина. Наоборот, под действием бессознательных импульсов в театре индивидуальной жизни человек надевает различные личины. Показательно в этом плане стремление Гоголя к постоянной театрализации своей жизни, о чем сохранилось огромное количество свидетельств его современников. По большому счету и история, случившаяся с майором Ковалевым, репрезентативна в этом плане: все думали, что он – человек, а оказалось – нос (орган, приросший к государственному агрегату). В этом контексте работающим оказывается определенный механизм, открытый Фрейдом, а именно идентификация или отождествление, когда человек пытается отождествить себя с объектом влечения, стать таким же, как он, впитать его в себя. Карьерные и матримониальные фантазии Ковалева (вспомним значение образа «задирать нос») выносятся им вовне и отождествляются с носом и ужас, испытываемый главным героем повести, вызван угрозой утраты возможностей реализации этих фантазий, благодаря «бегству» носа, т. е. разрушением целостности нашего героя.

Для психоаналитического подхода значимым является установление надежных, истинных границ между целостным Я и миром, окружающим человека. При этом Фрейд подчеркивает динамичность и текучесть этих границ благодаря особенностям нашей телесности и психической организации. «...Грань между “Я” и внешним миром делается ненадежной, либо границы пролагаются неверно. Таковы случаи, при которых части нашего собственного тела или даже душевной жизни – наши восприятия, мысли, чувства – кажутся нам как бы чужими, не принадлежащими нашему “Я”. Либо те случаи, когда на внешний мир переносится нечто порожденное или явно принадлежащее “Я”. Таким образом, чувство “Я” также подвержено нарушениям, а границы “Я” неустойчивы» [20, с. 68]. Примечательно в связи с этим, что мы не обнаруживаем зачастую цельных личностей в тексте повести. При встрече с доктором Ковалев не видит его лица, исключительно только «выглядывающие из рукавов его черного фрака рукавчики белой и чистой как снег рубашки» [8, с. 61]. Вообще о докторе упоминается, что он «имел прекрасные смолистые бакенбарды,

свежую, здоровую докторшу, ел поутру свежие яблоки» [8, с. 60]. Характерно для понимания гоголевского видения человека это уравнивание докторши с яблоками. Важным моментом является также подмеченное П. М. Бицилли [4, с. 559] то обстоятельство, что многие персонажи «Носа» обрисованы через наименее характерную черту человеческого лица, свидетельствующую только о социальном положении человека – это и уже указанные бакенбарды доктора, и бакенбарды самого Ковалева, «такого рода, которые ... можно видеть у губернских и уездных землемеров, у архитекторов и полковых докторов» [8, с. 46], и широкие бакенбарды «квартального надзирателя благородной наружности» [8, с. 44], задержавшего Ивана Яковлевича на Исаакиевском мосту, и «не слишком светлые и не темные» бакенбарды полицейского чиновника «красивой наружности» [8, с. 58], доставившего Ковалеву его нос, и большие бакенбарды гайдука [8, с. 49], и бакенбарды «спекулятора почтенной наружности» [8, с. 63]. Эта выстраиваемая «бакенбардная» серия прекрасно иллюстрирует человеческую безличность и разложимость. Тело в гоголевской повести как бы распадается, разбирается. При этом части, органы тела живут отдельной жизнью. Нос наделяется самостоятельной биографией. Он, как служащий по ученой части, не может иметь отношения к Ковалеву, который, «судя по пуговицам виц-мундира», должен «служить в сенате или, по крайней мере, по юстиции» [8, с. 49]. То есть часть тела, оставаясь этой частью, с точки зрения ее соматических особенностей, не демонстрирует отношение к целому и выражает какое-то новое целое, завершенное в своих моментах, – нос имеет лицо, брови, чин статского советника, мундир, шитый золотом, с большим стоячим воротником, замшевые панталоны, шпагу, шляпу с плюмажем, карету, разъезжает с визитами по городу, набожно молится в Казанском соборе [8, с. 47–50]. Появление такого тела носа, по сути тела-фрагмента, демонстрирует опустошенность тела как целого, потерю им контроля над собой, над единством собственного телесного образа, дробит телесное целое. При этом нет физиологических последствий утраты Ковалевым носа (разве что утрата обоняния), там, где он должен быть на лице Ковалева, нет ничего, «совершенно гладкое место» [8, с. 45], т. е. последствия скорее онтологические и социальные. Недаром Ковалев пытается восстановить порядок, обращаясь прежде всего к социальным институтам.

