

Славой Жижек

The plague of Fantasies

Чума фантазій

(фрагмент книги)

Переклад з англійської Ольги Брюховецької



До українських читачів

Однією з духовних утрат, пов'язаною з розпадом комунізму, стало зникнення гарних політичних анекдотів. У старому анекдоті з НДР німецький робітник дістає роботу в Сибіру; знаючи, що всі його листи будуть читати цензори, він каже своїм друзям: «Давайте встановимо код: якщо лист, який ви отримаєте від мене, буде написаний звичайним синім чорнилом, то він правдивий, а якщо червоним, то він брехливий». Через місяць його друзі одержують першого листа, написаного синім чорнилом: «Все тут прекрасно, магазини повні товарів, продуктів вдосталь, квартири просторі і добре обігріваються, в кінотеатрах показують західні фільми, повно дівчат, готових до пригод; єдина недоступна річ — це червоне чорнило». Чи не є це зразком того, як функціонує ідеологія, і не тільки у «тоталітарних» умовах цензури, а й, може, навіть більшою мірою, у нинішніх, витонченіших умовах ліберальної цензури? Часто ми «почуваємося вільними» тому, що нам просто бракує слів, аби сказати про свою несвободу. Тож нехай цей переклад мого тексту українською мовою буде невеличким внеском червоного чорнила, якого всі ми потребуємо!

Ваш Славой Жижек.

Про дурнів та шахраїв

У своєму семінарі «Про етику психоаналізу» Лакан формулює відмінність між двома типами сучасного інтелектуала, дурнем і шахраєм:

«Дурень» — наївний, простак, але з його вуст іноді сходять істини, які не лише толеруються, але й приймаються завдяки тому, що цьому «дурню» іноді надаються атрибути блазня. Як на мене, саме такою щасливою тінню, такою фундаментальною «дурістю» пояснюється важливість лівого інтелектуала.

Його я протиставляю тому, кого та сама традиція по-

значає суто сучасним терміном, що використовується в парі з попереднім, — терміном «шахрай»... Він не цинік з елементами героїзму, які передбачає ця позиція. Він, якщо бути точним, — це той, кого Стендаль назвав «відвертим негідником». Тобто всього лише добре знайомий нам містер Будь-хто, але з сильнішим, ніж звичайно, характером.

Добре відомо, що один із способів саморепрезентації, який є частиною ідеології правого інтелектуала, — грати роль того, ким він і є насправді, а саме «шахрая». Іншими словами, він не усувається від наслідків того,

що називають реалізмом: тобто, коли треба, він визнає себе пройдисвітом».¹

Коротко кажучи, правий інтелектуал — це шахрай, конформіст, котрий посилається просто на існування даного ладу як аргументу на його користь і висміює лівого за його «утопічні» плани, які неминуче ведуть до катастрофи; тоді як лівий інтелектуал є дурнем, придворним блазнем, котрий публічно демонструє брехню існуючого ладу, але у такий спосіб, що перформативна сила його висловлювань нейтралізується. Сьогодні, після падіння соціалізму, шахрай — неоконсервативний обстоювач вільного ринку, який нещадно відкидає усі форми соціальної солідарності як сентименталізму, що суперечить продуктивності. Тоді як дурень — деконструктивістський культурний критик, який зі своїми блюзнірськими процедурами, призначеними «підірвати» існуючий лад, насправді є його доповненням.

Психоаналіз може допомогти розірвати це зачароване коло дурня — шахрая, оголюючи лібідинальну економіку, що стоїть за ним, — лібідинальну вигоду, «додаткову насолоду», яка підтримує обидві позиції. Два вульгарних східноєвропейських анекдоти про яйця дуже добре ілюструють опозицію дурень — шахрай. У першому клієнт сидить за стійкою і п'є віскі; вздовж стійки танцює мавпа, зупиняється біля його склянки, мие в ній яйця і, пританцьовуючи, йде далі. Вкрай шокований клієнт замовляє іншу склянку віскі; мавпа знову наближається і робить те саме. Розлючений клієнт питає бармена: «Ви не знаєте, чому ця мавпа мие у моєму віскі яйця?» Бармен відповідає: «Навіть не уявляю, запитайте цигана, він знає все!» Гість обертається до цигана, який блукає по бару, розважаючи гостей своєю скрипкою і піснями, і питає його: «Ви не знаєте, чому ця мавпа мие в моєму віскі яйця?» Циган спокійно відповідає: «Звичайно, знаю!» — і починає співати сумну меланхолійну пісню: «Чому ця мавпа мие у моєму віскі яйця, о, чому?..». Суть, звісно, полягає у тому, що циганські музики мають знати сотні пісень і виконувати їх на замовлення клієнтів, ото ж циган зрозумів питання клієнта як замовлення пісні про мавпу, що мие у віскі яйця... Дія другого анекдота відбувається в середньовічній Русі під час татарської навали. Татарський вершник зустрічає на порожній сільській дорозі селянина з молодою дружиною. Татарський воїн хоче не просто згвалтувати її, але, щоб ще більше принизити селянина, наказує йому обережно тримати свої (татарина) яйця, щоб ті не запилилися, поки він злягається з дружиною на курній дорозі. Після того, як татарин зробив своє і поїхав далі, селянин почав задоволено похихикувати; коли його дружина запитала, що смішного в тому, що її згвалтували у нього на очах, він відповідає: «Невже ти не помітила, кохана? Я надував його — насправді я не тримав його яйця, вони тепер брудні і вкриті пилюкою».

