
ВНУТРЕННИЙ МИР ЧЕЛОВЕКА

В.П. Руднев

DOI: 10.7256/2070-8955.2013.8.9126

КУРЕНИЕ И НАВЯЗЧИВОСТИ

Аннотация. В статье исследуется взаимоотношение между курением и навязчивостями. Автор полагает, что курение связано с обсессиями, прежде всего, через влечение к смерти. В статье развернуто положение о том, что во внутреннем мире человека имеет место два противоположных механизма: истерический и компульсивный. Первый реализует себя как различие, второй как повторение. Природа, истерическое, чаще всего проявляет себя как повторение, культура, компульсивное, проявляет себя как различие. Но природа и культура не могут существовать друг без друга. Повторение без различия это психическая смерть, различие без повторения это природная безответственность органической жизни. По мнению автора, курить можно творчески реализуя оба эти канала как дизъюнктивный синтез истерии и обсессии. Однако бросить курить важно для того, чтобы более эффективно использовать свой креативный потенциал по ту сторону влечения к смерти.

Ключевые слова: курение, навязчивость, смерть, любовь, творчество, истерия, природа, культура, различие, повторение.

Что определяет навязчивости? Первое — это повторение. Если навязчивость не повторяется, то это не навязчивость. Это заложено в их природе — навязчивое повторение. А навязчивое повторение, по Фрейдю, связано со смертью и с влечением к смерти.

Как оно связано с влечением к смерти? Влечение к смерти можно определить как навязчивое, то есть идущее вразрез с желанием человека стремление себя убить. Я помню, как ко мне приехала родственница из Болгарии. У нее незадолго до этого был обширный инфаркт, и она бросила курить, потому что иначе она бы погибла. Но потом, через несколько лет, она вновь закурила. Я спросил ее, почему она это сделала. Она очень умный человек. Подумав, она сказала: «Надо же чем-то себя убивать!» Эта фраза меня поразила. Значит, влечение к смерти — не выдумка Фрейда, как думают многие психологи и даже психоаналитики. Человеку действительно нужно зачем-то себя убивать. Зачем? Можно сказать, что в человеке действуют два противоположных механизма жизни. Первый, истерический, направленный на различие, на воспроизведение, на новизну, и второй, компульсивный, направленный на повторение, на сохранение прежнего состояния. Я об этом писал в книге «Новая модель времени» следующее:

Истерия и обсессия это в каком-то смысле метафорическое название книги Делёза «Различие и повторение». Истерия это наиболее легкая форма безумия. В определенном смысле можно сказать, что это и не безумие вовсе. Томас Сас, который внимательно изучал истерию, считал, что это вообще не безумие и

что психическое заболевание это миф. Обсессия это более сложное заболевание психики. Можно сказать, что это, прежде всего, навязчивое повторение. Истерия это различие, свобода, в то время как, обсессивные скованы своей обсессией: они повторяют одно и то же. Вот примерно то, что на своем языке хотел сказать Делёз названием своей книги. Истерия и обсессия все время чередуются друг с другом и, в то же время, сосуществуют. Весь мир это большая обсессия и большая истерия. Традиционно считается, что истерия это природное начало, а обсессия это культурное начало. Но это не совсем так. В природе заложены определенные ритмы, она без этого не может существовать. В этом смысле природа компульсивна. В то же время, истерическое начало присуще культуре в самых ее разнообразных проявлениях. Например, в повседневной жизни. Едет по улице троллейбус, потом другой троллейбус — это обсессия; едет троллейбус, потом за ним мерседес, — это уже истерия. То было повторение, а это различие. Возможно, именно это в каком-то смысле бессознательно имел в виду Делёз в своей чрезвычайно сложной книге, содержание которой этим, конечно, не исчерпывается. Обсессия и истерия в культуре интегрируются при помощи дизъюнктивного синтеза (термин Делёза). Конъюнкция это обсессия, дизъюнкция это истерия. Получается, что этот дизъюнктивный синтез: истерия плюс (минус) обсессия — универсальная матрица природно-культурного взаимодействия¹.

¹ Руднев В. Новая модель времени. М.: Гнозис, 2013 (в печати).

Согласно воззрениям Фрейда влечение к смерти это стремление назад в утробу. Туда, где было хорошо. Мы убиваем себя, в частности, и потому, что нам плохо в мире. Он полон страданий. Уж лучше вернуться в утробу матери, зарыться с головой в подушку. Вот, как мне кажется, в чем зерно влечения к смерти.

Но влечению к смерти сопутствует и *страх* смерти как чего-то трансгрессивного и пугающего, того, чего мы не знаем и никогда, по-видимому, не узнаем. Мы ведь даже не знаем не только, что такое смерть, но есть ли она вообще, может быть, как это часто утверждалось в истории культуры, жизнь это сон, а смерть это пробуждение.

Но люди очень часто боятся именно пробуждения, например, депрессивные, потому что надо вставать и начинать тягостную дневную жизнь. В то время как сон для больного тяжелой депрессией это единственное отдохновение и единственная отрада, так как во сне он может быть здоровым, счастливым и креативным.

