

## НАРЦИССИЗМ ЖЕЛАНИЯ И ФИЛОСОФИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ

*Е.К. КРАСНУХИНА*

Если классическая новоевропейская философия *cogito* была философией самосознания, поскольку речь в ней шла об *ego*, то философия современная, когда речь в ней заходит об *ego*, превращается в философию самолюбования или нарциссизма. Как сказал Лакан, «*Desidero* – это фрейдовское *cogito*». Именно желание ставится многими современными философскими дискурсами в центр человеческого и социального опыта, потому что оно рассматривается как конституирующее процесс субъективации или генезиса Я.

Я конституируется системой проекций и интроекций воображаемых объектов, образов, фантазмов, порождаемых желанием субъекта. «Даже когда Ван Гог рисует стул, он изображает человека: он проецирует на полотно образ человека, т.е. того, кто этот мир представляет»<sup>1</sup>, – писал Поль Рикёр. История Я может рассматриваться как последовательность идентификаций с предметами своего желания. Отсюда проистекает важность категории образа, оптического, визуального характера самоотношения, зафиксированная в убеждении Лакана в том, что «психические инстанции должны быть интерпретированы посредством оптической схемы»<sup>2</sup>. И если Огюст Конт в XIX веке мечтал о создании социальной физики, то век XX принес с собой иную интенцию – идею социальной оптики. Философия желания строится как философия визуального, видимого. Тем самым она предполагает обращение к феномену зеркала, являющемуся не только репрезентативным сюжетом множества произведений искусства, но и важной проблемой философского дискурса. В последнем случае имеется в виду не только психоаналитическое учение о «стадии зеркала» в становлении нашего Я, но и определение Лейбницем монады как зеркала, размышления Гегеля о природе как о зеркале духа, рассуждения Маркса о том, что человек, вступая в отношения с другим членом общества, смотрит в него как в зеркало, прагматическое определение практического преобразования мира как языковой деятельности, данное Рорти в книге «Философия и зеркало природы» и т.д.

Именованье человека творцом подразумевает понимание его как субъекта. При этом человек мыслится не как нечто зависимое и производное, а как существо самостоятельное и порождающее. Человек как субъект – это не тварь, не творение, а творец. Классическая теория субъекта предполагает его субстанциальность, независимость от внешнего, самодостаточность и центрирован-

ность на самом себе согласно декартовскому принципу самосознания «я есть я». Психоаналитический дискурс Я рассматривает иные стратегии самообнаружения и формирования собственной идентичности, а именно: осуществляемые посредством идентификации с образом Другого, визуально обнаруживаемым во внешнем мире, а отнюдь не во внутренних актах самовосприятия, обнаруживаемых в процессе нарциссического самолюбования перед зеркалом. Для того, чтобы стадия зеркала в истории формирования нашего Я состоялась, зеркало должно восприниматься как обладающее реальной глубиной и собственной природой, ибо тот образ значимого Другого, который оно предоставляет нашему взгляду, трактуется метафизикой рефлексии, а не физикой отражения, как оригинал нашей самости, а не ее механическое копирование. Как писал Жиль Делёз, «двойником в удвоении никогда не бывает другой, это всегда Я, переживающий себя как двойник другого»<sup>3</sup>. Так «копия» и «оригинал» эксплицируются одновременно и как категории метафизической онтологии платонизма, и как концепты психоаналитики самости, и как понятия эстетики и культурологии.

В этой связи интересные признания делал американский художник Энди Уорхол. В своей книге он писал о том, что воспринимает себя и свое творчество как своеобразное зеркало, в котором отражается весь окружающий мир, но, оказавшись перед настоящим зеркалом, художник, по его собственным словам, не сможет породить свое отражение. Конечно, это следует понимать не буквально. Речь идет о том, что художник, исполнявший в ренессансном мировоззрении великую роль творца, в наши дни может рассматриваться как утративший самость, индивидуальность, оригинальность и самобытность, отличавшие его от других людей, как утративший способность порождать, творить нечто новое, исходя из своей собственной природы и сущности, что и составляет классический философский концепт субъекта, а не производить нечто методом повторения, дублирования и отражения окружающей действительности. Художественное зеркало Э. Уорхола мыслилось им самим как пустое. Продолжая эту мысль, сравним двух живописцев XX в. — американского и европейского. Если все составляющее характерные черты современности отражается в Уорхолье и его произведениях, то Сальвадор Дали, напротив, сам отражается во всем, что он порождает. Все его картины — это его зеркала и отражения. Его присутствие в мире ощутимо и далеко не в качестве пустого зеркала. Если Уорхол захвачен буквально воспроизведением окружающего, то творчество Дали движимо ренессансной волей к свершению собственной индивидуальности.