Отже, консервативний шахрай подібний до цигана, оскільки він також у своїй відповіді на конкретну скаргу («Чому в нас [чорних, жінок, людей третього світу] така жажлива ситуація?») співає трагічну пісню вічної долі («Чому в нас, людей, така жажлива ситуація, о, чому?»), тобто він також змінює тональність питання з

конкретної скарги на абстрактне прийняття загадки Долі; задоволення прогресивного дурня, «соціального критика» подібне до того, що було у бідного селянина, типове істеричне задоволення від того, щоб вихопити маленьку часточку *jouissance*² у Пана. Якби жертвою у першому анекдоті був дурень, він би ще раз дозволив мавпі помити яйця у віскі, але перед цим додав би туди багна, так щоб після того, як мавпа піде, він би міг переможно заявити: «Я обманув її! Її яйця стали навіть бруднішими, ніж раніше!»

Легко уявити більш піднесену версію перебігу, яку здійснює циганський музикант, — чи не ця перебіга працює у суб'єктивній позиції, наприклад, співаків-кастратів? Їхнє призначення «ридати до Небес»: після того, як вони пережили жажливе каліцтво, вони не повинні оплакувати свою світську невдачу і біль чи шукати винуватців, які несуть відповідальність за це, натомість мусять спрямовувати свої скарги до самих Небес. Певним чином вони повинні виконувати якусь магічну перебігу і поміняти усі свої світські скарги на скаргу, адресовану самій Божій долі — ця перебіга дає їм змогу повністю насолоджуватися земним життям... Голос (що співає) у своїй первинності є втіленням «додаткової насолоди» у точному сенсі парадоксальної «насолоди у болю». Тобто, коли Лакан вживає термін додаткова насолода [*plus-de-jouir*], варто поставити найвніше, проте вкрай важливе питання: у чому полягає додаток? Чи це просто якісний приріст звичайної насолоди? Двозначність французького терміну тут є вирішальною: він може означати «більше насолоди» або «більше жодної насолоди» — додаток, порівняно зі звичайною насолодою, породжується присутністю прямої протилежності насолоди, тобто страждання. <...> Хіба не це відбувається в любовній поезії та її граничній темі: оплакування поетом втрати своєї коханої (тому що вона не відповідає взаємності, тому що вона померла, тому що її батьки не схвалюють їхнього союзу і не підпускають його до неї...). Поезія, специфічна поетична *jouissance*, з'являється тоді, коли саме символічне артикулювання цієї Втрати породжує *jouissance*³.

Чи не цим самим елементарним ідеологічним жестом позначена єврейська ідентичність? Євреї «вичерпують Закон *jouissance*», вони «люди Книги», які дотримуються правил і не допускають жодного екстатичного досвіду Сакрального, однак водночас знаходять надлишкову насолоду саме у своїх стосунках з Текстом Книги: «талмудичну» насолоду — як його правильно читати, як його правильно інтерпретувати, щоб вийшло все одно по-своєму. Чи не є традиція запеклих дебатів і диспутів, що вражають чужаків (язичників) своєю позбавленою сенсу казуїстикою, гарним прикладом того, як відмова від Речі-*jouissance* породжує свою власну *jouissance* (що полягає в інтерпретуванні тексту)? Мабуть, сам Кафка як західний «протестантський» єврей був шокований відкриттям цього непристойного боку єврейського Закону⁴: чи не цю *jouissance* Буквою можна легко розпізнати у дискусії між священником і паном К. наприкінці «Процесу», після притчі про двері Закону? Вражає тут «позбавлена сенсу» прискіплива казуїстика, яка, на повну противагу

західній традиції метафорично-гностичного прочитання, підриває очевидне значення не тим, що намагається відшукати під ним пласти «глибших» значень за аналогією, а навпаки, наполягаючи на занадто близькому, занадто буквальному прочитанні («по-перше, чоловікові з села ніколи не наказували приходити туди» тощо).

Кожна з двох позицій, дурня і шахрая, базується на власній jouissance: насолода від того, щоб видурити в Пана часточку jouissance, яку він вкрав у нас (у випадку дурня); насолода, що має прямий зв'язок із стражданням суб'єкта (у випадку шахрая). Психологія може допомогти критиці ідеології якраз у тому, щоб прояснити статус цієї парадоксальної jouissance як платні, що її отримує експлуатований раб за службу Панові. Ця jouissance, звичайно, завжди виникає у межах певного фантазматичного поля; отже, вирішальна умова розриву ланцюгів рабства полягає у тому, щоб «перетнути фантазію», яка структурує напу jouissance таким чином, що тримає нас прив'язаними до Пана — примушує приймати модель соціальних стосунків панування.