Поэтому тревога является одним из универсальных проявлений человеческой экзистенции. Трудно сказать, на что направлена тревога, на жизнь или на смерть. Видимо, и на то и на другое. Но тот факт, что навязчивое повторение снимает тревогу, это хрестоматийный факт. Человек, когда нервничает, например, начинает ритмично колотить пальцами по столу. Он вносит этим определенность в пугающее разнообразие жизни, умертвляющее число. Он гасит тревогу жизни мерной барабанной дробью приближающейся смерти. На самом деле тревогу надо не уничтожать, а трансформировать при помощи дизъюнктивного синтеза в нечто среднее между истерией и obsессией, то есть между свободой проявления себя как безответственной личности, движением по направлению к принципу удовольствия, и к гнетущей определенностью компульсивной личности, стремящейся к успокоению, к снятию противоречий жизни, то есть, в конечном итоге, к смерти.

Курить можно, только повторяя это действие. Если человек один раз попробовал покурить, ему это не понравилось, и он больше не курил, то это не курение. Поэтому курение это навязчивость.

Второй способ осуществления навязчивостей это система запретов (см., прежде всего, «Тотем и табу» Фрейда). Как это связано с курением? Разве курение может быть связано с системой запретов и ритуалом? Ну как, детям *запрещают* курить. Да, конечно, курение для курильщика это главный *ритуал* в его жизни. Покурить после еды! Ганс Касторп, герой романа Томаса Манна «Золотая гора», говорит, что он ест в определенном смысле только для того, чтобы потом покурить. Курят перед сном. Кажется, что если не покуришь, не уснешь. Курят перед тем, как сесть в самолет, потому что в самолете курить нельзя, а перелет может быть долгим. Кажется, что

если не покуришь перед самолетом, то будет настолько невыносимо, что лучше даже не лететь.

Но obsессия это, как правило, нечто крайне неприятное, от чего человек практически всегда хочет избавиться. А курение это удовольствие. Но многие заядлые курильщики тоже стремятся бросить курить, особенно если у них проблемы со здоровьем. Курение — аддикция. Но obsессия тоже аддикция. Разве человек не зависит от курения? Конечно, зависит. Но он зависит и от своих ритуалов. Всегда ли obsессия это нечто неприятное. Если толковать ее так расширительно, как это делаем мы, интерпретируя название книги Делёза, то можно себе представить и приятную obsессию. Например, сочинение стихов это obsессивно-компульсивное действие.

Салтыков-Щедрин говорил о поэтах: «Зачем скакать на одной ножке, да еще через каждые два шага подпрыгивать?» Он здесь уловил самую суть версификации — стихотворный размер. Или метр, как называют его стиховеды. Писание стихов это своего рода влечение, почти инстинкт. Понятное ли это влечение, связано ли оно как-то с влечением к смерти или с желанием смерти? Мы можем начать с самого начала. Ю. М. Лотман говорил, что не знает ни одной культуры, в которой бы не было поэзии. Что это значит? Из этого вовсе не следует прямолинейный вывод, что в любой культуре было влечение к смерти, потому что связь между стихосложением и влечением к смерти все-таки очень опосредованная. Здесь может помочь статья Лотмана «Каноническое искусство как информационный парадокс».

Когда мы говорим об искусстве, особенно, об искусстве так называемого ритуализованного типа, то первое, что бросается в глаза, это фиксированность области сообщения. Если на русском, китайском или любом другом языке можно говорить о чем угодно, на языке волшебных сказок можно говорить только об определенных вещах. Здесь оказывается совершенно иным отношение автоматизации выражения и содержания.

Более того, если говорящие на родном языке, употребляющие его без ошибок и правильно, не замечают его, он полностью автоматизирован и внимание сосредоточено на сфере содержания, то в области искусства автоматизации кодирующей системы не может произойти. Иначе искусство перестанет быть искусством. Происходит, таким образом, весьма парадоксальная вещь. С одной стороны, мы действительно имеем засвидетельствованную огромным числом текстов систему, очень напоминающую естественный язык, систему с устойчивым канонизированным типом кодировки, а с другой стороны, эта система ведет себя странным образом — она не автоматизирует свой язык и не обладает свободой содержания.

Таким образом, получается парадоксальное положение: при, казалось бы, полном сходстве комму-

никативной схемы естественного языка и “поэтики тождества” функционирование систем имеет диаметрально противоположный характер. Это заставляет предположить, что параллель между общезыковыми типами коммуникации и коммуникативной схемой, например, фольклора не исчерпывает некоторых существенных форм художественной организации этих видов искусства.

Как же может получиться, что система, состоящая из ограниченного числа элементов с тенденцией к предельной их стабилизации и с жесткими правилами сочетания, тяготеющими к канону, не автоматизируется, то есть сохраняет информативность как таковая? Ответ может быть лишь один: описывая произведение фольклора, средневековой литературы или любой иной текст, основанный на “эстетике тождества”, как реализацию некоторых правил, мы снимаем лишь один структурный пласт. Из поля зрения, видимо, ускользают действия специфических структурных механизмов, обеспечивающих деавтоматизацию текста в сознании слушателей.

Представим себе два типа сообщения: одно — записка, другое — платок с узелком, завязанным на память. Оба рассчитаны на прочтение. Однако природа “чтения” в каждом случае будет глубоко своеобразна. В первом случае сообщение будет заключено в самом тексте и полностью может быть из него извлечено. Во втором — “текст” играет лишь мнемоническую функцию. Он должен напомнить о том, что вспоминающий знает и без него. Извлечь сообщение из текста в этом случае невозможно².

