

ПРО ЕТИЧНІ МЕЖІ КРИТИКИ КУЛЬТУРИ З ПОЗИЦІЙ ПСИХОАНАЛІТИЧНОЇ ТЕОРІЇ ПАРАНОЇ

У статті з'ясовано зміст проблеми етичних меж застосування словника психоаналітичної теорії параної до критики сучасної масової культури та розглянуто інструменти дослідження культури, які пропонує термінологічний апарат психоаналізу. Популярні в Україні продукти масової культури Заходу проаналізовано у статті за допомогою понять «Супер-Его культурної епохи» та «параноїдальні конструкції». Перше поняття (його запровадив З. Фройд та розвинув С. Жижек) розширює погляд на культуру тим, що додає вимір неусвідомлюваної системи цінностей, яка існує, розвивається та змінюється поряд із публічно символізованим етичним законом. Оскільки ключовою мотивацією споживача масової культури є отримання насолоди, параноїдальні структури в культурних текстах аналізуються як джерело насолоди, легітимованої культурним Супер-Его.

Ключові слова: Супер-Его культурної епохи, масова культура, психоаналіз, параноїдальні структури, репрезентація, параноя, трилер, детектив, насолода.

...Кожен із нас деякою мірою поводить себе як параноїк, корегує якийсь нестерпний для себе аспект світу за допомогою створення бажання та вводить цю мару в реальність.

Зигмунд Фройд [6, р. 33]

У цій статті ми ставимо перед собою всього два завдання: перше – з'ясувати походження та доцільність постановки проблеми етичності критики культури з позицій психоаналітичної теорії параної; друге – розглянути можливості продуктивного використання словника психоаналізу в дослідженні культури.

Наш спеціальний науковий інтерес становить побутування параноїдальних структур мислення в сучасній культурі західного типу, орієнтованій на цінності наукового пізнання та раціонального осягнення світу. Термін «параноїдальні структури мислення» є новим в українській академічній термінології, проте англомовні дослідники культури слідом за американським аналітиком Вільямом Мейссером використовують концепт «paranoid construction» [5, с. 195]. До категорії «параноїдальних конструкцій» Мейсснера потрапляють міфи системи вірувань та системи цінностей, тобто культурні реалії неминуче мають властивості «параноїдальних конструкцій». Останні не лише наділяють значенням інертний досвід і не лише пропонують засоби оповіді: «параноїдальна конструкція – це пережита реальність, яка виражає і виростає із внутрішнього динамічного відчуття життя. Це – те внутрішнє переконання, яке надає значення досвіду індивіда». Оскільки кожен твір є виявом зв'язку митця із суспільством, не дивно, що у творах, які

завоювали популярність та визнання, вириваються параноїдальні структури. Вони є неминучим виворотом культурної установки на раціональне пояснення світу. Прогалини в нашому знанні реальності залишають нас на поталу недоказовим припущенням та проєктивному мисленню. Відкритий Фройдом механізм проєкції притаманний як патології, так і нормі психічного апарату. Наприклад, популярна нині ідея карми є яскравим прикладом параноїдальної структури, адже у світі, яким керує карма, немає місця для випадковостей і кожен вчинок людини має значення та відчутні наслідки для неї і для світу. Концепція симбіозу суб'єкта зі світом є проєкцією стану до-едіпального симбіозу дитини і матері, проте віра в карму комфортно функціонує в нашому раціоналістичному світі.

На думку Жака Лакана, раніше параноїдальності в культурі менше не було, але в сучасний період вона більш помітна і пов'язано це із зосередженістю акцентів культури на сублімації, тобто на творчості як на одній із найвищих цінностей у культурі [10, с. 106]. Яскравими та придатними для дослідження параноїдальних структур є сюжети про божевільних митців та злочинців. Їхня широка і тривала популярність у масовій культурі відкриває питання функції таких культурних текстів. Примітно, що на початку ХХІ століття репрезентація названих типажів

здійснюється шляхом естетизації саме параної. Тож перед нами певний дисконтинуїтет у нормах культури: з одного боку, суспільство виключає та позбавляє дієздатності своїх членів на підставі параної як індивідуального діагнозу, використовує слово «параноїк» для недобррозичливої характеристики чи жарту над людиною, а з іншого боку, захоплено поглинає параноїдальні структури через медіа та художні твори.

