

ФРЕЙД И ЛАКАН КАК МЕДИАТЕОРЕТИКИ,
или Что могут сказать медиа о психоанализе,
а психоанализ – о медиа

Виктория Константюк¹

Abstract

The question of media and medialization/mediatization are not obvious at first sight in a psychoanalysis discourse, but certainly actual. The exception is represented by Slavoj Žižek's works, where he analyzes the media, new media with the help of Lacan's psychoanalysis, considers our current culture in the context of general mediatization.

We have already got used to connection between language and psychoanalysis, however there is a number of theorists which suggest to look at psychoanalysis from a bit different perspective, from the perspective of media (technical media) development, from the perspective, on the one hand, that opening of psychoanalysis has coincided with the cinema invention, on the other hand, with the end of monopoly of the writing and the beginning of differentiation of media.

This article will focus on the one more way of the reference to a problematic «media/psychoanalysis», on the historization of psychoanalysis, historization of psychoanalytic ideas in a context of media and media technologies. All recent attempts, which will be presented and analysed in this article, are attempts to call into question invisibility of the connection between media and psychoanalysis. Articles of Thomas Elsaesser, Friedrich Kittler and Mary Ann Doane will be considered within this theme, which is really actual in the light of questions on specificity of the virtual space and the role of media in a contemporary society.

Keywords: psychoanalysis, media, media-Unconscious, medialization/mediatization, historization, parallax view.

Что медиа могут сказать нам о психоанализе?

«Материализм Фрейда мыслил то же самое, что его эпоха воплощала в машинах по обработке информации – ни граном больше или меньше».

Ф. Киттлер²

¹ Виктория Константюк – культуролог, преподаватель департамента медиа Европейского гуманитарного университета (г. Вильнюс, Литва).

² Киттлер Ф. Мир символического – мир Машины // *Логос*. 2010. № 1. С. 9.

В психоанализе тема медиа, а также вопрос медиализации/ медиатизации не совсем очевидны на первый взгляд, но, безусловно, актуальны. Исключение здесь, разве что, представляют работы Славоя Жижека, который занимается анализом медиа, новых медиа с помощью лакановского психоанализа, рассматривает современную культуру в контексте всеобщей медиатизации³.

Ещё один из способов обращения к проблематике «медиа/психоанализ» – это историзация психоанализа, историзация психоаналитических техник и идей в контексте медиа, медиатехнологий. Необходимость и интерес к этой тематике подтверждается рядом исследований, которые осуществлены относительно недавно в этом направлении. В рамках данной статьи речь будет идти преимущественно об исследованиях таких авторов, как Томас Эльзассер, Фридрих Киттлер, Мэри Энн Доан.

Историзация, согласно Фредрику Джеймисону, предполагает два момента: рассмотрение текста в контексте и учёт позиции того, кто делает анализ⁴, – и оба эти момента являются актуальными в вопросе историзации психоанализа и помещения его в контекст медиа и медиатехнологий. Такой подход выглядит вполне оправданным, если опираться на утверждения Джеймисона, который считает что текст (здесь мы имеем в виду психоаналитический текст) отражает социальные реалии, текст и реальность находятся в отношении структурной гомологии. Кроме того, в своей работе *Политическое бессознательное* Джеймисон предлагает негативную, имманентную модель интерпретации: интерпретировать не то, что сказано, показано, а то, что не сказано и не показано. Мы уже давно привыкли к неотъемлемой связи языка и психоанализа, однако есть ряд теоретиков, которые предлагают посмотреть на психоанализ из несколько иной перспективы – перспективы развития медиа, перспективы того, что открытие психоанализа совпало, с одной стороны, с изобретением кино, с другой стороны, с концом монополии письма⁵ и началом дифференциации медиа. И Джеймисон, и Жижек, используя разные понятия (историзация и

³ Согласно Жижеку, термин «медиатизация» первоначально означал жест, посредством которого субъект лишался непосредственного права принимать решения. «Когда наше тело медиатизировано (поймано в сети электронных медиа), оно одновременно подвергается угрозе радикальной “пролетаризации”: субъект потенциально сведён до чистой пустоты, с этого момента даже мой собственный личный опыт может быть похищен, им может управлять механический Другой»; см.: Жижек С. «Матрица», или Две стороны извращения // *Искусство кино*. 2000. № 6 [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://kinoart.ru/2000/n6-article16.html>.

⁴ В книге *Политическое бессознательное* Фредрик Джеймисон приводит высказывание Бенедетто Кроче: «Вся история является современной историей, которая не подозревает, что вся наша история является современной историей»; см.: Jameson F. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981. P. 18.

⁵ Киттлер, указ. соч., с. 10.

параллаксное видение), говорят о необходимости гомологизации, казалось бы, разных сфер социальной жизни, которые могут рассматриваться как две стороны одной медали (логика знаменитой ленты Мёбиуса).

Параллаксное видение, согласно Жижеку, это помещение на один уровень несовместимых явлений, это то, что

«Кант называл “трансцендентальной иллюзией”, иллюзией возможности использования одного языка для явлений, которые являются взаимно непереводаемыми и могут быть схвачены своеобразным параллаксным взглядом – в постоянном смещении перспективы между двумя точками, между которыми невозможен никакой синтез или опосредование»⁶.