Мысль Лотмана можно расширить. Любой текст может быть прочитан как парадоксально-канонический. Например, текст курения. Разве курение это не текст? Это безусловно последовательность знаков, у которых есть определенный синтаксис, семантика и прагматика. Он берет сигарету из пачки, потом теревит в руках (что является аналогом мастурбации), достает зажигалку, прикуривает, затягивается, поглядывает на сигарету, опять затягивается, потом стряхивает пепел в пепельницу или в тарелку, где только что было ирландское рагу или селедка и так далее. Это синтаксис. Есть ли курение семантика? Ну вот же — сигарета это пенис. Курение — это мастурбация, то есть компульсия. В чем прагматика курения? Зачем люди курят? Чтобы себя убивать. Зачем себя убивать? Из влечения к смерти. Значит, влечение к смерти это смысл курения? Не совсем. Смысл курения в том, чтобы получать удовольствие, а влечение к смерти

находится по ту сторону принципа удовольствия. Здесь нужно вернуться к тому, что такое удовольствие и не-удовольствие при курении и обсессии. Когда человек нервно барабанит по столу, он получает определенное удовольствие от ритма. Если это происходит где-нибудь в общественном месте, например, на публичной лекции, кто-то может обернуться и шикнуть на него. Тогда ему будет неприятно, и он перестанет барабанить. Но потом он снова начинает барабанить, потому что он испытывает тревогу. Отчего он испытывает тревогу?

Допустим, ему нужно в туалет, но, возможно это просто напоминание о том, что, не смотря на то, что лекция скучна, он не хочет сделать неприятное знакомому лектору, который, возможно, пригласил его. Удовольствие и неудовольствие все время чередуются. Чередуются истерия и обсессия.

Вот замечательный пример навязчивости, в чем-то сходный с примером человека, который барабанит пальцами на публичной лекции.

И, наконец, третий член суда, тот самый Матвей Никитич, который всегда опаздывал, — этот член был бородатый человек с большими, вниз оттянутыми добрыми глазами. Член этот страдал катаром желудка и с нынешнего утра начал, по совету доктора, новый режим, и этот новый режим задержал его нынче дома еще дольше обыкновенного. Теперь, когда он входил на возвышение, он имел сосредоточенный вид, потому что у него была привычка загадывать всеми возможными средствами на вопросы, которые он задавал себе. Теперь он загадал, что если число шагов до кресла от двери кабинета будет делиться на три без остатка, то новый режим вылечит его от катара, если же не будет делиться, то нет. Шагов было двадцать шесть, но он сделал маленький шагок и ровно на двадцать седьмом подошел к креслу.

Это роман Толстого «Воскресение». О чем этот роман? О том, что человек сделал ужасное другому человеку, потом забыл про это, а потом вспомнил и хотел исправить, но было уже поздно. Причем здесь навязчивости и курение. Как причём? Ведь навязчивости нас окружают, и курение нас окружает. Мы делаем один шаг другой шаг, третий, и потом отступаемся. Мы делаем одну затяжку, другую затяжку, третью, нам пишут «Курение убивает», мы переворачиваем пачку, а там написано, что курение причина рака легких. Тогда мы решаем, что лучше положить сигареты в портсигар, мы отрицаем то, что написано на пачке, но отрицание, по Фрейду, Verneinung, это подтверждение. Мы говорим «Я-то не умру, ведь я не Кай!», а потом нам отрезают голову, как Берлиозу. Так в чем связь курения и истории Неклюдова и Катюши Масловой? Предположим, в том, что если бы он не курил, он больше думал о других. Наивно? Ну и что!

² Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб: Академический проект, 2002. С. 316-318.

Если курение тесно связано с обсессивно-компульсивным характером или расстройством личности, в общем, со всем, что связано с навязчивостями, то логично предположить, что поскольку согласно традиционным психоаналитическим представлениям, ведущим к фрейдовской статье «Анальный характер и эротика», навязчивости связаны с анальной сферой, то логично было бы предположить, что курение тоже связано с анальной темой. Это так и есть. Для лиц, страдающих желудочно-кишечными расстройствами, курение особенно по утрам, является своего рода слабительным, так как оно раздражает определенные области слизистой оболочки кишечника и вызывает перистальтику. Обычно те, кто бросает курить, испытывают проблемы с эвакуацией и начинают полнеть, если не принимают меры, связанные с диетическим питанием, не делают зарядку, не бегают, не ходят в бассейн и так далее.

Вернемся к цитате из «Воскресения». Чем она нас заинтересовала? В первую очередь, тем, что там идет речь именно о том, о чем мы здесь говорим. «Член» страдает катаром желудка, то есть у него либо гастрит, либо язва желудка, поэтому он, очевидно, испытывает затруднения с эвакуацией. Страдать от запора тяжело, такие люди обычно испытывают неуверенность, будет у них стул сегодня или завтра или не будет. Поэтому он «загадывает» на будущее, поможет ему лекарство или нет.

Мне всегда казалось, что фрейдовская концепция «невроза навязчивых состояний» недостаточно последовательной. Я убежден, что есть огромное число людей, страдающих навязчивостями, которые не обладают анальным характером, то есть, по Фрейду, сочетанием следующих черт:

Люди, которых я хотел бы описать, выделяются тем, что в их характере обнаруживается, как правило, присутствие следующих трех черт: они очень *аккуратны*, *бережливы* и *упрямы*.