Сюжети про впадіння у психоз людей мистецтва є особливо продаваними на Заході в жанрах трилеру та детективу, вони ж набувають широкої популярності в сучасній українській культурі, тобто імпортуються вдало. Актуальність вивчення формування, функціонування та тривалості параноїдальних структур у культурі може здатися сумнівною для сучасної України, адже тут не було прецедентів Шребера і Далі, проте активне споживання продуктів культури Заходу, яка є спадкоємицею і того періоду європейської культури, коли один німецький суд визнав божевільня судді таким, що не заважає йому виконувати його посадові обов'язки та жити своїм приватним життям поряд з іншими громадянами, і також періоду, коли в історії мистецтва закарбувався параноїдно-критичний метод, свідчить про подібність систем цінностей двох культур у доволі несподіваних аспектах, а отже, на наше дослідження поширюється ключовий принцип культурної антропології: інші культури досліджуються для того, аби краще зрозуміти власну.

Варто зауважити, що всупереч легкості, з якою відбувається рецепція масової культури, українська академічна культура значно відрізняється від західної, внаслідок чого, власне, застосування психоаналітичного тезаурусу в аналізі культури спіткає перешкода у вигляді проблеми етичних меж культурної критики. Параноїдальний «здоровий глузд» співвітчизників породжує судження про можливість заразитися параноєю або якщо досліджувати її за межами психіатрії, або якщо ознайомлюватися з її репрезентаціями чомусь головно у фільмах. Звідси висновують можливість тільки таких студій, які б спрямовувалися на виявлення параноїдальних структур у продуктах культури та санкціонуванні вилучення «бракованих» позицій з обігу. На щастя, від втілення цієї пропозиції нас рятує стаття 15 Конституції України, яка декларує: «Цензура заборонена» [1]. Звісно, прийняте в нашій культурі ставлення до індивідуальної психічної патології поширювати на популярні тексти культури хибно, і етика обмеження обігу продуктів маскульту на підставі виявлення в них елементів параноїдального мислення – це деструктивна етика.

Аргументація неетичності застосування, зокрема, похідних від терміна «параноія» прикметників до явищ культури ґрунтується на уявному відокремленні гуманітарних наук від усіх інших галузей знань і не враховує психоаналітичного погляду на культуру. Описаний вектор міркувань виказує редукаціоністську тенденцію до медикалізації психологічних термінів та намагання помислити культуру як частину реальності, надійно відмежовану від медицини. Усупереч цьому, одним із ключових напрямів розвитку сучасного психологічного знання – і клінічної психології, і психіатрії, і психоаналізу – є дослідження психічної норми та патології в контексті культури. Природність та об'єктивність ментального розладу, намагання визначити його як «таку ж саму хворобу, як і будь-яка інша», уже не є самоочевидними. Їм на зміну приходить виявлення в кожній об'єктивованій психічній патології системи цінностей, на якій вона базується [2, с. 388], тобто зв'язку патології з культурою.

У другій половині ХХ століття дослідники від психіатрії почали говорити про вплив культурного контексту на визначення норми та патології психічного життя людини. У світі немає ані універсальної класифікації психічних розладів, ані загальноприйнятого алгоритму діагностування. Проте впродовж майже всієї історії психіатрії це ніяк не позначалося на репутації об'єктивності психіатричної діагностики, доки низка дослідників у США не виступили проти прийнятого в цій країні «Керівництва з діагностики та статистики психічних розладів»: перше видання 1952 року містило 82 сторінки та налічувало 106 можливих психічних розладів, тоді як видання 1994 року розрослося до 900 сторінок, на яких описано 297 розладів [2, с. 387]. Статистика психічних розладів у США свідчить, що в людини двічі більше шансів вийти з кабінету психіатра з діагнозом «шизофренія», якщо він/вона належить до неможливих прошарків афроамериканців чи «латиносів». Громадянин, який вчинив важкий злочин, також доволі часто отримує важкий психіатричний діагноз. Така диспропорція поширення шизофренії вказує на маніпулятивність діагностики та викриває особливі способи врегулювання суспільних проблем, до яких вдається держава [12].