Размышления об идеальном образе или оригинале, с которого мы копируем себя в акте нарциссического самолюбования, ведут к выводу об определенном сходстве работы зеркала и работы памяти. Первоначальная версия интерпретации античного мифа гласила: Нарцисс принимает свое изображение в зеркале вод за умершую и любимую сестру-двойняшку. Налицо эротика инцеста. Однако такое зеркальное изображение отсылало к отсутствующему и замещало его. Зеркало сообщало образ чего-то желанного и прошедшего. А память, взятая в ее платоновском и делёзовском понимании, — это одна из самых сильных эротических структур. Эрос оказывается здесь не фантазией, а припоминанием образца, идеала, зйдоса, чистого прошлого. А чистое прошлое отнюдь не означает реконструкцию его объективности и очищенности от позднейших интерпретаций.

Повторение прошлого в настоящем не является простой его репрезентацией. В свое время Фрейд заметил, что под гипнозом пациенты вспоминали то, чего с ними никогда не происходило, что вовсе не противоречит природе памяти. Так, в воспоминаниях Пруста Комбрэ возникает в его непрожитом великолепии как чистое прошлое, т.е. прошлое, никогда не бывшее настоящим. Эротизм памяти раскрывается через концепт чистого прошлого как a priori любого времени. Воспоминание всегда оказывается синтезом памяти и забвения, предмету памяти всегда недостает какой-то части самого себя, невоспроизводимо утерянной в сфере невозвратимого прошлого. Причем, «утрата или забвение не являются здесь определениями, которые следует преодолеть: они, напротив, означают объективную природу того, что находится в глубине забвения как утраченное»<sup>4</sup>. Банальная логика здравого смысла гласит: в воспоминании всегда дано меньше, чем было пережито в прошлом на самом деле. Философский платонизм утверждает: воспоминание всегда содержит в себе больше, чем было в прошедшем настоящем, чем могло бы быть в действительности. О чем и свидетельствует чувство утраты, сопровождающее действие памяти.

К воспоминанию о прошедшем настоящем всегда примешивается облик чистого прошлого как некоего идеала и оригинала. Прообраз как некий образец всегда находится в прошлом. Только речь идет не об историческом, а о мифологическом прошлом. В этом и заключается секрет ностальгического и эротического опыта памяти. Платоновское припоминание, понятое Делёзом как основной принцип всякого различия и повторения, приводит к выводу о том, что самым существенным видом памяти оказывается воспоминание о том, чего не было.

Глубина зеркала сопоставима с глубиной памяти. Их общая природа есть природа повторения. Память — это своеобразное

зеркало, она отражает прошлое. А зеркало, проецируя перед нами нарциссические объекты желания, превращает их в воспоминания в том смысле, что желание отсылает нас к прообразу и идеалу, к оригиналу чистого прошлого. Как только Нарцисс узнает себя и идентифицирует себя со своим изображением, зеркало перестает работать как память, а зеркальное изображение теряет при этом свой смысл. Потеря глубины зеркала есть потеря воображаемого, идеального, смыслового аспекта отношения. Если в зеркале находится образ Другого, не-Я, то я имею перед собой идеал, оригинал своего Я, того, кто придает отношению глубину и смысл. Сам я не могу сыграть для себя такую роль – роль носителя идеального смысла. Когда я вижу в зеркале не Другого как свой идеал, а самого себя, отношение становится симметричным, а не генетическим отношением идеального оригинала и материализованной копии. Теперь реальность и ее образ идентичны, одинаковы. Произошла материализация двойника, потеря идеального измерения связи. Тема массового повторения, репродуцирования, клонирования, тиражирования весьма актуальна для современной социальной мысли. В ней осмысливается не страсть к повторению удовольствия, а страсть к удовольствию от повторения.