Здесь меня всегда смущало, что в формуле Фрейда как будто совмещены черты двух психических конституций. Аккуратность и бережливость (что можно объединить в слове «педантизм») характерны для ананкастов, а упрямство, скорее, для параноиков. Это их, если выразиться на современном разговорном языке, «упёртость», «застревание» (термин Карла Леонгарда), или, на клиническом языке, склонность к образованию сверхценных идей. Навязчивость и сверхценность во многом противоположные вещи. Навязчивости, как правило, переживаются как нечто мешающее, сверхценности — как нечто помогающее. Но очень часто одно переходит в другое. Об этом писал еще Блейлер в «Руководстве по психиатрии». Наиболее убедительно этот переход описан Бинсвангером в случае Лолы Фосс.

Мало-помалу ее суеверие распространилось на множество ситуаций. Например, если ей случалось увидеть четы-

рех голубей, она истолковывала это как знак, что она может получить письмо, т.к. число четыре (*cuatro* по-испански) содержит буквы *c-a-r-t* (как в слове *carta* — письмо). Она любила своего жениха, но боялась, что он не женится на ней, если узнает о состоянии, в котором она находилась. С другой стороны, она чувствовала, что ей вообще не следует быть с ним, чтобы ее не захлестнули ее навязчивые идеи. Она объяснила, что это навязчивое стремление «*прочесть*» что-нибудь во всем так истощало ее, тем больше, чем больше она была среди людей. Неохотно и со смущенным смехом она сообщила, что кроме всего прочего трости с резиновыми наконечниками (то есть фаллические; но экзистенциальные аналитики не признают психоаналитической символики даже при анализе сновидений) имели для нее особое значение. Она всегда поворачивала назад, когда видела джентльмена с такой тростью, т.к. в ней она «читала» следующее: «трость» по-испански = *baston*; «on» наоборот = *no*; «резина по-испански = *goma*; первые две буквы в английском = *go*. Вместе это равняется «*no go*» что означает «Don't go on! Turn back!» (Не ходи дальше! Поверни назад!). Каждый раз, когда она не подчинялась этому распоряжению, с ней что-нибудь случалось. Когда у нее на душе было беспокойно и она видела кого-нибудь, подпирающего лицо рукой, она успокаивалась. Почему? «Рука» по-испански = *mano* (второй слог — *no*); «лицо» по-испански = *cara*, что напоминало ей английское слово «*care*». Из этого она приходила в «*no care*» (нет заботы), т.е. нет причин беспокоиться, или, по-испански, *no cuidado*. Любое слово, начинающееся с «*car*» в испанском или немецком (*cara*, *carta*, *Kartoffel*) и связанное с чем-то, что означает «нет» (*no*), означает удачу. Все, что содержит слоги «*si*» («да» по-испански) или «*ja*» («да» по-немецки) подразумевает «да» на заданный внутренне вопрос: например, *nar-iz* (нос) — «*is*» это «*si*» наоборот; *ore-ja* (ухо); *si-lla* (стул); *go-ld* означает «*go*» и т.д.³

Надо, по-видимому, если продолжать придерживаться формулы Фрейда, каким-то образом объединить анальный характер и паранойяльный характер. Но паранойяльная конституция гораздо ближе к психотическому складу личности, чем обсессивно-компульсивная, если понимать ее традиционно, так, как понимал ее Фрейд. Что из этого следует? Либо мы вводим монструозный термин обсессивно-компульсивно-паранойяльная личность, либо мы многое пересматриваем в понимании «невроза навязчивых состояний». Здесь очень важна книга Фрейда «Тотем и табу», в которой он дал развернутую картину генезиса обсессивно-компульсивного расстройства личности. Мы писали об этом в статье «Модальная типология

³ Бинсвангер Л. Бытие-в-мире. М., 1999. С. 234.

психических расстройств»⁴. С одной стороны, то, что пишет Фрейд, кажется чрезвычайно убедительным, но то, что он употребляет применительно к первобытному человеку понятие «невроз», кажется совершенно неприемлемым. Невроз это уровень функционирования психики, при котором, по Фрейду же, имеет место полное тестирование реальности. Этого о первобытном человеке сказать никак нельзя. Он не разграничивал реальное и выдуманное, во всяком случае, если придерживаться реконструкции ученых XX в. (я в таких случаях упоминаю, прежде всего, замечательную статью А.Ф. Лосева «О пропозициональных функциях древнейших лексических структур»⁵ Лучше уж применительно к материалу, описанному в «Тотеме и табу», говорить о *психозе навязчивых состояний*.

Хорошо, допустим не невроз, а «психоз навязчивых состояний». Соответствует ли это реальности? Сразу вспоминаются два Больших случая Фрейда — «Человек Крыса» (Раттенман) и «Человек Волк». Что будет, если взглянуть на эти случаи не как на неврозы, а как на психозы? Психоз это когда человек перестает тестировать реальность, но эта фрейдовская формула воспринимается с некоторой тоской. Потому что давно известно, что они отчасти ее все-таки тестируют и потому что слово «реальность» очень двусмысленное и, возможно, что никакой реальности вообще нет, особенно для тех же шизофреников (см. мою книгу «Новая модель шизофрении»⁶. Можно ли дать другое определение психоза? Вернее не определение, а понимание. Что объединяет случаи Раттенмана и Человека Волка? Их объединяет то, что в обоих случаях были тяжелые навязчивости, тяжелое переживание неполноценности. Но масса людей переживает собственную неполноценность. Что еще объединяет эти случаи? Что нам позволяет их объединить кроме того, что Сергей Панкеев боялся потерять свой нос, а Раттенман, боялся, что ему в задний проход заползут крысы? Это *точно* психотические переживания. Допустим. Связано ли это как-то с проблемой реальности? Положим, пациент говорит: «Я боюсь, что мне в задний проход залезут крысы». Что может здесь подумать психиатр или психоаналитик и какие действия предпринять, какой диагноз поставить? Если себя поставить на место психоаналитика, я спрошу, какие ассоциации у меня вызывает крыса. (Допустим, я одновременно и психоаналитик и пациент.) Я вспоминаю. Крысы бегут с корабля. Крысы бегут с корабля, когда корабль тонет. Что за этим стоит? Титаник. Как это связано с курением? Никак! Неправда, если я об этом