Те, як культурні установки вкорінюються у формування рубрикації психіатричних діагнозів, можна побачити на прикладі питання співвідношення параної та суїциду. Французька школа психіатрії, і Жак Лакан слідом за нею, культивує переконання, що параноїк не здатний на суїцид. Примітно, що в детективі П'єра Вері «Бійтесь червоних надувних куль» (1939), популярному також

і в нас, адже радіовиставу за ним періодично транслюють на хвилі національного радіо «Культура», головний герой використовує цю ідею як головний аргумент у розкритті злочину [3]. За сюжетом, адвокат-детектив приватно розслідує вбивство мешканця маленького французького села. У розмові з місцевим лікарем герой виповідає свою версію подій, згідно з якою померлий, який мав репутацію параноїка з манією переслідування, сам інсценував убивство: пішов на пустище та перерізав собі горло бритвою, причепленою до в'язки надувних кулі. Він убив себе сам, аби його уявні переслідувачі не добралися до нього, а розіграв злочин для того, щоб змусити ворогів нести відповідальність за його смерть. Щоб перевірити свою версію, адвокат-детектив Лепік пропонує лікареві Венсону піти з ним до прилеглого лісу та відшукати ті надувні кулі, адже вони не могли злетіти дуже високо при зимовому холоді і вітрі й мусили зачепитися за гілля. Медик приймає на віру запропоноване пояснення і за деякий час вирушає з новим товаришем до лісу. Коли ж вони таки знаходять фатальні надувні кулі, герой несподівано звинувачує лікаря у скоєнні вбивства. Виявляється, що він вигадав історію з самогубством і знав, що Венсон ухопиться за неї, як за рятівну соломинку, і сам побіжить до лісу чіпляти кулі зі скривавленою бритвою на дерева, щоб приховати свою вину. Насправді ж відлюдкуватий літній чоловік, який часто викликав лікаря без реальної потреби, був одержимий переслідуванням, боявся «лишого ока» та мав незрозумілу манію вештатися вуличками з кольоровими надувними кулями, не міг вкоротити собі віку. «Як загальне правило, ті, кого мучить манія переслідування, не накладають на себе руки. Навпаки, вони чіпляються за життя... щоб псувати настрої своїм співгромадянам якомога довше», – говорить Лепік після того, як повідомляє підозрюваному, що сам він прочитав чимало трактатів про психози і має багатьох близьких приятелів серед психіатрів [3].

Проте французька об'єктивна й науково описана ідея параної не поширилася на німця Шребера, адже найхаризматичніший параноїк робив спроби покінчити з життям на початку інтерналізації до психіатричної лікарні. Навіть із параноїками-французами неспроможність самовбивства не спрацьовує ідеально: старша із сумнозвісних сестер Папен у в'язниці звела себе зі світу тим, що відмовилася від їжі та згодом померла від синдрому виснаження. Вигадані персонажі – наприклад, раніше згадані нами лейтенант Глан норвежця Кнута Гамсуна та балерина Ніна американського режисера Даррена Аронофскі [8], – лінія дії яких збігається з клінічною

картиною параної, також виявляють здатність до самогубства.

Тепер, коли ми з'ясували, що проблема критики культури з позицій теорії параної є псевдоетичною, звернімося до можливостей продуктивного використання словника психоаналізу в дослідженні культури. Для позначення психозів психоаналіз послуговується саме медичною термінологією і не виробляє власної. Пояснення в теорії неврозів та нормального психічного життя часто ґрунтуються на протиставленні з параноєю. Водночас в основі параної та шизофренії (дві групи психозів, на які звертає увагу Фройд) аналіз виявляє процеси, притаманні й непорушеній психіці, і описує їх уже новоствореними термінами. Засновник психоаналізу систематично застосовував поняття, вироблені в дослідженні психічних розладів, до звичайної поведінки і розрізняв їх лише кількісно. На думку Джона Фаррелла, автора дослідження психоаналізу в контексті модерної філософії підозри, потужність психоаналітичної моделі полягає саме в цьому [2, с. 188]. Згадаймо, що у викладі Фройда Шребер постає подібним до генія, він демонструє сублимовану гомосексуальність та нарцисичні інвестиції – такі самі, які Фройд відкрив у генії Леонардо да Вінчі, тільки з іншим кінцевим результатом.

