

Е. В. ВАСИЛЬЕВА

**ПРОБЛЕМА «ДВОЙНОГО ОБОРОТНИЧЕСТВА» СНА
И ЯВИ В КОНТЕКСТЕ ПОНЯТИЯ «НЕРАЗУМИЯ» М. ФУКО
И ОБЩЕЙ УСТАНОВКИ «ПОВСЕДНЕВНОСТИ»**

Когда основополагающий миф утрачен, начинается вестить апокалипсисом, но именно таково состояние современного человека.¹

Э. Ф. Эдингер

Чжуан-цзы однажды во сне увидел себя бабочкой... Эта даосская притча давно стала нарицательной. В контексте современной действительности мы сталкиваемся с бездной неразличимости сна и яви на каждом шагу, декартовский кошмар уже давно стал реальностью — «злой гений» в своем современном воплощении, заняв место «умершего бога», превратился в некий идеологический конструкт, возрождая утраченный сакральный опыт постижения божественного в форме воскресенного «мертвого бога», место которого занимают «симулякры», производимые масс-медиа и различными по своей форме, но не по сути, институтами власти. Социальная действительность, в которой действует и живет субъект, становится своеобразными регистрами

¹ Эдингер Э. Ф. Творение сознания. Миф Юнга для современного человека / под ред. В. Зеленского. СПб.: Б&К, 2001.

сна — зачастую мы оказываемся в положении странноватых номадов, не осознающих в полной мере свою странность, переключающихся с одного регистра сна на другой и боящихся посмотреть на собственные руки, как это не анекдотично звучит, в страхе, что тот образ действительности, в истинности которого мы так уверены, может в мгновение ока деформироваться во что-то крайне устрашающее — в потерю веры в здравый смысл.

Современное *cogito*, следуя, казалось бы, своему классическому предназначению, все так же боится впасть в марам или бред, обнаружить себя, пусть не безумцем, но *cogito* спящего. В этом, как кажется, суть проблемы — почаще бы мы задавали себе вопрос — *а не спим ли мы?* Зачастую современное сознание не задумывается об истинности своего опыта, так как оно слишком уверено в его истинности, даже на профессиональном уровне — субъект, производящий более менее качественный дискурс, заботясь о качестве, всегда боится срыва в безумие, тупик мышления — в боязни показаться безумным, потерять свое качество субъекта мыслящего, свое право высказываться перед определенной аудиторией, иначе говоря — свой статус. Мифологически-поэтический стиль мышления в этом смысле — это попытка «остаться на плаву», на поверхности, своего рода «заигрывание» с темной стороной, которое, имея непосредственное столкновение с опасностью, позволяет избежать полного погружения в иррациональное, бессознательное, сохранить в этом абсурдном танце с рапирами, способность к связному дискурсу, к рациональному, способность «магически» заговорить непроезжимое. В этом ключе обретают смысл мифы об *оборотничестве*, ведь, что по сути представляет собой это явление, как не образное выражение двойкой природы че-

ловека — столкновение культуры и звериной сути, животного начала, таящегося внутри каждого из нас.

Попробуем, насколько это возможно в данных рамках, выявить корни этого страха — *обнаружить себя спящим или безумным, обратившись к исследованиям Мишеля Фуко, проведенным в его работе «История безумия в классическую эпоху»: «Нет ли в возможности оказаться безумным опасности лишиться собственного тела — подобно тому как окружающий мир может исчезнуть в заблуждении ума, а сознание — забыться сном?»*² Этот вопрос появляется в самом начале главы «Великое заточение». Что имеет в виду Фуко? Как мы знаем, Декарт обнаружил некоторое сходство безумия со сновидением, которое выступает у него в качестве примера заблуждения. Заблуждения проистекают от несовершенства нашей чувственной природы, т. е. от тела и его реакций на окружающую среду: *«Чувства обманывают нас, но обманывают на самом деле “только относительно вещей, мало осязаемых и чересчур отдаленных”;* как бы ни были сильны иллюзии, в осадке всегда остается некий субстрат истины... *Что до сновидения, то оно, подобно воображению художников, может явить взору “никогда не встречавшиеся образы сирен или сатиров”;* однако самому ему не под силу ни создать, ни составить те *“еще более простые и всеобщие”* вещи, из смешения которых и могут родиться фантастические образы: *“К этому роду вещей принадлежит телесная природа вообще и ее протяженность”*. Этого рода вещи вымышлены в столь малой степени, что благодаря им сновидения становятся правдоподобными; они — *непременные признаки существования истины, поколебать которую сон бессилен. Ни образы, возникающие во сне, ни ясное сознание*

² Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 63.