подумал, то значит, как-то связано. Это связано через понимание того, что все погибли, что курение убивает. Этого вполне достаточно. Но фраза «курение убивает» это тоже навязчивость, ведь она навязчиво повторяется на каждой пачке сигарет. В статье «Функция повторения» я ввел понятие навязанности.

Проблема навязывания повторения тесно связана с проблемой власти. В частности, с пропагандой одного и того же, пиаром и рекламой. Повторяющаяся реклама навязывается человеку, что часто вызывает его неудовольствие, особенно, у бедного человека, которому по телевизору навязывают рекламу дорого автомобиля. Навязчивое и навязанное повторение в рекламе объединяются, так как сама реклама носит во многом импульсивный характер и по форме, и содержанию. Это так называемая анальная реклама, когда рекламируются чистящие порошки, зубные щетки, пылесосы и прочие приспособления, спасающие от грязи⁷.

Вот это тот случай и есть. Нам жизнь навязывает свои навязчивости. Но мне, когда я начал курить, никто этого не навязывал, как мне кажется. Я курил с друзьями-подростками в зарослях общественно сада, но никогда не курил с хулиганами в школьном туалете. Здесь уже два стереотипа, две навязанности. Я начал курить не потому, что мне этого хотелось, а для того, чтобы выглядеть взрослым. Но я не хотел подражать школьным хулиганам, потому что я их презирал и боялся. Я хотел выглядеть взрослым, может быть, в глазах своего отца. Мой отец был либеральным человеком, и когда мне было 14 или 15 лет, он разрешал мне курить в его присутствии. Я ему всегда был за это очень благодарен. Здесь встает проблема Суперэго. Суперэго, по-моему, обычно запрещает, а не разрешает. В статье «Истина, душевная болезнь и творчество» я вел понятие творческого Суперэго и после этого почти им не пользовался. Можно им воспользоваться теперь.

Что такое вообще творчество и пребывание в творчестве? Можно сказать, что это пребывание в сознании онтологизации возможных миров. Это означает, что для творческой личности становится возможным преодоление одного-единственного действительного мира, в котором он живет в повседневной реальности и возможность построения альтернативных возможных миров и в каком-то метафизическом смысле онтологизация этих миров. Это означает возможность построения такой системы событий, которая была бы спасительной альтернативой тому действительному миру, в котором живет субъект и тому положению вещей, в котором он пребывает. В частности, при пограничной ситуации возможного перехода в психоз такая счастливая возмож-

⁴ Руднев В.П. Модальная типология психических расстройств // Психология и психотехника. 2013. № 5 (56).

⁵ Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию. М., 1980.

⁶ Руднев В.П. Новая модель шизофрении. М.: Аграф, 2012.

⁷ Руднев В. Функция повторения // Московский психотерапевтический журнал. 2008. № 3.

ность предоставляет субъекту выбор — или продолжать существовать в реальном мире, который, хотя и отрицается психозом, но, отрицая, тем самым подтверждает его. Альтернативой психозу является творческая проработка событий, которая состоит в построении альтернативного возможного мира с другим течением событий. То есть творческий субпсихотик это такой субъект, который находит мужество себе сказать: «А предположим, что все было бы не так, а совершенно иным образом».

Формирование возможности пребывания в творчестве и тем самым в альтернативных возможных мирах соответствует обучению понятию художественного вымысла, fiction. Что это значит? Это значит, в первую очередь, что субъект должен усвоить то, что можно назвать модальным мышлением или логикой вымысла. То есть он должен понимать функцию пропозициональных установок, или модальных операторов, типа «в художественном мире такого-то автора истинно или ложно то-то и то-то», «в романе Толстого «Война и мир» истинно то-то и то-то, в «Сказке о царе Салтане истинно то-то и то-то», и при этом сущность такого усвоения равнозначна пониманию того, что истинность в художественном мире не совпадает с истинностью в мире повседневном, то есть то, что истинно или ложно в художественном дискурсе, вообще может не иметь значений истинности применительно к обыденной жизни. Фундаментальную роль в этом постижении художественных миров играет, прежде всего, рассказывание ребенку вымышленных историй, например, сказок. Вероятно, можно предположить, что с очень раннего детства ребенок приобретает способность воспринимать художественный нарратив. Трудно сказать, в каком именно возрасте это происходит, так как сказки начинают рассказывать детям с грудного возраста, однако мне представляется, что решающую роль здесь играет именно отцовское, а не материнское начало. Почему? Ведь логично предположить, что первые вымышленные нарративы до ребенка доносит именно мать. Но материнские нарративы служат иной цели, зачастую не имеющей прямого отношения к формированию понятия альтернативных возможных художественных миров — эти цели имеют дологический смысл — успокаивание, отвлечение, убаюкивание, просто приучение к звучащему слову. Но когда рассказывает сказки отец, чья личность в глазах ребенка олицетворяет собой закон и творческое начало, то в этот период ребенок должен уже понимать, что то, что происходит в сказке или детской истории, никогда не происходило в реальной жизни. И что интерес истории не в том, истинна она или ложна в целом, а в ее нарративной занимательности, в нарративном наслаждении⁸.