Далі Фройд екстраполював свою термінологію з індивіда на культуру, і важливо зазначити, що прямо до аналізу культури він застосовував лише власне психоаналітичні терміни (наприклад, Супер-Его, про яке піде мова нижче), а не психіатричні діагнози. Останній автор, щоправда, використовує в порівняннях, як, наприклад, у цитаті, яку ми винесли в епіграф. Якщо говорити про метафоричне термінотворення, то в текстах Фройда воно відбулося щодо психоаналітичних термінів, проте не оформилося у випадку термінів, запозичених ним із психіатричної нозології.

Інструментом дослідження, який дає змогу пояснити, зокрема, популярність таких продуктів масової культури, контент яких суперечить ціннісним установкам пересічного добродія (наприклад, у них демонструються психотичні епізоди чи марення героя), є поняття Супер-Его культури. Послідовне виявлення Супер-Его в культурі ключовими фігурами психоаналізу розширює погляд на культуру тим, що додає вимір неусвідомленої, частково чи повністю, витісненої системи цінностей, яка існує, розвивається та змінюється поряд із публічно символізованою аксіологією.

У сьомому семінарі Лакан зауважує, що Фройд удосконалює, поглиблює та ускладнює опис поняття Супер-Его по мірі розвитку своєї роботи [9, с. 6]. Наприкінці «Невдоволення культурою»

Фройд запроваджує термін «Супер-Его культурної епохи» (das Über-Ich einer Kulturepoche). За аналогією з онтогенезом особистості суспільство вибудовує своє Супер-Его, під впливом якого здійснюється розвиток культури [7, с. 501]. Його основу складають, як пояснює автор, враження, залишені визначними особистостями, людьми унікальної сили духу, або геніальними людьми. Фройд обмежується кількома ремарками про Супер-Его в культурі, проте важливо, як пропонує Лакан у сьомому семінарі, звернути увагу на те, що розрізнення культури і суспільства було важливим для Фройда, отже, Супер-Его культурної епохи не є випадковим словосполученням і його не можна довільно замінити на Супер-Его суспільства. Поглиблене тлумачення цього поняття пропонує Славої Жижек у праці «Метастази насолоди». Він раз-по-раз називає Супер-Его культури непристойним виворотом публічного Закону [4, с. 53]. Ця непристойна підкладка не дублює символічний Закон та, навпаки, виникає там, де Закон, сформульований у публічному дискурсі, не спрацьовує [4, с. 50]. Індикатором діяльності культурного Супер-Его є такі випадки переступу публічного Закону, які а) поновлюють згуртованість групи та закликають кожного до крайнього ототожнення з груповими цінностями; б) приносять насолоду (Жижек називає її «незаконною насолодою»). Спираючись на Бахтіна, Жижек стверджує: «періодичні переступи публічного закону є внутрішньо притаманними суспільному ладові» та функціонують як одна з умов сталості суспільного ладу [4, с. 51].

Можемо ствердити, що поряд із перформативним переступом Закону продукти масової культури набувають цінності, розповсюджуються та зберігаються завдяки тому, що через них діє Супер-Его культурної епохи. І підтвердженням цього є парадокс негативного сприйняття проявів параної в особистому спілкуванні та замилювання демонстраціями психотичного досвіду або параноїчного марення героя/героїні маскультного бестселера. Ключ до розуміння привабливості продуктів культури для споживача, секрет популярної культури криється в насолоді, яку отримує глядач фільму, читач детективу, слухач радіовистави. Насолода від спостереження за зануренням головного героя чи героїні в параноїчне марення, споглядання репрезентацій психотичного досвіду є саме тією «забороненою насолодою», яка наче й суперечить етиці суспільства, яке однозначно патологізує параною і виключає її із системи культурних цінностей, але, з іншого боку, реальної загрози суспільному ладові чи панівній системі цінностей не несе (адже, попри параноїдальні забобони, глядачі не

божеволіють масово після перегляду фільмів «Основний інстинкт», «Піаністка», «Чорний Лебідь» чи «Wojna polsko-ruska»).