Очень важным моментом зеркального отношения со своей децентрированной самостью является момент отчуждения. Отчуждение проявляется, во-первых, в раздвоении моего Я, в возникновении его двойника и в факте дистанцирования, позволяющего каждому из нас увидеть себя со стороны. Так, Я в терминологии Рене Декарта (я вижу) принимает форму *Меня* в терминологии Джорджа Мида (в зеркале видно меня). Именно поэтому обычное выражение «если бы я был на твоём месте» напрасно возводит сослагательное наклонение в ранг маловероятности. На самом деле Я всегда видит Другого на своём месте и само находится на месте Другого. Нельзя сказать, что этого трудно достигнуть. Наоборот, от этого трудно, практически невозможно избавиться.

Вторым проявлением отчужденности того зеркального образа, который является образцом и эйдосом нашего Я, является момент его неузнаваемости. Ни многие животные, ни новорожденный младенец, не прошедший стадии зеркала в своём развитии, не в состоянии совершить обратное присвоение своего отчужденного образа, т.е. узнать себя в зеркале. Так и Нарцисс, согласно древнему мифу, любовался, склонившись над зеркалом вод, образом умершей и любимой сестры-близнеца, не признавая в нём самого себя.

В-третьих, отчуждение зеркальной самореференции выступает как отличность того образа, который я полагаю своим. Тот человек, которого мы встречаем в зеркале и считаем собой, всегда ока-

зывается левой, если человек перед зеркалом правша. Надпись на его футболке не может быть прочитана так же, как надпись на нашей. Любое наше движение влево он повторяет как движение вправо, воспроизводит зеркально, т.е. с точностью до наоборот.

Наконец, в четвертых, отчуждение, происходящее в опыте самосознания, связано с превращением внутреннего во внешнее. Необходимым условием взгляда, обращенного на самого себя, является превращение субъекта в объект, объективация человеческой души, или субъективности. Я перестает, таким образом, принадлежать самому себе и становится жертвой и добычей Другого. Как писал Ж.-П. Сартр в книге «Бытие и ничто», «мною владеет другой; взгляд другого формирует мое тело в его наготу, порождает его, ваяет его, производит таким, каково оно есть, видит его таким, каким я никогда не увижу. Другой хранит секрет — секрет того, чем я являюсь»<sup>5</sup>. При всей тошнотворности, по ощущению французского экзистенциалиста, он не может не признать неизбежности этого отчуждения, ибо наше Я в процессе его обретения оказывается функцией Другого, представленности нашей личности в его сознании.

Интересную интерпретацию темы зеркального отражения дает нам картина Рене Магритта 1937 г., носящая название «Запретное воспроизведение». На полотне изображен мужчина, стоящий к зрителям спиной и рассматривающий себя в зеркале, где, как это ни странно, отражаются опять же его спина и затылок, а вовсе не лицо. Обычные комментарии искусствоведов и культурологов связывают сюжет и концепцию картины с двумя тенденциями современной западной цивилизации — визуальной властью изображения и всемогуществом серийного, массового воспроизведения. А зеркало одновременно является инструментом и того и другого, превращая наше Я в телесную конфигурацию и умножая или артикулируя наш образ. Такой взгляд на природу зеркала следует расценить скорее как бытовой, чем как философский. Ибо только с точки зрения обыденного сознания зеркало просто копирует наш образ, а множество зеркал, окружающих нас бесчисленно, тиражируют копию того человека, который отражается во всех зеркалах и является единственно настоящим, самостоятельно и полноценно существующим. Психоаналитическая философия зеркала ориентирует наше внимание на иное обстоятельство: к какому бы из многочисленных зеркал человек ни подошел, он всегда видит во всех них один знакомый ему образ, а не множество разных. С одной стороны, копии как раз и обладают свойством быть нумерически разными, а по существу тождественными, неразличимыми. Но, с другой стороны, именно этот образ является источником нашего представления о себе, его эталоном. Поэтому внимание тут надо обратить не на его возможную по-

вторяемость в зеркале, а на его единственность для каждого из нас, единственность, указывающую на статус оригинала.