того, что чувства нас обманывают, не могут довести сомнения до предельной всеобщности... С безумием дело обстоит иначе; оно не опасно ни для развертывания истины, ни для ее сущности не потому, что та или иная вещь не может быть мнимой даже и в мыслях безумца, а потому, что безумцем не могу быть я сам. мое мыслящее "я"...»³

Приведем теперь прекрасное описание животного состояния, сделанное Ортегой-и-Гассетом: «Долго и внимательно наблюдая за поведением антропоидов в клетке ... они неустанно смотрят, слушают, принимают, короче, ловят все сигналы, поступающие из внешнего мира. Их внимание поглощено окружением; они охвачены вечным страхом, что их постигнет опасность, на которую непременно придется ответить: либо бегством, либо укусом, словом, мгновенным выстрелом мышечного рефлекса... Внешние явления и события правят жизнью животного, швыряют его, будто марионетку, туда и сюда. Животное не властно над своим существованием, не развивается из самого себя, а подчинено внешнему, погружено в иное, в "другое"... Оно пребывает в самоотчуждении или, если использовать латинский корень, в альтерации. Наблюдая столь безысходную тревогу, в конце концов непременно воскликнешь: "Какая мука!" И этот возглас как нельзя лучше выражает основное отличие человека от животного. Представьте, какая усталость (абсолютно бессмысленная) охватила бы нас, если бы нам пришлось разделить участь животных, живя в вечном плену у окружения, в постоянной тревоге и заботе о нем!»⁴

³ Р. Декарт — цит. по: Фуко М. История безумия в классическую эпоху. С. 63–64.

⁴ Ортега-и-Гассет Х. Человек и люди // Дегуманизация искусства и др. работы. Эссе о литературе и искусстве: сб. М.: Радуга, 1991. С. 484.

В первом случае, касающемся ситуации мыслящего субъекта, «иметь собственное тело» означает «иметь модель собственного тела», что подразумевает — уметь дистанцироваться от него, в равной степени, как и отделять себя от окружающего мира. Использовать его как инструмент необходимый для того, чтобы жить и ориентироваться в мире. Не возникает сомнений, что человек наделен телом, ибо, как ему хотелось бы думать, именно он им управляет. Даже в минуты искаженного восприятия, всегда остается некий субстрат истины, возможность мысли, которая путем анализа, например, информации поступающей от других органов чувств, может избавить нас от заблуждений. Тело, по законам человеческого бытия, всегда дано мне, субъекту, обладающему представлениями о том, что оно есть нечто, что мне служит в деле познания окружающей действительности, которую именно я пытаюсь осмыслить. Второй случай прекрасно иллюстрирует, что означает «быть телом», которое *никому* не принадлежит. Мы видим, что тело животных полностью растворено в окружении, оно по сути есть не тело, а уже *среда*, или же потенциально склоняется к этому состоянию, в более грубой форме, по существу — от органического к неорганическому, т. е., следуя логике Декарта, постепенно теряя свои границы, тело как таковое исчезает, встраивается в порядок множества «неодушевленных» или «полуодушевленных» физических тел, ибо практически таким же образом мог бы сталкиваться при падении один камень о другой — «сопротивляясь», отскакивая один от поверхности другого. Нельзя не вспомнить, в связи с этим, предположение Декарта о том, что животные не способны чувствовать боль, ибо представляют собой лишённые разума и души телесные механизмы, «само-