Задля демонстрації функціонування параноїдальності як джерела легітимованої культурним Супер-Его насолоди ми розглянемо та проаналізуємо структури фільму «Основний інстинкт». У культовому детективному трилері сюжет параноїчного злочину розвивається в атмосфері міфологізації високої культури, яка відбувалася впродовж усього ХХ століття та в результаті якої особистість митця, його психічну реальність, внутрішній світ було демонологізовано. За сценарієм, місто сколихнула серія жорстоких убивств, які точно відтворюють сюжети свіжих популярних романів письменниці Кетрін Трамелл. Звісно, насамперед поліція викликає і допитує авторку, яка впродовж усього фільму залишається головною підозрюваною. За версією поліції, письменниця вигадувала злочини, а тоді втілювала їх у життя, до того ж усі жертви були пов'язаними з нею чоловіками. Зрештою, наприкінці фільму поблизу місця нової кривавої розправи знаходять поліцейського психолога, і підозра падає на неї. Вдома у жінки знаходять перуки, зброю та всі книги письменниці, а сама Кетрін свідчить, що вони навчалися разом у коледжі і були коханками. Тож маніячка-психолог коїть параноїдальні злочини на ґрунті еротоманії. Проте всі докази проти неї непрямі, і в самому кінці фільму демонструється сцена, як героїня-письменниця дістає з-під ліжка ніж для льоду – «фірмове» знаряддя вбивства зі своїх романів, – у той час, як поруч із нею спить чоловік. Дістає й кладе на місце, проте у глядача залишається переконлива підозра, що вбивця – це все-таки вона.

Отже, експлуатація образу митця-параноїка в текстах масової культури виконує функцію механізму компенсації. Мистецтво наче повинне народжуватися зі страждання – власну неспроможність споживача до творчості зручно пояснити відсутністю факторів, які породжують непересічне страждання, і тим більшої цінності набуває розміреність непримітного існування. Почуття безпеки глядачеві надає бутафоризований та еротизований антураж дії, яка розгортається в казковому, багатому світі головної героїні, де вона живе в маєтку на березі океану, кермує дорогими спортивними авто, пише книги та не носить білизни. У кожному разі, «казковість» відсилає до закритості світу, в якому розгортаються події. Реальність, на яку вказує зображення, є такою, яку не можна точно описати та ввести в контекст буденної реальності глядача. Дистанціювання місця дії фільму підкреслює

виключеність героя і створює комфортні умови ідентифікації із суспільством для сучасного глядача, якому, як помітив представник культурального психоаналізу Ролло Мей, легше змиритися з органічними розладами, аніж з психічними чи емоційними [11, с. 81].

Як бачимо, розігрування спектаклю божевілья та демонстрація харизматичного параноїка як культурного героя приносить насолоду глядачеві та згуртовує суспільство в цінностях власної нормальності та серйозного осуду психічної патології, отже, є проявом діяльності Супер-Его сучасної

культури. Запорукою успіху героїв-психотиків у масовій культурі є їхня зрозумілість для глядача. В аналізі відомого демонстративного кейсу «Я щойно від м'ясника» Лакан стверджує: якщо ми розуміємо суб'єкта в маренні, отже, ми співпрацюємо з ним у його опорі (resistance), отже, опір пацієнта є і нашим власним опором і тому ми починаємо грати в його гру. Вочевидь, глядач насолоджується своїм розумінням героя, тим, що у них є щось спільне. Єдине, наголошує Лакан, що потрібно зрозуміти – це зрозуміти, чому параноїк пропонує щось зрозуміти [9, с. 52].