Именно о такой, казалось бы, невозможной встрече психоанализа и медиа будет идти речь в этой статье. Бессознательное Фрейда, развитие медиа начала XX века и «оптическое бессознательное», о котором писал Вальтер Беньямин, будут выступать в качестве параметров одного порядка. Всё это также тесно связано с теми новыми конфигурациями визуального опыта, теми перцепционными изменениями (модернизация времени и пространства повседневности, новый опыт тела и восприятия, фотография и кинематограф как новые модели видения, монтажный образ), сформированными большим количеством факторов, которые ясно зависели от изменений в производстве, «вызванных индустриальной революцией», как пишет Том Ганнинг.⁷

Все недавние попытки, которые будут представлены и проанализированы в рамках данной статьи, – это попытки поставить под вопрос невидимость (в том числе и историческую) связи медиа и психоанализа. Данная тема также актуальна в свете возникновения вопросов о специфике виртуальной реальности и роли медиа в современном обществе. На сегодняшний день мы имеем ряд теоретиков, которые пытались комбинировать психоанализ с теми или иными формами медиатеории: Лакан, Делёз, по мнению Бориса Гройса⁸, а также Жак Деррида, Мэри Энн Доан, Фридрих Киттлер, по мнению Томаса Эльзассера⁹.

Одним из первых комментаторов, который предположил, что у Фрейда есть некая теория медиа, был Жак Деррида, который проанализировал такие работы Фрейда, как *Проект научной психологии* и *Заметки о волиебном блокноте* в своей статье *Фрейд и*

⁶ Жижек С. *Устройство разрыва. Параллаксное видение*. М.: «Европа», 2008. С. 11.

⁷ Gunning T. *Tracing the Individual Body: Photography, Detectives, and Early Cinema* / Ed. L. Charney, V.R. Schwartz. Berkeley, Los Angeles, London: Un. of California Press, 1995. P. 22.

⁸ Гройс Б. Медиум становится посланием // *Неприкосновенный запас*. 2003. № 6(32) [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2003/6/gr13.html>.

⁹ Elsaesser T. Freud as media theorist: mystic writing-pads and the matter of memory // *Screen*. (2009) 50(1), p. 100–113.

сцена письма. По мнению Томаса Эльзассера, в этой работе Деррида смог показать, как Фрейд колебался между размышлениями о психическом аппарате как оптической системе и как системе надписи или письма. И если приблизительно с начала 1960-х и до начала 1990-х та же теория кино концентрировалась на работах Зигмунда Фрейда по вопросам идентичности и субъективности, то сегодня мы можем констатировать, что на повестку дня выходит интерес к Фрейду как медиатеоретику. Жак Деррида, Мэри Энн Доан и Фридрих Киттлер, которые уже внесли свой вклад в теорию кино, затрагивают в своих работах такие общие как для медиа, так и для психоанализа эпохи модерна темы, как-то: след, память, письмо, отношения между культурой печати и кино, концепция времени и разрывов (рационализация времени).

Фрейд как медиатеоретик: психический аппарат и фонографическая память

В статье *Фрейд как медиатеоретик: волшебный блокнот и тема памяти*¹⁰ теоретик кино Томас Эльзассер попытался представить, точнее, вообразить другого Фрейда – не психоаналитика, не культурного критика, не «французского Фрейда» с акцентом на функции языка в формировании бессознательного, а Фрейда-медиатеоретика. Он также попытался показать, что медиатеchnологии – это то, что одновременно отсутствует и присутствует (репрезентируется) в психоаналитической теории Фрейда и в психическом аппарате человека. Томас Эльзассер сместил проблему «психоанализ и медиа» с проблемы восприятия, визуального, взгляда к более общему пониманию технических медиа. Представить Фрейда медиатеоретиком, по его мнению, можно по ряду причин.

Во-первых, благодаря проблематике памяти¹¹, которую психоанализ Фрейда по-новому актуализирует, а также схватывает два основных аспекта памяти: надпись/запись и сохранение/восстановление. По мнению Эльзассера, а немного ранее и Жака Деррида, вопрос памяти рассматривается Фрейдом в двух работах: *Проект научной психологии*¹² (1895) и *Заметки о волшебном блокноте* (1925). Благодаря психоаналитической концепции бессознательного и представлениям о психическом аппарате, становится понятным, что для Фрейда сознание и память, передача и сохранение являются, по сути, взаимоисключающими операциями.¹³

¹⁰ Elsaesser, op. cit., p.100–113.

¹¹ Проблематике памяти и кино посвящён ряд работ Томаса Эльзассера: *«One train may be hiding another»: private history, memory and national identity; The Mind-Game Film* // W. Buckland (ed.) *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Wiley-Blackwell, 2009; *Melodrama and Trauma: Modes of Cultural Memory in the American Cinema*.

¹² *Проект научной психологии* является частью корреспонденции Зигмунда Фрейда и Вильгельма Флисса.

¹³ О взаимоисключающем характере передачи и сохранения также пишет Жак Деррида: *«Восприятие. Это нейроны, в которых берет*

Во-вторых, Фрейд мыслит аппарат под названием тело/сознание как сохраняюще-записывающий медиум, как устройство типа вход/выход (*input/output*).

«Что его интересовало, это следующие параметры: сенсорный вход (главным образом звук и видение) и выход, репрезентативность (визуализация, нарративизация, лингвистическая репрезентация, включая оговорки и парапраксии)»¹⁴.