Претендуя на снятие традиционной проблемы психофизиологического параллелизма, определяющей, начиная с Декарта³, рассмотрение с точки зрения Модерна антропологической проблематики, Фрейд видит человека как страждущую плоть, поскольку удовлетворения находят лишь некоторые влечения, а страдания неумолимы. Не случайно в его работах наиболее частотны из греческих персонифицированных образов, кроме

Эроса и Танатоса, также Ананке (судьба, необходимость).

Для Фрейда значимым является представление об эрогенных зонах, определяющих характер и поступки человека, являющихся материальным выражением поведения человека. Эротический смысл, извлекаемый из темы носа, достаточно принят и в искусстве, да и собственно в психоаналитической критике. Достаточно обратиться к известному исследованию творчества Гоголя и, в частности, повести «Нос», осуществленному И. Д. Ермаковым, в котором несколько навязчиво отождествляется нос с мужским половым органом и интерпретация темы потери носа и отдельных мотивов ее разработки строится на психической травме Гоголя в связи с переживанием им так называемого «комплекса кастрации» (тесно связанного с эдиповым комплексом – угрозами, идущими от отца, т. е. потери пениса или половой потенции) [11]. Исследователь довольно уместно вспоминает поговорку «Что на вывеске, то и в магазине», различая и противопоставляя импотентность цирюльника Ивана Яковлевича, привязанную к его бесфамильности, и сексуальную мощь Ковалева, соотнося его фамилию с созвучным словом «кобель». Отсюда Ермаков делает вывод об аутоэротизме, присущем самому писателю [11, с. 187].

Но в связи с этим необходимо отметить, что, несмотря на все рассуждения Ковалева о «раг атоиц» с дочкой Подточиной [8, с. 66] и «секретные приказания», даваемые им «какой-нибудь смазливенькой» [8, с. 46], эротизм его фантазмагорически преувеличен, подогрет присущим самому Гоголю «комплексом Подколесина» (если воспользоваться образом из «Женитьбы»), т. е. вечным страхом перед женщиной. Ведь даже мечтания Ковалева о женитьбе сопровождаются разными ограничениями и отговорками (кстати, как и у Подколесина), зачастую имеющими фантастический вид. «Майор Ковалев был не прочь и жениться; но только в таком случае, когда за невестой двести тысяч капиталу» [8, с. 46–47]⁴. Показательно в этом плане отношение к женщине, представленное в повести. Возможно общение не с женщиной, а с бабой, ведьмой или с женой. Уже первый женский образ, встречаемый нами в тексте повести, – Прасковья Осиповна – крайне несимпатичный (она постоянно тиранит и затюкивает своего супруга). В дальнейшем мы обнаруживаем штабс-офицершу Подточину, тоже странным образом лишенной имени, ее зовут то ли Палагеей, то ли Александрой, и подозреваемой в связях с «колдовками-бабами» [8, с. 57], ее дочку (их обеих Ковалев пренебрежительно характеризует – «бабье, куриный народ!» [8, с. 66]), торгующих «очищенными апельсинами» и безносых баб, просящих милостыню, сидя у входа в собор (символизирующих одновременно боязнь смерти и венерической болезни). То есть подлинная женственность может существовать только на удалении, как это показано

в сцене в Казанском соборе, в виде «легонькой дамы», «в палевой шляпке, легкой как пирожное» [8, с. 49]. К ней нельзя ни приблизиться, ни тронуть ее, что и не удастся сделать Ковалеву. Романтический идеал женщины существует исключительно как фантазия, характерная в целом и для творчества и самой жизни Гоголя (см.: [18, с. 135–142]).

Постоянный фантазм отличается от дневной грезы или сновидения, так как он возникает перед писателем, когда он работает, и оказывает давление на его сознание. Фантазмом в авторитетном психоаналитическом словаре Лапланша и Понталиса называется «воображаемый сценарий, в котором представлен субъект и который с большей или меньшей степенью деформации представляет удовлетворения желания» [22, р. 152].