В силу рассмотренных различий в понимании природы зеркала интерпретация картины Магритта может варьироваться. Данное ей автором название – «Запретное воспроизведение» – подталкивает к социально-критической версии, заключающейся в рассуждениях о том, что человек вправе скрывать от других свое лицо, тайну и глубину своего внутреннего мира, вправе поворачиваться спиной к оптическому режиму власти общества, власти, понимаемой в духе Мишеля Фуко как всеобщая поднадзорность, вправе противиться серийному воспроизводству своей уникальности. Короче, в картине Магритта можно увидеть протест против власти и масскульта. Однако в артефактах художественного творчества мы не должны видеть только бунт, протест, критику и революцию. Когда о картинах Казимира Малевича, изображающих людей без лиц, говорят как о социальной критике политической и масскультовой обезличенности человека XX века, то при этом забывают, что эти яйцеголовые персонажи сконструированы при помощи яйца как одного из глубочайших метафизических символов жизни, не имеющего прямого отношения к общественно-историческим формациям. К тому же нельзя всерьез утверждать, как это делают довольно часто, что пресса и политическая пропаганда, масскульт и реклама оболванивают и обезличивают людей. Такая социально-критическая по отношению к современности позиция подспудно предполагает, что гармонически развитая во всех отношениях личность, представляющая собой неповторимую творческую индивидуальность, существовала в историческом прошлом, а в наши дни была подвергнута деградации и коррупции различными актуальными трендами. Но такой идеальный персонаж никогда не был агентом всемирной истории, тем более в массовом масштабе. Не следует путать идею и реальность, идеал ренессансного мировоззрения или марксистской философии с бытиями и фактами общественно-исторической жизни.

Отступая от общепринятой, а может быть и от авторской интерпретации картины, а современные стратегии мысли позволяют не рассматривать авторское понимание своего произведения как привилегированное, заметим, что человек, не отразившийся в зеркале, может просто не иметь лица. Не буквально, конечно. Урок философии жизни, заменившей философско-правовую идею равенства универсальной сущности всех людей делением их на качественно различные категории массы и элиты, заключается в том, что не все индивиды в равной степени обладают чертами эстетически развитой индивидуальности и этически состоятельной личности. У некоторых, лучше даже сказать – у многих, своего

собственного лица и нет. И в зеркале общественной жизни это может отразиться. Устные и письменные, аудиальные и визуальные публичные высказывания и творения многих общественных персонажей ярко свидетельствуют о том, что сказать им нечего. Говорить и сказать – не одно и то же. Приведенная мною выше социально-критическая интерпретация концептуального содержания картины Магритта подразумевает, что всякому человеку есть, что скрывать от власти и есть, что беречь от воспроизведения и плагиата в качестве собственной внутренней сущности, предшествующей и этой власти, и этой культуре образа. Но есть основание сказать и иначе: многим людям скрывать от внешнего взгляда абсолютно нечего. Они сами как раз и представляют собой не что иное, как интериоризацию внешнего.

Проблема отчуждения как превращения внутреннего во внешнее, тем не менее, остается. И лицо есть та небольшая, но важнейшая часть внешности человека, которая интимнейшим образом связана с его внутренним психологическим миром. Недаром «лицо» и «личность» – это по-русски практически одно и то же. Именно на лице находятся глаза, которые традиционно определяются как зеркало души, т.е. как средство ее выражения и проникновения вовнутрь. Персонаж Магритта именно по этой причине предоставляет взгляду, идущему извне, только безличный затылок, а не лицо. Однако взгляд на другое и чужое в современной философии изменился по сравнению с классическим марксизмом, трактовавшим отчуждение как социальное зло, лишаящее человека важных для него характеристик и сфер отношений. Опыт мультикультурализма учит, что чужое – это вовсе не обязательно то, что на манер украденной собственности до отчуждения было или могло быть твоим. А если бы даже оно и могло стать частью или сутью нашего Я, нашей самости и идентичности, то приходит оно извне и встречается во внешнем мире и опыте интерсубъективности, а не открывается во внутреннем опыте самоотчета. Человек – это складка внешнего бытия, это вопрос определения собственной границы и поверхности, а не глубины, – утверждает современная философия, в чем-то наследуя учение Гегеля и Маркса о социальной природе личности. И момент отчуждения рассматривается уже не как помеха, а как необходимое средство и условие становления индивидуального Я.

Картина Магритта деконструирует традиционный живописный сюжет. Вспомним «Венеру перед зеркалом», выполненную Рубенсом в 1615 г. Она любит себя своим отражением сидя. А «Венера перед зеркалом», написанная Веласкесом в 1651 г., любит себя лежа. Обе дамы практически полностью обнажены, но, несмотря на это, практически невидимы без помощи зеркала. И дело

не только в том, что они повернулись к зрителю спиной, а отражение их лиц в зеркале позволяет нам видеть их одновременно с двух сторон — и сзади и спереди. Гораздо важнее, что без зеркала не столько окружающие, сколько сам человек не воспринимает, не видит своей внешности в главном, не может познакомиться со своей персоной, не в состоянии взглянуть себе в глаза, встретиться с самим собой лицом к лицу. В этом, вероятно, и заключается драма персонажа картины Магритта «Запретное воспроизведение».