движущиеся машины» разного уровня сложности, которые с течением времени повреждаются или ломаются и, в конце концов, разрушаются, но подобное разрушение не имеет ничего общего с тем, что мы называем смертью. «Телесные автоматы» не умирают, а приходят в негодность. Следуя своей механистической картине мира, Декарт исключает из животного и растительного мира всякое живое начало. Эту тенденцию к полному слиянию со средой иллюстрируют и наблюдения по поводу известной особой нечувствительности некоторых сумасшедших, которые могут лежать обнаженными на снегу и переносят, сохраняя крепость здоровья такую низкую температуру, которая для здоровья нормального человека неминуемо оказалась бы роковой. Лишение собственного тела — это как раз невозможность отделить себя от окружающей среды, постепенное становление тем пространством, в котором это тело находится. Представление Декарта о телесных автоматах может, на наш взгляд, быть применимо и к восприятию безумцев, ибо последние воспринимались наряду с животными, помещенными в клетки. Но, поскольку, эти животные обладали все-таки человеческим обликом, их помещали в больницы и пытались лечить. По сути, на наш взгляд, подобное напряженное отношение и великий страх разума перед безумием, проистекал не только из страха перед негативностью, перед ничто физической смерти, но и из страха разума, оказавшегося лицом к лицу с этой двусмысленностью, которую представлял собой декартовский «телесный автомат» внешне скроенный по образу тела человека. Другими словами, мыслящий человек, наделенный телом, не мог без ужаса лицезреть другое такое же тело, как у него, но впавшее в скотское состояние, низведенное до уровня «телесного

автомата», до уровня животного и до этой «мнимости» его смерти, которая как таковая исчезает, становится не более чем «поломкой». Страх осознания конечности человеческого существования, страх перед смертью, на наш взгляд, возможно, таил в своих недрах еще и другой, более глубокий, подсознательный страх — предположение о том, что с наступлением безумия, т. е. в момент лишения разума при жизни, этой истины смерти, этого права человека на смерть, он в любой момент может быть лишен. Этот образ необходимо было во что бы то ни стало удалить из воображения, присвоив его, наложив на него свои «схемы» и классификации. Может именно поэтому *«чужих создавали, искажая давно знакомые социальные обличья... Этот жест порождал Чужака как раз там, где ничто не предвещало его появления... благодаря ему в человеке возникало нечто недостижимое для него самого... именно э тот жест породил понятия отчуждения и сумасшествия... В этом смысле воссоздать историю процесса изгнания из общества — значит создать археологию отчуждения»*.⁵

Воображение классической эпохи нарисовало образ опасного Чужака, собственного Иного, по отношению к которому необходимо было принять меры. Эти меры были приняты, и, как указывает Фуко, сначала они носили скорее ассенизаторский характер — изолировать из общества все нечеловеческое. Приюты для безумцев в результате прочно заняли свои места там, где раньше располагались лепрозории прокаженных.

Полное или частичное отождествление безумия со сновидением также можно считать характерным признаком классического понимания безумия. По крайней

⁵ Фуко М. История безумия в классическую эпоху. С. 96.

мере, Фуко ссылается на достаточное количество примеров, позволяющих ему принять эту точку зрения в качестве оправданной, но, тем не менее, мы должны с настроенностью отнестись к этому сопоставлению, поскольку Фуко в дальнейших своих рассуждениях, уходит немного в другую сторону, через понятие *неразумия*, он приближается к тому, что называет «трагическим мышлением». Как утверждает французский историк идей, истоки этой традиции достаточно древние, что, в общем, не удивительно, если принять во внимание тот факт, что сближение опыта безумия с опытом сновидения проистекает из естественной установки человека находящегося в здравом уме, понять феномен безумия, руководствуясь своим собственным опытом. Опыт сновидения, безусловно, представляется наиболее доступной для разума аналогией на пути к постижению феномена безумия. Отмечая давность идеи, Фуко ограничивается указанием на XVI век, ссылаясь на теорию Д. Лорана, для которого патологические изменения в психике, в частности, меланхолия, и сновидение проистекают из одного источника и занимают одно и то же место по отношению к истине. С XVII в. при внешнем сходстве между безумием и сновидением устанавливаются более сложные отношения, как пишет Фуко, они начинают противопоставляться *«как два самостоятельных феномена, имеющие собственные законы развития и собственную природу»*.⁶ Однако, *«сущность сновидения и безумия представляется в это время единой. Механизм их действия одинаков»*.⁷ Это положение подкрепляется анализом Дзаккиаса, который выделяет в сновидении три

⁶ Там же. С. 246.