Фантазм порождается необязательно жизненными событиями личной биографии, а может порождаться другим, возникшим ранее фантазмом. Например, постоянно повторяемое торможение удовлетворения желания вызывает повторяемость в появлении фантазма. Интенсивность возникновения и проявления навязчивого образа зависит от остроты конфликта между личностью и средой или между разными частями личности, то есть от степени величины количества блокируемой энергии в результате вытеснения желания человеком.

Для того чтобы выяснить и понять, что скрывается за образом носа и что он одновременно выражает, необходимо понимать, что он заслоняет что-то другое, автономно находящееся за порогом сознания и относящееся к области бессознательного. Сознание и бессознательное находятся в отношениях взаимного непризнания и непонимания, стремления обмануть друг друга. Вытесненные влечения не имеют прямого доступа в сознание, у порога которого работает цензура, проникнуть сюда они могут только через искажение и маскировку, оставаясь неузнанными. Будучи для сознания компромиссными образованиями, они могут выступать или в патологических, или нормальных формообразованиях.

Важное место в психоаналитической теории занимает также бессознательный «Идеал-Я» (концепт, выражающий совокупность требований, велений долга, совести и т. д.)⁵. Он образуется в душе человека путем идентификации с недостижимыми для овладения объектами, в результате которого мы вкладываем в объект часть самого себя, т. е. свой «Идеал-Я», обогащая объект и одновременно обедняя себя и в результате утрачивая возможность противостоять воле и власти этого объекта. Так, детство Гоголя было связано с унижительным существованием его родителей в непонятном качестве то ли бедных родственников, то ли приживалов в доме у богатого украинского магната («благодетеля») Трощинского, и Гоголь постоянно находился в плену у

своих фантазий о карьере, в частности по «ученой части». В повести «Нос» Ковалев, будучи «кавказским коллежским асессором» (самозванно аттестуясь соответствующим военным чином – майор) и находясь за штатом в столице, приехал в нее «искать приличного своему званию места: если удастся, то вице-губернаторского, а не то – эзекуторского в каком-нибудь видном департаменте» [8, с. 46]. Но на такие должности обычно назначались лица, находящиеся в значительно более высоких званиях, например, статского советника, в каковом и оказывается встреченный Ковалевым в Казанском соборе нос, представляющийся как служащий именно «по ученой части» [8, с. 49]. Таким образом, в повести осуществляется через цензуру вытеснение веления Идеала-Я, что, в частности, проявляется через безотчетное чувство вины, тяготеющей над душой как автора, так и его персонажей. Вспомним переживания Ковалева – «Боже мой! Боже мой! За что это такое несчастье? ... И пусть бы уже на войне отрубили или на дуэли, или я сам был причиною; но ведь пропал ни за что, ни про что, пропал даром, ни за грош!..» [8, с. 56–57]. Из приведенного фрагмента видно, что сознание не признает этой вины, борется с этим чувством, но не в состоянии его преодолеть. Появление же отделившегося носа в чине статского советника (заметим, не имеющего в эпоху Николая I соответствия какому-либо военному званию в «Табели о рангах») можно интерпретировать через одно из основных понятий психоанализа – замещение – как символ-заместитель, посылаемый бессознательным в сознание вместо подавляемого влечения.

В процессе изучения природы воображения Фрейд обнаруживает функциональное подобие между созданием произведения искусства и «работой сна», то есть и сон, и произведение искусства обладают и явным содержанием, и латентным, скрывающим в сублимированной (десекуализированной) форме вытесненные желания и комплексы. Сновидение в концепции Фрейда играет роль исполнителя желаний, поскольку в зашифрованной форме обнаруживают глубинные психические процессы. В сновидении содержатся, согласно ему, скрытые (латентные) мысли сна, которые искусно замаскированы образами явного содержания сна. Когда мы сталкиваемся с текстом повести Гоголя, то мы обнаруживаем постоянное присутствие темы сна. Начиная с того, что само название является зашифрованным автором (скорее бессознательно – поскольку при чтении наоборот «Нос» читается как «Сон») слова «сон». Гоголь первоначально планировал именно таким образом и назвать ее. С другой стороны, действия главных героев – Ковалева и в какой-то мере его alter ego цирюльника Ивана Яковлевича – начинаются с неотчетливого выхода из сонного состояния, периодически сюжет прерывается туманом, дымкой и неясными очертаниями предметов и завершается чудесным обнаружением вернувшегося на свое место носа