В-третьих, Фрейд интересовался понятием времени, такими вопросами, как разрыв, промежуток или неоднородность, а не линейными временными последовательностями.

Принято говорить о технофобии Фрейда, о том, что психоаналитик мало использовал современные технологии в повседневной жизни. Ему не нравилось радио, он стеснялся фотографии, он редко пользовался пишущей машинкой, долго отказывался иметь телефон, связывающий его с врачом или частным кабинетом, а также неодобрительно относился к кино, отказываясь от участия в кинопроекте по популяризации психоанализа¹⁵. Фрейд, конечно, больше интересовался таким медиумом, как тело/психика, чем техническими медиа как таковыми: «перед лицом вторжения в средства массовой информации он был, прежде всего, культурный консерватор, как будто изобретение психоанализа было нацелено на сохранение воплощённой и порождённой природы коммуникации против её увеличения, дематериализации, механизации, деконтекстуализации и автоматизации»¹⁶. Однако, по мнению Эльзассера, следует предположить, что даже если Фрейд и не очень активно использовал технологии своего дня в практике, они тем не менее присутствовали в его теории.¹⁷ Именно о таком присутствии/отсутствии и пойдёт речь дальше.

Не следует также забывать, что Фрейд был прекрасно осведомлён о революции в области энергетики¹⁸ и транспорта того вре-

начало восприятие, с ними связывается сознание, но сами по себе они не удерживают никаких следов события. *Ибо сознание и память – взаимоисключающие вещи. Знак восприятия: первая запись восприятий; она совершенно неспособна достичь сознания и составляет по одновременной, мгновенной ассоциации... Бессознательное служит второй записью... Предсознательное.* Третья запись, привязанная к вербальным представлениям и соответствующая нашему официальному я... Это вторичное сознание мыслей является с запозданием по времени и скорей всего связано с галлюцинаторным оживлением словесных представлений»; см.: Деррида Ж. *Письмо и различие*. СПб.: Академический проект, 2000. С. 262.

¹⁴ Elsaesser, op. cit., p. 102.

¹⁵ Secrets and Keys: Psychoanalysis, Modernism, and Film in the Curious Cases of Musil's *Törless* and Pabst's *Geheimnisse Einer Seele* // *Oxford German Studies*. 2009. Vol. 38, № 2. P. 188–202.

¹⁶ Elsaesser, op. cit., p. 105.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ «Теперь можно понять, почему Лакана следует понимать вполне буквально, когда он говорит на своём *Семинаре XVII*: “Я заменил учение

мени, о паровом двигателе, гидравлической системе и железнодорожных путях:

«Ключевые понятия его психоаналитической терминологии – такие как сопротивление, перенос, возбуждение, разгрузка, катексис, индукция и проводимость – имеют смысл на фоне открытия свойств электричества; не случайно возникали иногда подозрения, что Фрейд думал о душе как о разновидности аккумуляторной батареи»¹⁹.

Интересен также факт, который описывает Фридрих Киттлер, что именно Томас Эдисон (изобретший кинескоп и фонограф) подсказал Фрейду записывать данные, полученные в ходе сеанса, на валик фонографа.²⁰

Томас Эльзассер выдвигает гипотезу, что в конце XX века технические медиа бросили вызов господству письма, подражая письму, репродуцируя эффекты той среды, которую они стремились заменить. Кино, например, делало это, развивая определённую форму кинематографической наррации. Об этом же писал и Беньямин:

«После появления *Психопатологии обывденной жизни* положение изменилось. Эта работа выделила и сделала предметом анализа вещи, которые до того оставались незамеченными в общем потоке впечатлений. Кино вызвало во всём спектре оптического, а теперь и акустического восприятия сходное углубление апперцепции»²¹.

А сто лет спустя уже кино оказалось в ситуации оспаривания другими видами потоков информации.

«Современные информационные потоки включают, конечно, звуки и изображения; но их поколение не основывается исключительно на аналоговой модели следа и отпечатка, и их количество, частота и величина не могут быть соразмерно преобразованы и линейризованы через нарратив»²².

В разделе *Фрейд и сцена письма*²³ Деррида рассматривает то, как у Фрейда структура психического аппарата представлена пишущим механизмом – волшебным блокнотом, – и утверждает, что подход Фрейда делает возможными вопросы нового типа относительно таких понятий, как метафоричность, письмо:

Фрейда об энергии политической экономией»»; см.: Жижек, *Устройство разрыва*, указ. соч., с. 409–410.

¹⁹ Elsaesser, op. cit., p. 105.

²⁰ Фонограф – прибор, изобретённый Эдисоном в 1877, записывает всякого рода звуки на цилиндрических валиках и воспроизводит их по желанию. На основе фонографа созданы граммофон и патефон.

²¹ Беньямин В. *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости*. М.: Медимум, 1996. Раздел XIII.

²² Elsaesser, op. cit., p. 103.

²³ Деррида Ж. *Фрейд и сцена письма // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*; перев. с франц., сост. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: «Прогресс», 2000. С. 336–378.

«Со времён Платона и Аристотеля философы непрестанно иллюстрировали взаимоотношения разума и опыта, восприятия и памяти с помощью графических образов. При этом сама вера в смысл такого знакомого и привычного слова, как письмо, никогда не иссякала. Шаг, намеченный Фрейдом, подрывает это доверие и делает возможными вопросы нового типа относительно таких понятий, как метафоричность, письмо и пространственная разнесённость в целом»²⁴.