Что же происходит в действительности: окружающие воспринимают человека таким, какой он есть и каким он сам видит себя в зеркале или, напротив, человек видит себя так, как его воспринимают извне люди, с которыми он вступает в различные взаимоотношения и в сознании которых он отражается? Зеркало дает нам не только уникальную возможность увидеть свое лицо. Увидеть опосредованно, через его отражение, увидеть его как лицо другого персонажа, ибо непосредственно, глядя на себя, мы можем увидеть колени, но не глаза, живот, но не спину, руки, но не лицо. Зеркало дает нам еще эксклюзивную возможность увидеть себя со стороны, посмотреть на себя так, как на нас смотрят и видят окружающие люди, воспринять себя глазами Другого, реализовать ту грань человеческого существования, которую Сартр называл «бытие-под-взглядом». Оно дает нам возможность узнать не о том, какими мы кажемся сами себе, а о том, какими мы видимся другим. И если такого образа индивида в глазах других людей нет, если в межличностных взаимодействиях он оказывается человеком-невидимкой, то и собственное Я строить не из чего. Другого взгляда на свое лицо кроме как со стороны мы не имеем. Впрочем, не будем забывать и о том, что затылок, как и лицо, без посторонней помощи зеркала увидеть невозможно. И то, что герой картины Магритта увидел, это тоже некий результат и достижение. Другое дело, что быть видимым другими как нечто безликое не слишком достойно, но присваивать в качестве идентичности придется именно этот образ, ибо идентичность и признание — это не то, что человек может гарантировать себе сам. Это как раз то, что мы получаем от других.

Всякая реальность подтверждается ее отражением. Под отражением имеется в виду не прямое, а косвенное изображение. Существовать единожды недостаточно, реальности необходимо удваиваться и отражаться. Всякое культурное творчество и авторство предполагает, что лучше получить критические и даже отрицательные рецензии и отзывы на книгу, кинофильм, выставку или спектакль, чем не получить никаких. Если сюжетом картины Магритта становится отсутствие личного отражения, то картина «Менины» Веласкеса, использованная в книге Мишеля Фуко «Слова и вещи» в качестве примера отсутствия в классическом

мышлении человека как того, для кого существует представление, изображает целую сеть таких отражений. Мы видим на картине момент работы художника над портретом короля и группу придворных, присутствующих при этом в одном из дворцовых апартаментов. Присутствует или нет испанский король на полотне Веласкеса? В прямом изображении его нет. Но косвенно, через систему отражений он может быть обнаружен как лицо, обладающее реальностью. Это отражение тройко.

Во-первых, на задней стене в глубине помещения висит зеркало, в котором различимо отражение короля. Классический сюжет отражения в зеркале дополнен и другими вариантами отражения. Предполагается, что взгляд художника, обращенный к зрителю картины, фиксирует некий образ монарха, который и переносится на полотно монументальной картины, обращенной к нам своим задником. Кроме зеркального отражения мы имеем здесь, во-вторых, художественное отражение короля, исполненное в жанре парадного портрета. Наконец, в-третьих, присутствие короля, организующее всю мизансцену, отражается в почтительных взглядах придворных, прикованных к этой важной персоне, полностью завладевшей их вниманием. Так смотрят только на короля. Обязывает придворных протокол, а не благородство. Встречаясь с этими взглядами, так отличающимися от тех более искренних, которыми одаривает лектора университетская аудитория, лишний раз убеждаешься в том, что «короля делает свита».

Как хорошо понимал Макс Вебер, власть — это проблема признанности и легитимности господства. Без всех этих отражений и дублирования своего статуса король превращается в ничто, стоит только кому-нибудь крикнуть «А король-то голый!». Важность отражения так велика, что именно она позволяет создать эффект реальности короля, эффект его присутствия при его фактическом отсутствии среди персонажей картины Веласкеса. Если король испанский представлен через его отражение, то каждому зрителю знаменитой картины Веласкеса дано отражение короля в качестве его собственного. Онтологическая характеристика позиции перед картиной заключается в том, что это одновременно и точка, из которой ее рассматривает современный зритель, и место короля, являющегося моделью своего портрета, и локус расположения Веласкеса как автора картины. Зафиксированная Мишелем Фуко пустота королевского места может интерпретироваться как первичность социального Я человека, приоритетность его отражения во взглядах и мнениях других людей. Возможно, «Венера» Рубенса свидетельствует о том, что мы воспринимаем человека так, как он сам видит себя в зеркале, а «Менины» Веласкеса — о том, что человек видит себя так, как воспринимают его окружающие.