⁷ Там же.

стадии, соответствующие определенным стадиям развития безумия. На первой стадии происходит раздражение нервов поднимающимися к головному мозгу телесными парами. Здесь еще нет никаких образов, так как пары беспорядочны и темны. Этой стадии соответствует состояние буйно помешанных и маньяков. По мере упорядочивания этих, так называемых, «телесных паров», зарождаются образы, как правило, фантастического характера. Этой стадии соответствует стадия слабоумия. На третьей стадии, соответствующей меланхоличному состоянию, образы становятся все более реалистичными и похожими на воспоминания, вещи представляются такими, «какие они есть на самом деле». Как подчеркивает автор, в этом анализе важно то, что сновидение и безумие понимается как целостность, проистекающая из некоего общего негативного начала, вырывающего человека из мира бодрствования. Ранее, как пишет Фуко, бред безумца соотносился с образами сновидения, для классической эпохи характерно акцентирование внимания на общем для сновидения и безумия негативном начале, из которого рождается образ, по мнению Фуко, именно это единство, перенесенное «на свет бодрствующего дня» и можно считать безумием. Другими словами, безумец — это тот, кто в мире бодрствующих людей воспринимает окружающий мир, ощущает и ведет себя по отношению к нему как сновидец, находящийся в той или иной стадии сновидения. Таким образом, безумие понимается как разновидность сновидения, а критерием, позволяющим отличить их друг от друга, становится критерий бодрствования. Кроме того, определяющим моментом становится наличие утверждения или отрицания возникающих образов, т. е. связь с ошибкой или заблуждением — так убежденность в том,

что следуешь разуму, может обернуться своей противоположностью, когда искажается само понятие разумного поведения, следуя которому безумец впадает в иллюзию, и в то же время, считалось, что только сам разум, впавший в иллюзию, подобно тому, как впадают в порок, ответственен за свои заблуждения, как если бы всегда существовала возможность выбора — принять реальность или поддаться грезам. Виновен ли человек, упавший в обморок или впавший в кому? Несомненно, данное утверждение спорно и его следует понимать, скорее, как отсылку к идее некоего врожденного зла или порчи, дурной природе, болезни, с которой человек не всегда может совладать, но, тем не менее, в большинстве случаев, у него есть выбор — замкнуться в ней как в клетке или открыться миру. Как утверждал Гегель, наличие нравственности, т. е. прежде всего способность различать добро и зло, является одним из основных отличий человека от животного. Понятие о добре и зле у безумца искажено или вовсе отсутствует, что, грубо говоря, позволяет отнести его к животному миру, но с надеждой на излечение, он становится существом наподобие оборотня, чья звериная сущность поработочает светлую, дневную, человеческую сторону. Показательна в этом смысле новелла Кафки «Голодарь», где прекрасно описываются две крайности, две «клетки». Одну сознательно соорудил для себя человек убежденный в том, что в этом мире не существует пищи, которая пришла бы ему по вкусу, обрекший тем самым себя на голодную, бесславную смерть и великолепная молодая пантера, с удовольствием поглощающая всё без разбора, помещенная в реальную клетку, сооруженную для нее людьми.