Фридрих Киттлер также считает, что открытие Фрейда совпало с концом монополии письма:

«Открытие психоанализа закономерно совпало с концом монополии письма, а с исторической точки зрения – с дифференциацией медиа. Телефон, фотоплёнка, фонограф и пишущая машинка (появившаяся на письменном столе Фрейда в начале 1913) стали образами, из которых можно сложить аппарат психики»²⁵.

По мнению Деррида, когда Фрейд начал интересоваться памятью, которая представлялась ему одним из основных каналов трансляции феноменов бессознательного, в моде был естественнонаучный подход, требовавший, прежде всего, физиологического обоснования психологических гипотез. Поэтому Фрейд был занят поиском особого рода нейронов, которые призваны сохранять следы прошлых восприятий и таким образом выступать в роли материальных носителей памяти. Эти поиски нашли отражение в его корреспонденции с врачом и другом Вильгельмом Флиссом, изданной под названием *Проект научной психологии*. Но неудачные попытки зафиксировать такие нейроны приводят Фрейда к мысли о том, что подобные специальные нейроны не существуют, а феномен памяти основывается на некоторых разрывах в системе функционирования обычных нейронов, на различиях в деятельности разных типов нейронов.

Уже позднее, в работе *Заметки о волшебном блокноте*²⁶ (1925), для дальнейшей разработки проблематики памяти Фрейд использует «волшебный блокнот» (*Wunderblock*) – механизм письма, отличающийся удивительной сложностью, на который будет спроецирована структура психического аппарата в целом. Вот как описывает появление этого прибора сам Фрейд:

«Недавно в продажу поступил небольшой прибор под названием “вечный блокнот”, дающий нам большие возможности, чем лист бумаги или грифельная доска. На первый взгляд, это не что иное, как грифельная доска, с которой можно легко стереть запись. Но если исследовать подробнее, то в его конструкции можно найти заслужи-

²⁴ Деррида, *Фрейд и сцена письма*, указ. соч., с. 336.

²⁵ Киттлер, указ. соч., с. 10.

²⁶ В переводе на русский язык название работы Фрейда звучит следующим образом: *Заметки о вечном блокноте*; см. [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://www.yourdreams.ru/biblio/pages/sigmund-freudnen-1.php>.

вающую внимания аналогию с предложенной мною структурой нашего воспринимающего аппарата и убедиться в том, что он обладает обоими качествами: всегда готовой воспринимающей поверхностью и длительными следами воспринятых записей»²⁷.

Волшебный блокнот, согласно описанию Фрейда, представляет собой окаймлённую бумагой смолистую или восковую массу, над которой протянут тонкий просвечивающий лист, прикреплённый к верхнему концу восковой пластинки и свободно прилегающий к её нижнему концу. При пользовании этим «вечным блокнотом» делают запись на целлулоидной пластинке, покрывающей восковую пластинку. Остроконечная палочка (стиль) скользит по поверхности, углубления на которой представляют собой «письмо».

Эльзассер обращает наше внимание на то, что сознание у Фрейда, и это можно найти в его работе *Заметки о волшебном блокноте*²⁸, понимается как часть структуры восприятия, стремящейся к тому, чтобы уменьшить контакт с окружающей средой, являясь при этом своего рода защитным щитом, функция которого заключается в нейтрализации сенсорной перегрузки и визуального сверхраздражения. Киттлер считает важным сдвигом то, что вместо души Фрейд описывал *аппарат психики*, который объединяет в себе все известные средства переноса и фиксации информации, равняясь тем самым с универсальным техническим средством вычислений – компьютером.²⁹

Интересным выглядит предположение Томаса Эльзассера, что, возможно, психоанализ и был изобретён, чтобы соединить этот промежуток и объяснить, как система «восприятие – сознание» получает (но не сохраняет) восприятие, в то время как система бессознательного сохраняет не восприятие, а возбуждения (напряжения, *excitations*), которые становятся постоянными в форме мнемонических следов. А изобретение бессознательного можно рассматривать как частичный ответ на вопросы о том, как можно представить память, что есть память человека и как изобразить отношение между вводом, хранением и обработкой информации.

Ещё один автор, которая анализирует работу Зигмунда Фрейда *Заметки о волшебном блокноте* и также серьёзно рассматривает Фрейда в качестве материалиста и медиатеоретика, – это Мэри Энн Доан. В своей книге *Возникновение кинематографического времени. Современность, случайность, архив* она пытается рассмотреть во взаимосвязи, как две стороны одной медали, учение Фрейда и ранний кинематограф, провести параллели между психо-

²⁷ Фрейд, *Заметки о вечном блокноте*, указ. ресурс.

²⁸ «Я хочу указать здесь на то, что в своей работе *По ту сторону принципа удовольствия* я установил, что наш воспринимающий душевный аппарат состоит из двух слоев, из наружного, служащего защитой от раздражения, понижающего величину поступающих возбуждений, и из воспринимающей раздражения поверхности»; см.: Фрейд, *Заметки о вечном блокноте*, указ. ресурс.

²⁹ Киттлер, указ. соч., с. 9.