Как зеркало может исполнять для любого из нас роль другого человека, создавая межличностное отношение обмена взглядами, так и наоборот — другой человек имеет функцию зеркала, в котором формируется образ нашего Я. Идеи Уильяма Джеймса, Чарльза Кули и Джорджа Мида породили теорию зеркального Я, т.е. такую концепцию личности, которая исходит не из внутренних характеристик индивида, а из решающего значения межличностного взаимодействия. Инстанция Я не есть врожденная субъективность человека, она формируется как зеркальное отражение, восприятие и присвоение того представления и тех оценок, которые складываются относительно меня у других людей. При этом как другие люди оказываются зеркалом нашего Я, отражением нашего существования в форме определенных мнений и суждений о нем, так и наше Я оказывается зеркалом сознания других людей, зеркалом способным испытывать гордость или унижение в зависимости от отражаемых им оценок. Так работает система межличностной коммуникации, которую Семен Людвигович Франк представлял в форме двух зеркал, поставленных друг против друга. Все жизненные битвы за признание разворачиваются как сеть взаимоотражений: меня не просто видит другой, но я вижу, что он меня видит, а он, в свою очередь, видит, что я вижу, что он меня видит, и так далее практически до бесконечности.

Англоязычная теория *looking glass self* (зеркального Я) с ее различием «I», «me» и «self» плохо передается по-русски. Ведь по-русски мы говорим «в зеркале я вижу себя», а по-английски «в зеркале я вижу меня». Увидеть себя может только сам индивид, а увидеть образ меня могут именно другие люди. Сила зеркального отражения и заключается в том, что это не самосознание, осуществляемое по формуле «Я=Я», а возможность увидеть себя глазами других так, как они видят меня. Признание первичности того, Другого, под взглядом которого конституируется чувство личной определенности человека, и означает теоретическое событие смерти субъекта. В жесткой версии структурализма и формализма смерть субъекта оборачивается устранением субъективности, а в более мягком варианте психоаналитического дискурса она понимается как отказ от идеи самопрозрачности индивида и как полагание Я в качестве продукта собственной и социальной истории, а не как автономного порождающего начала.

Пафосно субъектный подход к нашей самости выражается в заглавности буквы «I», которой именуется наше Я в английском языке. «Я» с маленькой буквы здесь просто невозможно. А вот «другой» в психоаналитической теории Жака Лакана бывает и большой и маленький. Маленький другой нарциссичен, это проекция Я на стадии зеркала. Он принадлежит порядку воображае-

мого. Он связан с процессами проекции и интроекции, отчуждения и присвоения визуальности собственного существования. Иное дело Другой с большой буквы. Он приходит из мира символического, а не воображаемого. Большой Другой – это радикальная инаковость и место, где конституируется речь. Место такого Другого занимает сначала Мать, а потом Отец, привносящие вместе с языком порядок и закон, составляющие пространство культуры. Принадлежит к фантазматической сфере желания и вербальному миру закона, человеческая самость при всей ее интересубъективности оказывается продуктом не столько действия чистого разума, сколько творческой и художественной силы воображения.

Зрелость или самость ребенка подразумевают умение отзываться на свое имя и узнавать себя в зеркале, распознавать себя в своем отражении. Так достигается идентификация. И вот в развитии современной социальности наступило такое неожиданное завершение стадии зеркала, при котором постмодернистский Нарцисс во всем узнает самого себя. Начинается кошмар дефицита иного, другого, чуждого, спровоцированный консенсусным типом коммуникации, идеологией терпимости и политкорректности. Если Карла Маркса заботило снятие излишнего отчуждения как социального зла, то Бодрийяр в следующем веке уже видит зло в ином месте – в тотальном преодолении, ликвидации феномена чуждости.