после пробуждения Платона Кузьмича. Такое погружение материи текста в состояние неопределенности, туманности, фантастичности, безусловно, связано с динамикой вытеснения-сопротивления каких-то постыдных влечений, нежелательных с точки зрения интериоризированных социально-этических норм. Их появление вызывает страх, чувство вины⁶, муки совести, бессознательно связанные с навязчивыми мыслями и действиями, которые лишены смысла, абсурдны (так, Иван Яковлевич почему-то в течение длительного времени не может никак избавиться от носа, абсурдны по своему содержанию объявления, подаваемые в газетную экспедицию, само распространение слухов о сбежавшем носе и т. п.). «Чувство вины есть топическая разновидность страха – в своих позднейших фазах развития оно полностью совпадает со страхом перед “Сверх-Я”» [20, с. 125]. Недаром исследователи подчеркивают, что повесть «Нос», эта «шутка» по словам А. С. Пушкина, есть на самом деле история ужаса и страдания (см.: [12, с. 2]; [18, с. 210–213]). Повесть Гоголя демонстрирует утрату вещами своего места в порядке жизни, распад мира и переживание жути от этого распада.

**

Для классика французской феноменологии Мориса Мерло-Понти тема телесности была центральной на протяжении всего его творчества. В этом аспекте он являлся продолжателем философских традиций XX века, отказавшихся от спиритуалистических тенденций антропологических учений Модерна с их противопоставлением субъекта и объекта и картезианским психофизическим параллелизмом. Предшественниками Мерло-Понти можно считать и Габриэля Марселя, который определял «собственно тело» как экзистенциальную опору всего сущего, как меру неразрывной связи человека с миром, как то, что вводит человека в его непосредственное окружение, и Поля Валери, предложившего идею «Четвертого Тела», понимаемого как сверхличный универсальный человеческий микрокосм, который содержит в себе весь мировой макрокосм (см.: [5, с. 419]), и Хельмута Плеснера и Эдмунда Гуссерля (см.: [10, с. 147–150]), противопоставлявших живое тело (Leib) телу как объекту (Körper)⁷. Для Мерло-Понти тело тождественно непосредственному присутствию человека в мире; оно одновременно является «часовым», стоящим у основания слов и действий человека, «проводником бытия в мир», своего рода «осью мира», и способом нашего обладания миром. «Тело, будучи в центре мира, является незримой точкой, к которой обращены лики всех объектов, ... столь же верно и то, что мое тело – это ось мира: я знаю, что у объектов много сторон, так как я мог бы обойти их кругом, в этом смысле я обладаю осознанием мира при посредстве моего тела» [16, с. 119]. Тело не может функционировать как

объект наряду с другими объектами, оно есть всегда живое или феноменальное тело или, как позднее именовал его в своей последней работе «Видимое и невидимое» [13] Мерло-Понти – плоть (*la chair*)⁸.

Характеризуя тело как имеющее антимеханицистский смысл, Мерло-Понти показывает, что оно открыто по отношению к объектам мира и задает основание их существования. Он пишет: «Я передвигаю внешние объекты с помощью собственного тела, которое берет их в одном месте и препровождает в другое. Но само тело я передвигаю напрямую, я не нахожу его в одной точке объективного пространства, чтобы увести в другую, мне не нужно его искать, оно со мной, мне не нужно вести его к конечной точке движения, оно касается ее с самого начала и к ней само устремляется. Отношения между моим решением и моим телом в движении – это магические отношения» [16, с. 133]. Таким образом, мир является не суммой объектов, а горизонтом нашего опыта, и не является одинаковым для каждого человека, а меняется в зависимости от места и условий присутствия в нем конкретного человека (Я). Именно тело является посредником между миром и Я, так как для человека единственным способом связи между ними является телесное присутствие. Тело созидает горизонт, так как оно не полагает вещи, а живет вместе с ними, реагирует на них. «Тело – это то, что сообщает миру бытие, и обладать телом означает для живущего срачиваться с определенной средой, сливаться воедино с определенными проектами и непрерывно в них углубляться. В очевидности этого заверщенного мира, где еще сохраняются послушные руке объекты, в силе движения, которое устремляется к миру, и где еще фигурирует намерение стать писателем или пианистом, ... <человек – В. Л.> обретает достоверность своей целостности» [16, с. 118]. Недаром в повести Гоголя «Нос» персонажи тактильно удостоверяются в реальности присутствия или отсутствия носа (Иван Яковлевич щупает пальцами запеченный в хлебе нос; Ковалев щупает себя рукою при обнаружении вместо носа гладкого места; в этом же ряду щелчки, даваемые с помощью большого пальца доктором Ковалеву по тому месту, где прежде был нос). Телесная направленность и задает саму возможность характеризовать мир и вещи этого мира. «Чувствование есть не что иное, как это жизненное сообщение с миром, которое делает для нас мир привычным местом нашей жизни. Именно ему объект восприятия и воспринимающий субъект обязан своей плотностью. Чувствование – это своего рода интенциональная ткань, и усилие познания будет направлено на то, чтобы ее расплести» [16, с. 85].