анализом Зигмунда Фрейда и работами Этьен-Жюля Маре, одного из основоположников хронофотографии (серийной фотографии). Основная идея Мэри Энн Доан заключается в том, что рационализация времени в процессе индустриализации и экспансии капитализма сопровождалась структурированием случайности и темпоральности с помощью возникающих технологий репрезентации, в частности с помощью кино, которое она рассматривает в контексте современных ему дискурсов, также производящих переобразование времени: статистики, психоанализа, физики и фотографических экспериментов.³⁰

И Фрейд, и Маре, согласно Мэри Энн Доан, осмысливали время как проблему сохранения или проблему репрезентации и пределов этой репрезентации. По мнению Доан, в работах Фрейда время действует в качестве симптома, чьи эффекты усилены чрезмерной травмой модернити, так что само модернити в итоге становится патологией темпоральности. Тупик пространственной модели памяти в работе *Проект научной психологии* вынуждает его произвести теорию времени как прерывистого режима работы аппарата психики (*Волшебный блокнот*). Фрейд выбирает для своей образцовой машины и модели не кино, фотографию или фонограф, но сравнительно старомодный *Волшебный Блокнот*. Доан, таким образом, по мнению Эльзассера, рассматривает теорию психического аппарата Фрейда и концепцию сознания как защитный экран против шока и травмы эпохи модернити.

Таким образом, считает Эльзассер, в то время как функции восприятия и памяти для Фрейда объединяются только в виртуальном пространстве под именем бессознательного, кино также должно иметь эквивалент медиа-бессознательного, виртуальное пространство, в котором его перцепционная оптическая информация и его мнемонический след могут быть объединены.³¹ Вот как об этом пишет Беньямин:

«В результате становится очевидным, что природа, открывающаяся камере, – другая, чем та, что открывается глазу. Другая прежде всего потому, что место пространства, проработанного человеческим сознанием, занимает бессознательно освоенное пространство. И если вполне обычно, что в нашем сознании, пусть в самых грубых чертах, есть представление о человеческой походке, то сознанию определённо ничего не известно о позе, занимаемой людьми в какую-либо долю секунды совершаемого шага. Пусть нам в общем знакомо движение, с помощью которого мы берём зажигалку или ложку, но мы едва ли знаем что-либо о том, что, собственно, происходит при этом между рукой и металлом, не говоря уже о том, что действие может варьироваться в зависимости от нашего состояния. Сюда-то и вторгается камера со своими вспомогательными средствами, спусками и подъёмами, способностью прерывать и изолировать, растягивать и сжимать действие,

³⁰ Doane M.A. *The Emergence of Cinematic Time. Modernity, Contingency, the Archive*. Harvard UP, 2002. P. 11.

³¹ Elsaesser, op. cit., p. 109.

увеличивать и уменьшать изображение. Она открыла нам область визуально-бессознательного, подобно тому как психоанализ – область инстинктивно-бессознательного»³².

В своей работе *Фрейд как медиатеоретик* Томас Эльзассер обращает внимание на статью *Наследие Дракулы*³³ ещё одного известного медиатеоретика Фридриха Киттлера, который многим известен своей книгой *Оптические медиа*. В *Наследии Дракулы* Киттлер предпринимает попытку историзации психоанализа через роман Брэма Стокера *Дракула* и наоборот. Дракула, главный герой романа, по мнению Фридриха Киттлера, – это существо, которое захвачено не столько желанием, сколько другими силой и энергией: медиа и медиареволюцией того времени. Интересна также и форма самого романа, который складывается из писем, записей в дневниках, стенографических и фонографических записей. Роман Стокера, по мнению Киттлера, рассказывает также историю о том, как женщины становятся медиа, как в середине XIX века их восприимчивость и чувствительность обнаруживаются как средство и необработанный ещё материал. Всё это пересекается и с историей происхождения самого психоанализа и роли истерички в этой истории. По мнению Фуко, «истеричка была идеальной больной, потому что благоприятствовала познанию: она сама претворяла эффекты медицинской власти в формы, которые врач мог описать в приемлемом для науки дискурсе»³⁴.

Шарко, Брейер, Фрейд, по мнению Киттлера, использовали медиативную силу женщин, и именно Стокер в своём романе выставляет напоказ патриархальные механизмы, лежащие в основе их психофизиологического анализа. Таким образом, сам роман одновременно является симптомом и фантазмом, предлагая воображаемое решение, которое позволяет викторианскому/западному обществу жить с этой отвратительной реализацией и её реальными противоречиями. Материализм Фрейда, по мнению Киттлера, мыслил то же самое, что его эпоха воплощала в машинах по обработке информации, а также в современной литературе.

Таким образом, Фридрих Киттлер, Мэри Энн Доан, Томас Эльзассер попытались показать, что связь между психоанализом и медиа (техническими и не только) является глубоко внутренней, а также то, что она может и должна быть рассмотрена через призму паралаксного видения.

³² Беньямин, указ. соч., раздел XIII.

³³ Kittler F.A. *Literature, Media, Information Systems: essays* // Kittler F.A. *Dracula's Legacy*. Routledge, 1997. P. 50–83.

³⁴ Фуко М. *Психиатрическая власть. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1973–1974 учебном году*. СПб.: Наука, 2007. С. 403.