⁸ Руднев В. Истина, душевная болезнь и творчество // Московский психотерапевтический журнал. 2005. № 2.

Я считал, что мой отец был моим творческим Суперэго, так как он научил меня работать. Связано ли то, что он научил меня работать, с тем, что я начал курить? Еще как! Я вспоминаю, как я приезжал к нему из Тарту и отсыпался после экзаменов в его кабинете, и он приходил, работал за письменным столом и курил прямо на меня. И еще я помню, что когда я начал заниматься йогой и бросил курить, мне пришлось просить его курить на кухне. Но причем здесь проблема психоза? А вот причем. У моего отца был послеоперационный психоз. Потом он бросил курить. У каждого человек есть непсихотическая и психотическая части Блон. Психотическая часть является, возможно, наиболее творческой. Творчество, креативность это тоже дизъюнктивный синтез обсессии и истерии. Мы что-то повторяем, ссылаемся на предшественников и что-то придумываем новое. Помогает ли курение думать? Еще как. Как оно помогает? Ну, мы вводим в организм определенную порцию наркотика, никотина, и, как всякий наркотик, он нас растормаживает, включает нашу творческую часть.

Значит, мы можем сказать, что тем самым мы искусственно психотизируем свою личность, искусственно добавляем к ней креативность. Сказать, хорошо это или плохо или, скорее, полезно или вредно, очень трудно. Это во многом то же самое, что спросить, хорошо или плохо пить кофе, пиво или виски, хорошо или плохо есть сосиски и копченую колбасу, конфеты, торт. Можно сказать, что все это бывает очень вкусно, но это безусловно вредно. Но жить тоже вредно. Лучше умереть. Так, возможно, рассуждают люди, склонные к самоубийству. В этом можно увидеть их влечение к смерти. Можно даже сказать не влечение к смерти, а «любовь к смерти», как мы говорили о любви к шизофрении в книге «Введение в шизореальность» Что такое любовь к шизофрении? Можно сказать, что это то же самое, что влечение к психической смерти (термин Вйэкко Тэхкэ). Но мы шизофрению понимаем совершенно по-другому, как нечто в принципе креативное, в духе статьи Александра Сосланда «Счастье от безумия»⁹. Значит ли это, что влечение к смерти тоже может быть в принципе воспринято как нечто радостное и керитвное. Мне здесь вспоминается роман «Волшебная гора». Его герой Ганс Касторп, трудное дитя жизни, живет в туберкулезном санатории, среди болезней и смертей. В этой ситуации из простого буржуа он превращается в философа. Он все время думает об абстрактных материях, прежде всего, о структуре времени анализирует себя окружающих. Но сам он, скорее всего, не болен туберкулезом. Так, какой-то «влажный очажок»! Он только хочет казаться

⁹ Сосланд А.И. Счастье от безумия // Русская антропологическая школа: Труды. Вып. 3. 2005.

себе больным, чтобы продлить бегство он нормальной жизни, где он должен стать инженером *homo faber*’ом. Но «стать инженером» это некая советская утопия. В «Школе для дураков» Нимфея мечтает стать инженером. Это значит стать, как все. Но философ не может стать, как все. Он потерян для обыкновенной жизни. Если он уже выбрал свою стезю, он не может повернуть назад, иначе он превратится в соляной столб.

...так или иначе, если ты уже выбрал философствование, то дороги назад, в нормальную жизнь, нет. И если ты попытаешься вернуться, то найдешь не жизнь, а то, что гораздо ниже и хуже жизни, и это будет гибелью тебя, который выбрал¹⁰.

Если человек хочет жить против жизни, по выражению Мориса Николла, то он должен хотя бы немного психотизировать себя. Если он хочет вернуться к обыденной жизни, хотя сделал уже много шагов на пути против жизни, то он может просто погибнуть как личность. То есть в определенном смысле психическая смерть это как раз не безумие, а патологическая нормальность.

Если рассуждать так, то обсессивно-компульсивный психоз хотя бы отчасти должен содействовать тому, чтобы человек был творческим. Человек Волк был творческим человеком, особенно после психотического эпизода, когда ему казалось, что врач изуродовал ему нос (см. книгу «Зигмунд Фрейд и Человек Волк»). Можно сказать так: «Чтобы человек стал творческим, надо добавить к обсессии толику истерии. Можно себе представить человека, одновременно компульсивного и истеричного. Я знал одного такого человека. Он был творческим, но о очень умеренном смысле. Но он не был психотиком или пограничной личностью. Он был, скорее, психопатом в том смысле, который придает этому слову отечественная психиатрия. Все *подлинные* творческие люди были в той или иной мере, если так можно выразиться «характерологическими психотиками». Вспомним того же Делёза, которого мы упоминали выше. Он был эндокринной (гомосексуальной) личностью, то есть у него, как можно предположить, было сочетание трех радикалов, шизоидного, истерического и компульсивного (об эндокринном характере см. в замечательной книге Павла Волкова). В то же время, он был одним из тех, кто был влюблен в шизофрению, и его последние книги, особенно второй том «Капитализма и шизофрении», сами являют собой яркий образец шизофренического дискурса. Раньше я считал, что обсессия является цементом, скрепляющим психоз. Возможно, так оно и есть, но что если предположить, что и в обсессии есть что-то творческое.