Состояние безумия, будучи понято как заблуждение, вступает в сложные, искаженные отношения с истиной,

но, как утверждает Фуко, оно не всегда и не во всем ошибается. Например, Крихтон выделяет три типа безумия: бредовые состояния, где отношения с истиной нарушаются на уровне восприятия, галлюцинации, когда исчезает критерий различия между реальными и воображаемыми вещами и слабоумие, при котором способности постигать истину, не нарушены, но значительно ослаблены. Человек с нарушенным восприятием, когда ему кажется, что воздух в комнате горяч, когда он на самом деле холоден безусловно ошибается, но в том что касается других вещей, например представлений о том, что скрывается за понятиями «горячо» и «холодно» он может быть прав. Истина делится на истину «физическую» и истину «моральную». Первый тип — это соответствие наших ощущений и физических воздействий окружающего нас мира, второй тип предполагает правильное соотношение сил между человеком и его страстями, нарушение этого соотношения, преобладание той или иной страсти, буквально ослепляет. Ослепление — еще одна метафора безумия. Фуко пишет: «Ослепление слово это из тех, что ближе всего подводят к сущности безумия в классическую эпоху».⁸

В безумии сочетаются «видение и ослепление, образ и суждение, фантазм и язык, сон и явь», оно соединяет в себе все негативное, что в них есть, именно поэтому безумие есть ничто, небытие, проявляющее себя при помощи знаков, метафор, жестов. Беспорядок обретает видимость порядка. Опыт этот нельзя обозначить и описать иначе, как одним-единственным словом — Неразумие. Именно оно ближе всего к разуму и всего дальше от него...»⁹ Далее неразумие Фуко

⁸ Там же. С. 249.

⁹ Там же. С. 250.

начинает анализировать вне его сходства со сновидением и заблуждением. Неразумие как помраченный разум, становится дальнейшей целью исследования. Вместе с понятием «неразумие», мы обретаем еще одно новое понятие — «помрачение», отсутствие видимости. Именно это отсутствие видимости, это ничто, и заставляет безумца принимать за реальность образы, порожденные его собственным воображением. На одной стороне — бред и помрачение, на другой — истина и свет разума, такова дихотомия классического века. Разум и его другое — безумие. Фуко пишет, что Декарт *«закрывает глаза и затыкает уши, чтобы ничто не мешало ему видеть истинный свет главного дня; тем самым он застрахован от помрачения безумца, который, открыв глаза, видит перед собой одну только ночь и, лишенный зрения, полагает, будто видит, когда ему являются образы, рожденные его воображением. Декарт, чьи чувства одинаково ясны, потому что одинаково закрыты для внешнего мира, исключил всякую возможность впасть в ослепление: когда он что-то видит, он уверен, что видит именно то, что видит... Цикл дня и ночи — закон классического мира»*.¹⁰

Однако существуют две противоположные фигуры, которые все же его переступают. Первая фигура — это трагедия, столкновение двух царств. День и ночь в классической трагедии отзеркаливают, повторяют друг друга. Но в отличие от безумия, ночь трагедии и ее персонажей разоблачает, становится «глубочайшим днем бытия», в то время как ночь безумия — иллюзия, которая затемняет свет. Трагический герой, содержащий в себе то, что открыли Ницше и Арто, как считает Фуко, не может быть безумным. Если бормотание Арто — это магическое заклинание, то бормотание безумца — это просто бес-

¹⁰ Там же. С. 251–252.

смысленное бормотание. Истина безумия, это истина отсутствия, что иллюстрирует пример Ореста, постепенно, круг за кругом, приближающегося от трагического к безумию. Жестокость правды, обрушившаяся на героя, могла бы остаться в рамках трагического, но, героя постигает умопомрачение, как пишет Фуко, именно в трагедии об Оресте, безумие начинает высказывать свою истину отсутствия, герой не выдерживает трагедии и впадает в неистовство помрачения. Мир исчезает. Жестокость истины превращается в фантазм. *«И вот настает царство сновидения... Бред — это Гермiona. Истина безумия Ореста, отсутствующее присутствие ГЕРМИОНЫ»*.¹¹

Поскольку бред сродни сновидению, одним из способов избавление от него, будет пробуждение. Фуко пишет, что именно состояния абсолютного пробуждения стремился достичь Декарт в своих «Размышлениях». В случае с безумцем, роль бодрствующего человека и роль *cogito* играет врач, который стремится вторгнуться в сон безумца. Врач таким образом становится авторитарной фигурой, он берет на себя роль *cogito*, жестокой власти реального, разрушающей иллюзию и с помощью насилия заставляет проснуться.