Психоанализ в эпоху технического воспроизводства: Жак Лакан и информационные машины

«Но как между Гегелем и Фрейдом (заявляет Лакан) находится изобретение Уаттом паровой машины ... так и между Фрейдом и Лаканом оказывается компьютер, универсальная дискретная машина Алана Тьюринга 1936 года».

Ф. Киттлер³⁵

Фридрих Киттлер предлагает рассматривать психоанализ Жака Лакана – и он здесь акцентирует внимание на названиях «книг» психоаналитика: *Семинары*, *Телевидение*, *Радиовещание* – в качестве произведения искусства в эпоху технического репродуцирования и постоянно в своих работах обращается к тому, что психоанализ Лакана – это психоанализ, который, в отличие от психоанализа Зигмунда Фрейда, претерпел уникальную медиатизацию: имеются в виду диктофонные записи семинаров Лакана, а также его выступления на радио и телевидении. Кроме того, Киттлер выдвигает очень важное предположение, что именно аналитический дискурс Лакана защищает от опасности забывания «волшебных блокнотов», печатных машинок, систем и дискурсов³⁶, т. е. позволяет осознать, учитывать процесс медиатизации и роль различных медиа в этом процессе.

В своём семинаре «Изнанка психоанализа» Лакан выделяет четыре типа дискурса³⁷: дискурс господина, дискурс университета, дискурс истерика и дискурс аналитика. Основной дискурс – дискурс господина, три других – его производные. В дискурсе господина главное место занимает господствующее означающее, т. е. некое означающее S_1 являет собою субъект для другого означающего, или, точнее, для всех других означающих S_2 .³⁸

Дискурс господина

$$\frac{S_1}{\mathcal{G}} \rightarrow \frac{S_2}{a} \quad (\text{раб, знание})$$

Дискурс истерика

$$\frac{\mathcal{G}}{a} \rightarrow \frac{S_1}{S_2}$$

³⁵ Киттлер, указ. соч., с. 10.

³⁶ Kittler, *Dracula's Legacy*, op. cit., p. 55.

³⁷ Лакан Ж. *Семинары. Изнанка психоанализа (1969–1970). Книга 17*. М.: Гнозис, 2008.

³⁸ S_2 – это, по Лакану, батарея означающих, а в дискурсе господина так обозначается раб, уделом которого является знание того, что хочет господин; S_1 следует рассматривать как означающее, которое внедряется в эту батарею впервые; \mathcal{G} – расщеплённый субъект; см.: Лакан, указ. соч., с. 10.

Дискурс аналитика

$$\frac{a}{S_2} \rightarrow \frac{\mathcal{S}}{S_1}$$

Дискурс университета

$$\frac{S_2}{S_1} \rightarrow \frac{a}{\mathcal{S}}$$

Как только S_1 вступает в поле других означающих – поле уже сложившееся, поскольку они уже артикулированы друг через друга в качестве означающих, – так в результате этого вмешательства в системе возникает \mathcal{S} , т. е. расщеплённый субъект. Такая репрезентация означающего производит некий странный остаток, то есть итогом этого процесса оказывается потеря или утрата, т. е. объект a (*objet a*). Остальные дискурсы (дискурс университета, истерика и аналитика) – это три разные попытки сговориться с этим остатком. То есть в итоге мы имеем четыре возможных вида социальных связей, которые регулируют интересующие отношения. Различие между ними Лакан проводит в зависимости от взаимного расположения четырёх составляющих – господствующего означающего, знания, субъекта и объекта a (причины-желания). В дискурсе господина главное место занимает господствующее означающее, в университетском – знание, в истерическом – субъект (симптом), в психоаналитическом – объект причина-желания. Таким образом, дискурс аналитика противоположен дискурсу господина.

Если опираться на четыре лакановских дискурса, то получается, что позиция самого психоаналитика – это и есть позиция медиума. Позиция аналитика, говорит Лакан, по сути своей есть не что иное, как объект a , сам аналитик призван репрезентировать здесь каким-то образом эффект выброса из дискурса.³⁹ Как пишет Жижек, аналитик пытается создать дискурс, начав именно с того элемента, который ускользает из дискурсивной сетки, выпадает из неё, будучи её «экскрементом».⁴⁰ По мнению Лакана, аналитик осуществляет *истеризацию* дискурса.

«То, что аналитик в качестве аналитического опыта проводит в жизнь, можно описать очень просто – это истеризация дискурса. Другими словами, это создание искусственных условий для возникновения того, что по своей структуре является дискурсом истерика».⁴¹

Задача аналитика в том и состоит, чтобы постепенно лишить субъекта уверенности в своём знании и позволить ему осознать процесс медиатизации.

³⁹ Лакан, указ. соч., с. 50.

⁴⁰ Жижек С. *Глядя вкось. Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру* // [Электронный ресурс] 2000. Точка доступа: http://www.i-u.ru/biblio/archive/jijek_glada/02.aspx.

⁴¹ Лакан, указ. соч., с. 36.

Согласно Ф. Киттлеру, печатная машинка, граммофон и кино обеспечивают концептуальную и технологическую рамку, внутри которой лакановский психоанализ имеет значение и заслуживает отдельного рассмотрения. В эпоху господства хай-тека психоанализ выстраивает аппарат психики уже не просто как медийную запись и перенос данных. Отныне психика функционирует как неразрывное *триединство записи, воспроизведения и вычисления*. Именно это обстоятельство, по мнению Киттлера, обусловило методологическое различие Лаканом между воображаемым, реальным и символическим⁴².