Между Другим и Чужим следует провести различие в степени, а скорее даже и в качестве. Другой – это равноценный, равноправный мне. Такой же, как я, но другой. Человеческий атом, каждый, любой, всякий. Экземплярное, индивидуальное существование. Тот, кого я признаю в этическом и правовом смысле, существующий согласно формуле Флоренского: «Мой друг – это мой другой». Чужой – это не просто нумерически, а качественно отличный. Это радикально отличный, тот, кого я не признаю правомерным, относящимся к сфере основных ценностных координат моего существования. Непонятный и не нуждающийся в понимании. Это агент такого отношения, которое полностью исключается принципами толерантности и политкорректности, основанными на рационалистической метафизике универсальной сущности человека. Оскудение ресурса чужого и отчужденного, освоение и присвоение всех различий и противопоставлений единой космополитической культурой существенно влияет на природу нарциссизма и самоидентификации.

Когда Р. Барт писал о том, что «без предшествующего Кода не бывает ни желания, ни ревности»<sup>6</sup>, он подразумевал способность Пигмалиона влюбиться в копию, за которой стоит ее прекрасный оригинал. Копия есть память об оригинале и любовь к нему. Эро-

тическое и эстетическое наслаждение копией являет собой определенный эффект отражения, но не буквального воспроизведения. В мире тождественного желание могло бы вообще исчезнуть, но возникают новые соблазны инцестуального характера. Желание Другого сменяется соблазном идентичного, множества копий, не предполагающих наличия идеального образца. Недаром А. Пушкин описывал в «Медном всаднике» «пехотных ратей и коней однообразную красоту». Эстетику и эротику разнообразного дополняет эстетика и эротика однообразного.

Психоаналитическое зеркало Лакана конституирует место и способ воссоединения с идеалом, прообразом, оригиналом, с Другим, иным, отличным. Воображаемый, фантазматичный характер этого отношения создает его эротичность, аттрактивность зеркального образа. Постмодернистское зеркало эпохи множительных технологий, которую Ж. Бодрийяр называл «культурой ксерокса», есть нечто плоское, лишённое глубины, а потому воссоединяющее нас с самим собой, с тождественным, идентичным, с тем же самым. Возникает зеркальность по принципу: Другой — это и есть Я, т.е. никакого Другого уже нет. Что представляет собой соблазн тождественного, идентичного? Речь идет о своеобразной зачарованности, неотвязности отражения друг в друге всего порожденного современными стратегиями и технологиями репродукции, всего массового и серийного. О неразрывности, привязанности, близости, о своеобразном роде любования друг другом, обусловленном не идеализацией, а родственностью.

Потеря глубины в различных формах современной коммуникации с другим имеет и свое архитектурное выражение. Эффект отсутствия глубины, самости, индивидуальности и идентичности достигался зеркальностью фасадов небоскребов 60-х годов XX века. Сошлемся на анализ Фредерика Джеймисона отеля Бонавентура архитектора Портмана в Лос-Анджелесе. Его фасад зеркален и мы оказываемся не в состоянии увидеть сам отель. Исчезает всякая индивидуальность здания. Здесь мы имеем дело с архитектурной моделью смерти субъекта. В зеркальной оболочке отражается окружающий город. Кроме окружающего отель городского пейзажа ничего увидеть, глядя на него, нельзя. Но это не настоящее отражение. Не зеркальное в психоаналитическом смысле слова. Это голое репродуктивное, воспроизведение. Данное здание существует без фасада, как человек существует без лица, если на нем надеты зеркальные солнцезащитные очки. Глаз нет, и в лице такого человека нельзя по-настоящему отразиться. Ведь именно глаза — это зеркало его души. Но именно поэтому, если другой на меня смотрит, меня видит, я обретаю новое измерение, отражаясь в его взгляде. А отель Бонавентура слеп, он все

отражает, но ничего не видит, так как сам лишен самости и глубины. Его зеркальная поверхность весьма проблематична. Аналогичным образом и слепой человек надевает темные очки не для того, чтобы скрыть, куда он смотрит, а для того, чтобы скрыть, что он ни на кого не смотрит и никого не видит. Зеркальные очки могут прятать как взгляд, так и его отсутствие. Таким образом, мы столкнулись с парадоксальным феноменом: с зеркальностью, в которой нельзя отразиться.