Важной представляется Фуко фигура племянника Рамо, который признал себя ничтожным персонажем, глупцом, шутком и безумцем: *«не будь безумного шута, разум лишился бы своей реальности, стал бы пустым и однообразным, докучным себе самому, превратился бы в пустыню животного одиночества, раскрывающую перед ним его собственное внутреннее противоречие»*.¹²

¹¹ Там же. С. 255.

¹² Там же. С. 345.

Вернемся к нашей метафоре сна. Смена регистров или «картинок» сна в сновидческой реальности повседневности, как мы знаем — реальность, в которой существует современный обыватель, подобна реальности сновидения, поскольку довольно редко является осознаваемой, сконструирована средой и соответствующими институтами, оказывающими с помощью масс-медиа и других средств, влияние на сознание, принудительным образом сама создает и формирует образ субъекта, происходит либо по заданной схеме, с легкостью, либо таит в себе некоторую «опасность» пробуждения — когда что-то происходит слишком быстро, не натренированное быстро обрабатывать, сознание может впасть в ступор и встрепенуться. В данном случае, речь, конечно, изначально идет о некоей глобальной подмене — отсутствие рационального подхода и должным образом развитого самосознания, заставляет субъекта принять выбор, совершаемый вместо него, за свой собственный. Ситуация слишком быстрой смены регистра, таит в себе возможность пробуждения — как оказывается, зачастую со «спящими» все не так-то просто. Остается некий не вполне осознаваемый, существующий на уровне интуиции, время от времени, дающий о себе знать, «нижний» пласт сознания, потребность в чем-то экзистенциально-подлинном, возможно, эту потребность можно назвать потребностью в конструировании собственного мифа в его архаическом смысле или следы некоторой необходимости следовать ценностям, прививаемым этим мифом, проявляющейся в качестве экзистенциальной потребности в подлинности бытия, который то и дело прорывается на поверхность, превращая добропорядочного обывателя в шизоидного субъекта и формируя ту экзистенциальную ситуацию, исследованию

которой посвятил свои работы Р. Лэнг. Этот «прорыв», внезапное пробуждение через бессознательное, прекрасно показан в фильме Г. Никулина «Антонина обернулась». Героине преклонного возраста снится сон. После пробуждения, она понимает, что «прожила не свою жизнь», все, что ее окружает — некие конструкты, которые, по сути, не имеют к ней никакого отношения. Происходит, пусть слишком поздно для того, чтобы что-то кардинальным образом изменить, обратное «обращение» главной героини — в привычную реальность вторгаются неопознанные объекты в небе, чем-то неуловимо напоминающие образ шаровой молнии в фильме Михалкова «Утомленные солнцем», но, в отличие от символики в фильме Михалкова, эти «зловещие вестники» играют несколько иную роль — они предвещают смерть, но также становятся медиаторами каких-то не вполне осознаваемых внутренних сил, существующих в человеке, раскрывающие перед ним совершенно иной модус бытия, своеобразную «прореху» в бытии и сознании, высвобождают из заточения конструктивные бессознательные силы, приближающие к утраченной и едва обозначенной «сути бытия», т. е. ведут путника в сторону подлинности существования. Печально, что это происходит на закате жизни, но, тем не менее, пусть поздно, мы имеем дело с некоторым событием, со «вспышкой молнии», о которой писал Делез, заставившим героиню совершить безумные поступки и изменившие, в конце концов, ее сознание и отношение к жизни. Каким же образом может разрешиться это «испытание неразумием»? Наверное, прямого ответа на этот вопрос нет. Нельзя не вспомнить остающуюся актуальной до сих пор притчу Германа Гессе о Степном Волке. Как это не парадоксально, кризис главного героя разрешает-

ся посредством изменения состояния сознания, не столь важным оказывается, что именно этот процесс изменения запустило, — засыпая, он обретает новый сон, возвращающий его в реальность. Магический Театр, по своей сути, являясь сновидением и продуктом творческого сознания писателя, становится именно тем сном, имя которому творчество, который заставляет героя проснуться уже в реальном мире.