Связь человека с миром осуществляется в восприятии, которому не предшествует мир объектов ни во времени, ни с точки зрения смысла, они задействована одновременно. Будучи продолжением мира и осуществляя восприятие, тело отдается миру, проявляет себя вместе с

тем как «универсальный измеритель» мира, поддерживает целостность и гармонию мира. Собственно само человеческое тело и появляется тогда, когда между видящим и видимым, осязающим и осязаемым возникает, по словам Мерло-Понти, «странная система взаимообмена». «Качество, освещение, цвет, глубина – все это существует там, перед нами, только потому, что пробуждает отклик в нашем теле, воспринимается им» [15, с. 16]. Но при этом сами вещи тоже вопрошают наше тело, смотрят на него, разглядывают его, одновременно зарождаясь в нем. «Действительно существуют вдохи и выдохи Бытия, дыхание в Бытии, действие и претерпевание – настолько мало различимые, что уже неизвестно, кто видит, а кого видят» [15, с. 22]. В связи с этим можно отметить удивительную переключку предметности в повести Гоголя – сыплющийся «цветочный водопад» дам по тротуару Невского проспекта [8, с. 50], «легонькая дама», из под палевой шляпки которой, «легкой как пирожное», видны «ее кругленький, яркой белизны подбородок и часть щеки, осененной цветом первой весенней розы» [8, с. 49], сахарные головы «большого поощрителя всех искусств и мануфактурностей» частного пристава [8, с. 55], исподнее платье и одежда Ивана Яковлевича, удивительно соответствующие своему хозяину и аттестуемые автором повести как «дрянь» [8, с. 43] и т. п. В вышеприведенных примерах тело, в соответствии с подходом Мерло-Понти⁹, использует свои собственные части для символического выражения мира, настроения, возникающего у человека от вторжения в мир, понимания его и выбора значений для него. «...Я есть вырастающее из мира тело... Таким образом, тело наполняется осознанием тела, все его части одушевляются, поведение выходит за пределы отведенного ему сектора центральной нервной системы» [16, с. 111].

В своем стремлении обосновать недопустимость сведения тела к обычному физиологическому объекту Мерло-Понти обращается к рассмотрению феномена фантомного органа. Последний, несмотря на свое физическое отсутствие, реализуется в феноменальном теле человека. Фантомный орган может сжиматься и расширяться, как огромная после операции рука сжимается в кулю «благодаря решению больного смириться с увечьем» [16, с. 112]. Природа фантомного органа связано с сопротивлением Я, вовлеченного в особый физический и межчеловеческий мир, дефектам и ампутациям. Я человека, в соответствии со своей неотъемлемостью от мира, отрицая все, противостоящее его естественному движению, юридически их не признает, продолжая тянуться к своему миру с его привычными заботами и горизонтами. Так, для героя повести Ковалева нос, исчезнувший с привычного места между щек, продолжает существовать в чиновном звании; решив приударить за «легонькой дамой», Ковалев на какое-то

время восстанавливает свою телесную целостность и начинает действовать в соответствии с привычной для него манеры. Травма, которую переживает человек с телесным дефектом, вызвана тем, что «в тот момент, когда мой обычный мир вызовет во мне какие-то привычные желания, я уже не смогу, если у меня отнята рука, по-настоящему связать себя с ним; послушные руке объекты – поскольку они представляются таковыми – будут обращены к руке, которой у меня больше нет. Таким образом, в целостности моего тела очерчиваются некие пробелы» [16, с. 119]. Это объясняется Мерло-Понти тем, что в нашем теле одновременно существуют как бы два слоя – слой тела привычного и слой тела наличного, и, соответственно, необходимо, чтобы «мое тело схватывалось не только в каком-то мгновенном, единичном, полновесном опыте, но и в каком-то общем аспекте и как безличное бытие» [16, с. 119], осязаемое должно стать не осязаемым для меня, а «осязаемым в себе».