Каждому из трёх порядков соответствует конкретное медийное устройство. На место реального Фридрих Киттлер ставит реальность речи. Медийное устройство реального запечатлевает реальность в аналоговой памяти, к примеру, на звуковой пластинке. То, что записано (вырезано) на звуковой дорожке, может соответствовать бесконечно разнообразному множеству числовых значений, но при этом остаётся функцией одного лишь реального варьирования. Медийным устройством воображаемого следует считать оптическое устройство, поскольку оно распознает образы, будучи сконструированным на базе картезианской геометрии. Кроме того, можно провести аналогии между стадией зеркала, открытой Лаканом в тот же год, когда Алан Тьюринг изобрел универсальную дискретную машину, и кино.

Символическое – это просто запись реальности с помощью кардинальных чисел. «Символическое – это мир информационных машин», компьютеров, как сказал об этом Лакан в лекции *Психоанализ и кибернетика, или О природе языка*. Таким образом, вопрос о разработке аппарата, который способен и передавать, и записывать, забывать и вспоминать, наконец, получил ответ как в технических медиа, так и в психоаналитическом дискурсе.

По мнению Киттлера, психоанализ невообразим без кибернетики. И в первую очередь он обращается к лекции Лакана *Психоанализ и кибернетика, или О природе языка*. Отличие современного субъекта от машин равно нулю, по мнению Лакана. А на излюбленное возражение, что компьютер не может мыслить, поскольку он сначала должен быть запрограммирован, Лакан отвечает, что человек, выполняющий те же операции, что и машина, мыслит точно так же, как машина. Современная теория сознания, по мнению Киттлера, имеет дело с фиксацией и подсчётом, и только из соображений приличия мы не считаем ее медийно-технологическим построением.

Таким образом, психоанализ Жака Лакана стремился заменить иллюзии и фантазии технически трезвой проверкой работы медийного аппарата. То, что бессознательное – дискурс другого, повторяют даже в бульварных газетах, напоминает Киттлер, но что дискурс другого – это дискурс цикла коммутации, об этом никто

⁴² Киттлер, указ. соч., с. 10.

не помнит. А без этого уточнения (или технизирования) всё учение Лакана, по его мнению, остаётся голой теорией.

В качестве заключения
Жижек как медиатеоретик,
или Что интернет и виртуальная реальность
могут сказать нам о психическом аппарате

«...В киберпространстве способность загрузить в компьютер сознание в конечном итоге освобождает людей от их тел, но освобождает также и машины от “их” людей».

С. Жижек⁴³

«Разве Маркс не говорил, что все политические потрясения были не важны в сравнении с изобретением парового двигателя? И разве не сказал бы Маркс сегодня: что [значат] все эти протесты против глобального капитализма по сравнению с интернетом?»).

С. Жижек⁴⁴

Интересный и важный в рамках проблематики этой статьи подход к медиатизации, и в частности к виртуальности и интернет-субъекту (в терминологии Жижека – «пост-субъекту»), можно обнаружить в некоторых текстах Славоя Жижека, таких как: *Цифровая демократия или цифровое варварство, Станет ли “Империя” Майкла Хардта и Антонио Негри “Коммунистическим манифестом” двадцать первого века?, Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия, Никакого пола, пожалуйста, мы – пост-люди!, What can psychoanalysis tell us about cyberspace?*. Из этих различных статей можно собрать некую оптику, инструментарий того, как Жижек видит и мыслит медиа, а также процесс медиатизации/виртуализации.

В перечисленных выше текстах Славою Жижек производит своего рода *историзацию* медиатизации/виртуализации, т. е. осмысление виртуальности, виртуального пространства, и виртуального субъекта и его психического аппарата как явлений, появившихся и существовавших в обществе ещё до интернета, а интернет – как одну из форм этой медиатизации/виртуализации. Жижек считает, что процессом медиатизации пронизано всё общество на всех уровнях, а виртуальная реальность – одна из новых форм этой медиатизации. Кроме того, сам субъект – это результат,

⁴³ Жижек С. *Невыносимая легкость бытия* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://lacan.narod.ru/ind_lak/ziz13.htm.

⁴⁴ Жижек С. Никто не должен быть отвратительным // *Логос*. 2006. № 2.

эффект медиатизации между тремя структурами: Символического, Воображаемого, Реального.⁴⁵

При помощи понятия «реальность виртуального» (*reality of the virtual*) Жижек описывает суть процессов виртуализации в обществе:

«Мне кажется, мы должны утверждать то, что события, с которыми мы имеем дело в виртуальной реальности, не настолько отличны от тех, с которыми мы сталкиваемся в так называемой реальности обыденной»⁴⁶.

Виртуальная реальность, по мнению Жижека, помогает обнаружить то, что в нашей, так сказать, реальной реальности наша идентичность тоже в известном смысле виртуальна. Психический аппарат субъекта, таким образом, уже давно привык к виртуальности, уже изначально расколот посредством других медийных и массмедийных форм: телефоны, телевидение и т. д. Если же дальше попытаться развить логику Жижека, интернет в этом случае заостряет, помогает сделать видимыми уже существующие в обществе структуры:

«И опять же: почему люди так боятся виртуальной реальности? Мой старый тезис таков: не потому, что мы входим в новую вселенную, в которой всё по-другому и т. д. Нет. А потому, что подлежащие ей структуры – структуры, которые всегда были здесь, среди нас, – теперь становятся видимыми»⁴⁷.