Вот, скажем, Маяковский. М.Е. Бурно, основатель современной отечественной характерологии считает его ананкастом.

Ананказмы выполняются обычно лишь тогда, когда возможно их выполнить (скажем, узнать какую-то фамилию) и лишь в пределах морально дозволенного (с точки зрения ананкаста). К примеру, навязчиво убить кого-то или поранить тут практически невозможно (по литературе и опыту моей психиатрической жизни). Но навязчиво убить себя возможно — ананкастически испытывая судьбу на краю пропасти или в попытках застрелиться (навязчивое желание испытать, будет ли осечка). Так, видимо, погиб Маяковский. Как ананкаст он довольно содержательно-отчетливо изображен в книге Ю.А. Карабчиевского (1990)¹¹.

Но Маяковский был не только ананкастом, у него была, безусловно, мегаломания, об это говорят огромные числа, которые он употребляет в своих стихах.

Он раз к чуме приблизился треном, / смелостью смерть поправ, — / я каждый день иду к зачумленным / по *тысячам* русских Яфф! / Мой крик в граните времен выбит, / и будет греметь и гремит, / оттого, что в сердце выжженном, / как Египет, / есть *тысяча тысяч* пирамид! (“Я и Наполеон”) Там / за горами / горя / солнечный край непочатый. / За голод, / за мора море / шаг *миллионный* / печатай! (“Левый марш”) берет, как гремучую в 20 жал / змею *двухметроворостую*. (“Стихи о советском паспорте”) *Стотридцатимиллионною* мощью / желанье лететь напои! (“Летающий пролетарий”) это сквозь жизнь я тащу / *миллионы* огромных чистых любовей / и *миллион миллионов* маленьких грязных любешек (“Облако в штанах”) О, если б нищ был! / Как *миллиардер!* / Что деньги душе? / Ненасытный вор в ней. / Моих желаний разнузданной орде / не хватит золота всех Калифорний. (“Себе, любимому...”) Любовь мою, / как апостол во время оно, / по *тысячи тысяч* / разнесу дорог. (“Флейта-позвончик”) Что же, мы не виноваты — / *ста миллионов* было плохо. (“Письмо Татьяне Яковлевой”) К празднику прибавка — / *24 тыщи*. Тариф. (“О дряни”) Околесишь *сто* лестниц. / Свет не мил. (“Прозаседавшиеся”) Я солдат в шеренге *миллиардной*. / (“Ужасающая фамильярность”) В *сто сорок* солнц закат пылал (“Необычайное приключение...”) Я никогда не знал, что столько *тысяч* тонн / в моей позорно легкомыслрой головенке. (“Юбилейное”) наворачивается *миллионный* тираж. / Лицо *тысячеглазого* треста блестит. (“Четырехэтажная халтура”) Лет *сорок* вы тянете свой абсент / из *тысячи* репродукций. (“Верлен и Сезан”) Вы требуете с меня *пятьсот* в полугодие / и *двадцать пять* за неподачу деклараций; Изводишь

¹⁰ Пятигорский А.М. Философия одного переуллка. М., 1991. С. 7.

¹¹ Электронный ресурс — http://www.characterology.ru/characterology/characters/Burno_characters/3941.

единого слова ради / *тысячи* тонн словесной руды; Эти слова приводят в движение / *тысячи* лет миллионов сердца. (“Разговор с фининспектором о поэзии”) я подыму, как большевистский партбилет, / *все сто* томов моих партийных книжек. (“Во весь голос”).

Применительно к Маяковскому можно говорить о гипербессии, а это уже психоз.

Особенность психоза, в котором представлены гиперчисла, в том, что это *магический* психоз. Магия это переход в альтернативный мир и творчество, даже если оно направлено, на смерть другого человека, как она описана, скажем, Дж. Фрезером. Был ли Гитлер творческим человеком? Боюсь, что, как это ни страшно, был. Я ненавижу Гитлера, но я не вижу принципиальной разницы между ним и Наполеоном, которым многие до сих пор восхищаются.

Нет, различие конечно, есть. Хотя бы в том, что о Гитлере просто противно писать, а о Наполеоне нет. Как ни странно, в Наполеоне есть что-то жизнеутверждающее, в то время как Гитлер это воплощение смерти. (Вспоминается сразу книга Фромма «Гитлер: Клинический случай некрофилии».) Но что может быть жизнеутверждающего в Наполеоне. Почему им восхищались князь Андрей и Пьер Безухов? Или Пушкин. Или Лермонтов. И как Наполеон связан с курением и навязчивостями? Основной пафос этой главы в том, что навязчивости воплощают влечение к смерти. «Курение убивает» Причем же здесь Наполеон? Вспомним стихотворение Лермонтова «Воздушный корабль».