Возьмем для сравнения ансамбль Дворцовой площади в Петербурге. Барочное строение Зимнего дворца может рассматриваться как отражающееся в стоящем напротив классицистском ансамбле Главного Штаба. При этом красота и самодостаточность обоих зданий достигают полноты именно по контрасту их противопоставленности. Нельзя отразиться в чем-то, не имеющем своей сущности и своеобразия. Без наличия инаковости процесс достижения индивидуального самосознания и национальной идентичности оказывается крайне затрудненным.

В итоге проведенного анализа можно сделать следующее заключение. Трансформация проблемы самосознания в проблему идентичности ставит в основу философии Я не человеческий разум, а его желание. Это в свою очередь философски проблематизирует зеркало как инструмент нарциссического отношения и придает теории отражения новые значения. Философский дискурс психоанализа и постмодернизма по сравнению с философией диалектической и феноменологической, тематизируя оптический характер самости, смещает акцент с временного аспекта психических феноменов и межличностных взаимодействий на аспект телесной и пространственной локализации Я. Децентрированность, или эксцентричность субъекта может быть отнесена и к символическому, и к воображаемому порядку его существования. Оптическое обнаружение себя на месте Другого и Другого на своем собственном месте предполагает процесс взаимного обращения внутреннего и внешнего, реального и мнимого, составляющий практики субъекции.

Под последним термином, вошедшим в современный философский дискурс благодаря прежде всего идеям М. Фуко и Дж. Батлер, понимаются процедуры становления субъекта, трактуемого не в плане классической предзаданности трансцендентального Я, а как осуществляющиеся через семантические фигуры удвоения, двойника. Использование французского термина «субъекция», буквально означающего состояние подчиненности, приводит к тому, что субъект, являвшийся в классической философии предпосылкой свободного действия и синонимом автономии, стал рассматриваться как эффект зависимости и субординации, конституиру-

емых отношениями власти. Однако для нас здесь важнее подчеркнуть не властный характер субъекции, а ту ее особенность, которая заключается в поиске субъектом признания своего существования вне самого себя в том эффекте удвоения внешнего во внутреннем (именуемого Ж. Делёзом «складкой бытия»), который и образует самость.

Различие и тождество, глубина и поверхность, обретения оригинала или обнаружение клонированной копии, взятые за основу отражения, полагают репрезентацию реальности либо как означающее, отсылающее к миру символов, либо как абсолютную пустотность смысла. Анализ феномена нарциссизма позволяет раскрыть позитивную роль отчуждения, одновременного узнавания и неузнавания того эротического образа нашего Я, который порождает отношение желания, благодаря действию силы памяти и воображения.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Рикёр П. Герменевтика и психоанализ. Религия и вера. – М., 1996. – С. 18.

<sup>2</sup> Лакан Ж. Семинары. Кн. 1. – М., 1998. – С. 166.

<sup>3</sup> Делёз Ж. Фуко. – М., 1998. – С. 128.

<sup>4</sup> Делёз Ж. Различие и повторение. – СПб., 1998. – С. 133.

<sup>5</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. – М., 2009. – С. 558.

<sup>6</sup> Барт Р. S/Z. – М., 2001. – С. 86.

#### Аннотация

Личная идентичность рассматривается в статье не в контексте классической философии самосознания, а в психоаналитическом дискурсе желания, в связи с феноменами зеркала и нарциссизма. Эротический опыт памяти раскрывается в анализе философских идей Платона и Жюль Делёза: поскольку глубина зеркала и глубина памяти имеют сходную природу воспроизведения, воспоминание понимается как отражение чистого прошлого, а желание превращается в воспоминание о нем. На материале ряда культурных объектов демонстрируется позитивная роль отчуждения и неоднозначное соотношение копии и оригинала в интересубъективном процессе конституирования самости.

#### Ключевые слова:

нарциссизм, идентичность, отражение, память, желание, оригинал, копия, отчуждение, Я, самость, воображение.

#### Summary

Self identity is considered in article not in a context of classical philosophy of consciousness, but in a psychoanalytic discourse of desire, in connection with mirror and narcissism phenomena. Erotic experience of memory reveals in the analysis of philosophical ideas of Plato and Gilles Deleuze: as depth of a mirror and depth of memory have the similar nature of reproduction, the memoirs are understood as a reflection of the pure past, and the desire turns to memoirs on it. On a material of some cultural objects the positive role of alienation and an ambiguous correlation of a copy and the original in intersubjective process of an institutionalization of self are shown.

#### Keywords:

narcissism, identity, reflexion, memory, desire, the original, a copy, alienation, I, self, imagination.