Список літератури

1. Конституція України : закон України від 28 червня 1996 р. № 254к/96 // Відомості Верховної Ради України. – 1996. – № 30. – Ст. 15.
2. Анолли Л. Психологія культури / Л. Анолли ; пер. с итал. Ю. С. Вовк. – Харьков : Гуманитарний Центр, 2016. – 480 с.
3. Вері П. Бійтеся червоних надувних куль [Електронний ресурс] / П'єр Вері. – 2007. – Режим доступу: http://chtyvo.org.ua/authors/Veri_Pier/Biitesia_chervonykh_naduvnykh_kul/. – Назва з екрана.
4. Жижек С. Метастази насолоди / С. Жижек. – Київ : Альтернативи, 2000. – 188 с.
5. Farrell J. Freud's Paranoid Quest: Psychoanalysis and Modern Suspicion / J. Farrell. – New York University Press, 1996. – 277 p.
6. Freud S. Civilization and its discontents / Sigmund Freud ; transl. from the German by Joan Riviere. – [London] : Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, 1957. – 144 p.
7. Freud S. Das Unbehagen in der Kultur / Sigmund Freud // Gesammelte Werke: chronologisch geordnet : 18 B. – Reprinted. – Vierzehnter Band. – London : Imago Publishing Co., Ltd., 1955. – S. 419–506.
8. Klymchuk O. Discourse of Male Erotomania in Knut Hamsun's *Pan* / O. Klymchuk // Наукові записки НаУКМА. – 2017. – Т. 191 : Теорія та історія культури. – С. 56–62.
9. Lacan J. The Ethics of Psychoanalysis: The Seminar of Jacques Lacan / J. Lacan ; ed. by Jacques-Alain Miller ; transl. with notes by Dennis Porter. – Book VII, 1959–1960. – [London] : Tavistock/Routledge, 1992. – 342 p.
10. Lacan J. The Psychoses: The Seminar of Jacques Lacan / J. Lacan ; ed. by Jacques-Alain Miller ; transl. with notes by Russel Grig. – Book III, 1955–1956. – New York : W. W. Norton & Company, Inc., 1993. – 311 p.
11. May R. The Meaning of Anxiety / R. May. – [New York] : The Ronald Press Company, 1950. – 377 p.
12. Szasz T. Insanity: The Idea and Its Consequences / T. Szasz. – [Syracuse] : Syracuse University Press, 1997. – 415 p.

O. Klymchuk

ON ETHICAL LIMITS OF APPLYING PSYCHOANALYTIC THEORY OF PARANOIA TO CULTURAL CRITICISM

*In this article, we raise an issue of advisability of imposing ethical dimension onto the limits of applying psychoanalytic theory of paranoia to cultural criticism. We consider psychoanalytic thesaurus as a prospective instrument for studying culture. Our specific research interest lies in functioning of paranoid structures in contemporary culture of Western type, which is focused on the values of scientific cognition and rational comprehension of the world. We find the concepts of “the cultural superego” and “paranoid construction” to be efficient instruments for interpreting culture. With the first concept, introduced by Freud and elaborated by Žižek, a scholar gets an opportunity to study the dimension of unconscious and partly a conscious system of values that develops in a culture side by side with public (ethical) Law. Our focus is on the discontinuity between declared and actually operating cultural values. We discovered that playing the spectacle of madness and presentation of the charismatic paranoid in the role of a cultural hero provide spectator with forbidden enjoyment and serve to recreate social bonds around the values of mental ‘normalcy’ with radical condemnation of psychical pathology. Thus, we consider products of popular culture that contain representations of psychosis, and paranoid constructions, to be legitimated by the contemporary cultural superego. We show the work of cultural superego on the material of *The Basic Instinct* film, which won a wide and long-lasting popularity in Ukraine as well. Along the lines of Lacanian approach to psychosis, we state that the key to spectator's enjoyment lies in sharing the same resistance with the paranoid hero on screen.*

Keywords: the cultural superego, the mass culture, psychoanalysis, paranoid constructions, representation, thriller, enjoyment, *The Basic Instinct*.

Матеріал надійшов 12.06.2018