Кроме того, Славой Жижек указывает на двойственность медиатизации. Компьютеризация, виртуализация воздействуют на наши повседневные жизни таким образом, что субъект оказывается всё в большей и большей степени «опосредованным», «медиатизованным», незаметно лишаемым своей власти под фальшивым прикрытием якобы её усиления.

«Когда наше тело опосредуется (загоняется в сети электронных медиа), оно одновременно подвергается угрозе радикальной “пролетаризации”: субъект потенциально низводится к чистой пустоте, поскольку даже мой собственный персональный опыт может быть украден, им может манипулировать, его может регулировать машинный Другой»⁴⁸

В перечисленных выше текстах Славой Жижек предлагает рассматривать пост-субъекта (в том числе интернет-субъекта) как картезианского субъекта. В первую очередь, он не согласен с точкой

⁴⁵ Жижек С. Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // *Искусство кино*, 1998. № 2.

⁴⁶ Лекция «Власть и цинизм» прочитана Славоем Жижеком в Венском музее Фрейда 10 марта 1995 г.; см.: http://www.highbook.narod.ru/philos/gigek_power_cinzm.htm.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Жижек, *Киберпространство*, указ. статья.

зрения, что целостный картезианский субъект больше не существует (распался) и выдвигает предположение, что всё с точностью до наоборот: пост-субъект развился из картезианского субъекта и является одним из его воплощений – «только там, в виртуальном сообществе достигаем мы уровня картезианской субъективности».

«Все эти слова о том, что субъект рассеян, что целостный картезианский субъект больше не существует и т. д., постоянно звучат в виртуальных сообществах, в виртуальных реальностях, в генерированных компьютером универсумах. На мой взгляд, правда как раз таки с точностью до наоборот»⁴⁹.

Что значит, по Жижеку, что картезианский субъект не распался? Вот как он сам поясняет свою мысль:

«Что я хочу сказать? Я хочу сказать, что все ваши физические свойства заменяемы, а вот неизменным в субъекте остаётся именно *cogito ergo sum*, то есть картезианский субъект. Я считаю, что только там, в виртуальном сообществе, достигаем мы уровня картезианской субъективности; мы не только не вышли за её пределы, но ещё только приближаемся к ней»⁵⁰.

Согласно Жижеку, одной из основных характеристик картезианского субъекта является абстрактность (возникающая в результате эквивалентности), которая изначально вписана в его существование. Как пишут многие исследователи современного капиталистического общества, преимущественно постмарксистской направленности, абстракция вписана в наши отношения:

«Не преминем отметить жестокость акта абстракции в этом “без различия...”; эта абстракция снимает все позитивные свойства, уничтожает все вещественные природные связи и получает нечто, точно соответствующее картезианскому *cogito* – точку чистой невещественной субъективности. Благодаря Лакану субъект психоанализа стал подобен этому нечто, к великому изумлению тех, кто привык считать “психоаналитический образ человека” разнообразием “иррациональных” потоков; Лакан обозначал субъект перечёркнутым \mathcal{S} , имея в виду неизбежное отсутствие всякой поддержки, которая могла бы придать субъекту позитивную, вещественную идентичность. Благодаря этой нехватке идентичности понятие *идентификации* играет такую роковую роль в теории психоанализа: субъект пытается восполнить своё неизбежное отсутствие посредством идентификации, отождествляя себя с неким означающим, которое гарантирует ему место в символической сети»⁵¹.

Поэтому киберпространство, интернет определяют, согласно Жижеку, поворот в движении по направлению к освобождению

⁴⁹ Жижек, *Киберпространство*, указ. статья.

⁵⁰ Там же

⁵¹ Жижек, *Глядя вкось*, указ. ресурс.

опыта от телесности: сначала письменная речь, пресса, затем масс-медиа (радио и телевидение):

«В киберпространстве мы возвращаемся к непосредственности, но к жуткой, виртуальной непосредственности. В этом смысле вполне справедлив тезис о том, что киберпространство обладает гностическим измерением. Самое краткое определение гностицизма – “спиритуализованный материализм”: его предмет – не высшая, исключительно умозрительная реальность, но “высшая” телесная реальность, протореальность туманных призраков и бессмертных существ»⁵².

Таким образом, интернет, как и другие медиа, – это не просто средство коммуникации; согласно Славою Жижеку, это коммуникация посредством Другого, это сама форма коммуникации. Основная черта символического порядка как «большого Другого» состоит в том, что он никогда не бывает просто инструментом или средством коммуникации, поскольку децентрирует субъекта, в том смысле, что действует вместо него.⁵³ Сделать видимыми эти инструменты, эти медиа и процессы медиатизации – одна из основных задач психоанализа как на современном этапе, так и в исторической перспективе.

⁵² Жижек С. *Обойдёмся без секса, ведь мы же пост-люди!* // [Электронный ресурс] Точка доступа: http://www.ruthenia.ru/logos/kofr/2002/2002_12.htm.

⁵³ Жижек С. *Интерпассивный субъект* // [Электронный ресурс] Точка доступа: <http://photounion.by/klinamen/fila16.html>.