Травматический опыт, в который погружен в повести Ковалев, ведет к утрате субстанциальности избранного им мира, ведет к тоске, разрушению привычного мира (вспомним, какой печальной и гадкою показалась ему его квартира после безуспешных поисков носа), замыканию в себе, переходу «от существования в первом лице к своего рода схоластике этого существования, которая живет за счет прежнего опыта или, точнее, за счет воспоминания о том, что он был, затем – за счет воспоминания об этом воспоминании и так далее, так что в итоге в ней остается лишь типичная форма воспоминания» [16, с. 120].

Тело, по Мерло-Понти, принципиально целостно, поскольку его части не соположены друг другу, как у вещей объектного мира, а охвачены друг другом. Для него характерна иная форма пространственности, в отличие от них – пространственность не позиции, а ситуации. «Если я стою перед письменным столом и опираюсь на него обеими руками, ярко выражены только мои кисти, а все тело тянется за ними, словно хвост кометы» [16, с. 139–140]. Этот момент объясняется Мерло-Понти тем, что мы движем не объективное, а феноменальное тело, которое не игнорирует предыдущие и последующие мгновения движения, а обнимает всю его протяженность, укоренено в мире. В результате мое тело слито с пространством и временем, заключает их в себе. Так, «человек, который учится печатать, интегрирует пространство клавиатуры в свое телесное пространство» [16, с. 194]. Важной формой поддержания этой фундаментальной нашей укорененности в мире является навык и привычка, когда намеченное значение не достижимо с помощью естественных возможностей тела, с помощью их формируется вокруг тела культурный мир. Так, чиновник газетной экспедиции предлагает безносому Ковалеву понюхать табачок из своей табакерки, поскольку «это разбивает головные боли и печальные расположения... и к геморроидам

это хорошо» [8, с. 55].

Для концепции феноменального тела Мерло-Понти мир есть смысл, просвечивающийся в пересечении и взаимопереплетении моего опыта и опыта другого человека, то есть задается в ситуации интерсубъективности. Тело является открытой целостностью, и, реагируя на ту или иную жизненную ситуацию, человек тем самым создает смысл, который он стремится сообщить другому. Тела других людей захватываются моим телом по мере освоения им действительности, так же как мое тело телом другого. Поскольку речь всегда идет о со-восприятии, то для того, чтобы вещь действительно для меня существовала, мне необходимо подтверждение ее существования для другого. Этим во многом и объясняются движения Ковалева в повести с целью утвердиться в отсутствии или наличии у него носа. Человеческий мир возникает тогда, когда между сознанием и телом «Я» и сознанием и телом «другого» появляется внутреннее отношение, когда «другой» выступает не как «фрагмент мира», а как видение мира.

Примечания

¹ Так, именно в психоаналитическом ключе интерпретации таких гоголевских комплексов как боязнь сумасшедшего дома, смерти, Бога, женщины, странное отношение к Петербургу была реализована знаменитая постановка «Носа» Эймунтасом Някрошюсом в спектакле Вильнюсского молодежного театра в 1991 году (см: [1]).

² Именно на конгрессе в Зальцбурге Франц Риклин первым из психоаналитиков сосредоточил анализ не на материале пациента, а использовал теорию для интерпретации сказочных теорий [17, с. 93].

³ Хотя вряд ли можно согласиться с авторитетным мнением М. М. Бахтина, считавшего, что претензии Фрейда на снятие проблемы психофизиологического параллелизма голословны, поскольку основатель психоанализа «в конце концов, склоняется к последовательному проведению внутренней субъективной точки зрения: вся внешняя реальность в последнем счете оказывается для него только психическим “принципом реальности”, который он помещает в одну плоскость с “принципом наслаждения”» [2, с. 71]. Благодаря иному, отличному от классического, пониманию телесности Фрейду и удается выстраивать свою концепцию творчества и по большому счету и культуры.