*Есть остров на том океане -
Пустынный и мрачный гранит;
На острове том есть могила,
А в ней император зарыт*

*Зарыт он без почестей бранных
Врагами в сыпучий песок,
Лежит на нем камень тяжелый,
Чтоб встать он из гроба не мог.*

*И в час его грустной кончины,
В полночь, как свершается год,
К высокому берегу тихо
Воздушный корабль пристаёт*

*Из гроба тогда император,
Очнувшись, является вдруг;
На нем треугольная шляпа
И серый походный сюртук,*

*Скрестивши могучие руки,
Главу опустивши на грудь,*

*Идет и к рулю он садится
И быстро пускается в путь.*

*Несется он к Франции милой,
Где славу оставил и трон,
Оставил наследника-сына
И старую гвардию он.*

*И только что землю родную
Завидит во мраке ночном,
Опять его сердце трепещет
И очи пылают огнем.*

*На берег большими шагами
Он смело и прямо идет,
Соратников громко он кличет
И маршалов грозно зовет.*

*Но спят усачи-гренадеры -
В равнине, где Эльба шумит,
Под снегом холодным России,
Под знойным песком пирамид.*

*И маршалы зова не слышат:
Иные погибли в бою,
Другие ему изменили
И продали шпагу свою.*

*И, топнув о землю ногою,
Сердито он взад и вперед
По тихому берегу ходит,
И снова он громко зовет:*

*Зовет он любезного сына,
Опору в превратной судьбе;
Ему обещает полмира,
А Францию только себе.*

*Но в цвете надежды и силы
Угас его царственный сын,
И долго, его поджидая,
Стоит император один -*

*Стоит он и тяжело вздыхает,
Пока озарится восток,
И капают горькие слезы
Из глаз на холодный песок,*

*Потом на корабль свой волшебный,
Главу опустивши на грудь,
Идет и, махнувши рукою,
В обратный пускается путь.*

Все это стихотворение — про смерть. Воздушный корабль это «Летучий Голландец». Наполеон на острове Святой Елены — это Робинзон Крузо, потому что главный мотив этого стихотворения — одиночество. О чем здесь вообще говорится? Он хочет найти себе, по сути собеседника, но не может, потому что все мертвы и он сам мертвец. Почему он ожил и барабанит, как пушкинский утопленник, за окном и у ворот в полдневный жар в долине Дагестана? Лермонтов предсказал свою смерть. Как Лермонтов связан с Наполеоном? Они оба были военными. Оба маленькие и некрасивые. Оба нарциссы. Здесь встает проблема «нарциссизм и обсессия». Нарцисс не может любить другого человека, так как он слишком самозабвенно любит себя. Это порождает тревогу. Почему невозможность любить другого повышает тревогу? И ненавидим мы и любим мы случайно. Случайность возникает тогда, когда мы не видим закономерностей. Но это не значит, что их нет. Допустим, мы рассуждаем про обессию и курение, а на самом деле нас занимает что-то другое. Именно это вызывает тревогу. Что можно сделать, чтобы снять тревогу? По-

курить! Почему этого лучше не делать? Потому что есть гораздо более продуктивные способы снятия тревоги. Какие? Петр Первый заставлял курить табак чуть ли не насильно. Европеизация и дальнейший романтизм принесли России одиночество, «поэтику оборванных связей», как любил говорить Лотман, определяя сущность романтизма. Ко мне недавно приезжал друг издалека. У него умерла мать, и он начал курить. На это было очень тяжело смотреть. Он был далеко, я ничего не знал. Оборванные связи это очень страшно, потому что это пограничное состояние. Для него характерен механизм защиты, который психоаналитики называют расщепление, когда человек видит все либо в черных, либо в белых красках, то есть ты либо хороший, либо плохой, хорошая грудь, плохая грудь.

Бессмысленно писать: «Бросайте курить, не убивайте себя, потом пожалеете!».

Автор выражает сердечную признательность Татьяне Михайловой и Ефиму Курганову за интеллектуальную и моральную поддержку.

Список литературы:

1. Бинсвангер Л. Бытие-в-мире. М., 1999.
2. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию. М., 1980.
3. Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб: Академический проект, 2002. С. 316-318.
4. Пятигорский А.М. Философия одного переулка. М., 1991.
5. Руднев В. Функция повторения // Московский психотерапевтический журнал. 2008. № 3.
6. Руднев В.П. Модальная типология психических расстройств // Психология и психотехника. 2013. № 5 (56).
7. Руднев В. Новая модель времени. М.: Гнозис, 2013 (в печати).
8. Сосланд А.И. Счастье от безумия // Русская антропологическая школа: Труды. Вып. 3. 2005.

References (transliteration):

1. Binsvanger L. Bytie-v-mire. M., 1999.
2. Losev A.F. Znak. Simvol. Mif: Trudy po yazykoznaniiyu. M., 1980.
3. Lotman Yu.M. Kanonicheskoe iskusstvo kak informacionnyy paradoks // Lotman Yu.M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. SPb: Akademicheskiiy proekt, 2002. S. 316-318.
4. Pyatigorskiy A.M. Filosofiya odnogo pereulka. M., 1991.
5. Rudnev V. Funkciya povtoreniya // Moskovskiy psihoterapevticheskiy zhurnal. 2008. № 3.
6. Rudnev V.P. Modal'naya tipologiya psicheskikh rasstroystv // Psihologiya i psihotekhnika. 2013. № 6.
7. Rudnev V. Novaya model' vremeni. M.: Gnozis, 2013 (v pechati).
8. Sosland A.I. Schast'e ot bezumiya // Russkaya antrologicheskaya shkola: Trudy. Vyp. 3. 2005.