⁴ Это совершенно нереальное для Ковалева желание в связи с его положением в обществе. Ср. в «Невском проспекте»: «Они достигают, наконец, до того, что женятся на купеческой дочери, умеющей играть на фортепиано, с сотнею тысяч, или около того, наличных и кучею брадатой родни. Однако ж этой чести они не прежде могут достигнуть, как выслуживши, по крайней мере, до полковничьего чина. Потому что

русские бородки, несмотря на то, что от них еще несколько отзывается капустою, никаким образом не хотят видеть дочерей своих ни за кем, кроме генералов или, по крайней мере, полковников» [7, с. 31].

⁵ Сам Фрейд продемонстрировал его на чувстве виновности – одном из основных мотивов творчества Ф. М. Достоевского в своей работе «Достоевский и отцеубийство».

⁶ По этому поводу З. Фрейд пишет, что «любое препятствие удовлетворению влечения ведет или может вести к росту чувства вины» [20, с. 128].

⁷ Бернхард Вальденфельс обращает внимание, что поиски слова, дающего адекватное понимание смысла понятия тела у Мерло-Понти и приведшего в конце концов к обращению к термину «плоть», было вызвано отсутствием во французском языке подобного различия между Leib и Körper [6, с. 394].

⁸ Справедливо оценивается О. Гомилко такой подход к пониманию телесности у Мерло-Понти: «Тело обладает метафизической “силой” надежно удерживать нас в мире, преодолевая определенным образом как его враждебность к нам, так и нашу конечность пребывания в нем» [9, с. 99].

⁹ Сам М. Мерло-Понти для иллюстрации своих идей тоже иногда обращается к литературным примерам. В «Военном летчике» А. де Сент-Экзюпери внимание философа привлекают строки, где рассказывается об ощущении человеком собственного тела. Пруст же, как отмечает Мерло-Понти, «без влияний», на примере двух случаев – смерти и сна – описывает границу соединения духа и тела. Так жесты пробуждения как бы из-за могильного небытия возвещают смысл погруженному в сон человеку, который утратил собранность тела, и так происходит разрушение этого смысла в судорогах агонии [14, с. 265].

1. Алексеева Е. Попытка полета // Московский наблюдатель.– М., 1991.– № 8–9.– С. 29–31.
2. [Бахтин М. М.] Волошинов В. Н. Фрейдизм.– М.: Лабиринт, 1993.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика.– М.: Прогресс, 1974.
4. Бицилли П. М. Проблема человека у Гоголя // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии.– М.: Наследие, 1996.– С. 550–578.
5. Валери П. Об искусстве.– М.: Искусство, 1993.
6. Вальденфельс Б. Ключевая роль тела в феноменологии Мориса Мерло-Понти // Мерло-Понти М. Видимое и невидимое.– Мн.: Логвинов, 2006.– С. 379–399.
7. Гоголь Н. В. Невский проспект // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 6 т.– Т. 3.– М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949.– С. 7–41.
8. Гоголь Н. В. Нос // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 6 т.– Т. 3.– М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949.– С. 42–

67.

9. Гомілко О. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі.– К.: Наукова думка, 2001.
10. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Введение в феноменологическую философию.– СПб.: Владимир Даль, 2004.
11. Ермаков И. Д. Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя (органичность произведений Гоголя).– М., Пг.: Государственное издательство, 1924.
12. Ипполитов А. Нос. Сон // Дмитрий Шостакович. Нос.– СПб.: Аврора-Дизайн, 2004.– С. 2–5.
13. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое.– Мн.: Логвинов, 2006.
14. Мерло-Понти М. Знаки.– М.: Искусство, 2001.
15. Мерло-Понти М. Око и дух.– М.: Искусство, 1992.
16. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия.– СПб.: Ювента, Наука, 1999.
17. Ноли Р. Арийский Христос. Тайная жизнь Карла Юнга.– М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998.
18. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы.– Т. 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский.– М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006.
19. Руткевич А. Мятёжный век одной теории // Новый мир.– 1990.– № 1.– С. 259–262.
20. Фрейд З. Недовольство культурой // Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура.– М.: Ренессанс, 1991.– С. 65–134.
21. Фрейд З. Психология бессознательного.– М.: Просвещение, 1989.
22. Laplanche J. et Pontalis J. B. Vocabulaire de psychanalyse.– P., 1968.