Чому jouissance не є історичною?

Jouissance стосується самих основ того, що хочеться назвати психоаналітичною онтологією⁵. Психологія натрапляє на фундаментальне онтологічне питання: «чому існує щось, а не нічого?» у зв'язку з досвідом «втрати реальності [Realiaetsverlust]», коли якесь травматичне, надто інтенсивне зіткнення впливає на здатність суб'єкта прийняти повну онтологічну вагу його досвіду світу. Від самого початку свого вчення Лакан підкреслював внутрішню притаманний існуванню травматичний статус, який не підлягає редукції: «За визначенням в існуванні є щось настільки неймовірне, що той, хто у ньому перебуває, насправді постійно ставить собі питання про його реальність»⁶. Згодом, після вирішального повороту в його вченні, він пов'язує існування (виникає спокуса додати «як таке») із jouissance як тим, що є, строго кажучи, травматичним, тобто таким, чие існування ніколи не може бути повністю прийнятим і тому сприймається як примарне, доонтологічне. У ключовому пасажі з «Падіння суб'єкта і Діалектики бажання», наприклад, він відповідає на питання «хто я?»: «Я» розташовується у місці, з якого чути волення: «Всесвіт є нестачею у чистоті Не-Буття. І не без підстав, позаяк, захищаючи себе, це місце примушує Буття марніти. Це місце називається jouissance, і саме її відсутність робить всесвіт марним.»⁷

Jouissance, таким чином, є онтологічною аберацією, порушенням рівноваги (клінамен [вільне відхилення атома – О.Б.], якщо скористатися давнім філософським терміном), яка відповідає за перехід від Ніщо до Щось, вона позначає мінімальне стягнення (у шеллінгівському сенсі), яке забезпечує щільність суб'єктові реальності. Хтось може бути одруженим, мати гарну роботу і багато друзів, бути цілком задоволеним зі свого життя, а попри це повністю перебувати на гачку якогось специфічного утворення («синтому») jouissance, бути готовим радше ризикнути усім, ніж

відмовитися від цього (наркотики, тютюн, алкоголь, певне сексуальне збочення...). Хоча його символічний всесвіт може бути цілковито налагодженим, це абсолютно безглузде втручання, цей клінамен розладнює все, і нічого не вдієш, оскільки лише у цьому «синтому» суб'єкт віднаходить щільність буття. Коли він позбавлений цього, його всесвіт порожній. На менш екстремальному рівні те саме відбувається у кожных автентичних інтерсуб'єктивних стосунках. Коли я насправді зустрічаю Іншого «по той бік стіни мови», в реальному його чи її буття? Не тоді, коли я можу описати її, і навіть не тоді, коли можу взнати її цінності, мрії, тощо, а лише тоді, коли застаю Іншого в момент її jouissance: коли я помічаю у ній невеличку деталь (неконтрольований жест, надмірну міміку, тик), яка сигналізує інтенсивність реального jouissance. Це зіткнення з реальним завжди травматичне, у ньому завжди є принаймні щось трохи непристойне; я не можу просто інтегрувати його у свій всесвіт, завжди є прірва, яка відділяє мене від нього.

Jouissance, таким чином, — це «місце» суб'єкта (хочеться сказати, його «неможливе» Тут-Буття, Da-Sein), і саме з цієї причини суб'єкт вже завжди зміщений, вивихнутий стосовно неї. У цьому полягає первинна «децентрованість» лаканівського суб'єкта — набагато радикальніша і первинніша за децентрованість суб'єкта стосовно «великого Іншого», символічного ладу, який виступає зовнішнім місцем суб'єктові істини, — децентрованість стосовно травматичної Речі-jouissance, яку суб'єкт ніколи не може «суб'єктивізувати», прийняти, інтегрувати. Jouissance є тим сумнозвісним heimliche (рідне – О.Б.), яке водночас найбільш unheimliche (моторошне – О.Б.), вже завжди тут і як таке вже завжди втрачене. Фундаментальною характеристикою суб'єктивної позиції істерика (і треба мати на увазі, що для Лакана статус суб'єкта як такого є істеричним) є якраз безпричинне взяття під сумнів свого буття як насолоди, тобто відмова повністю ідентифікуватися з об'єктом, яким він чи вона «є», вічне подивування цим об'єктом: «Невже я справді є цим?»

Інший спосіб виразити суть — розглядати jouissance як позначення не-історичного ядра процесу історизації. Жак-Алан Міллер визначає аналітика як суб'єкта, який, на противагу нам, «простим» людям, що загрузли у буденному символічному обігу, вже більше не сплутує того, що він чує [j'ouis] з тим, чим він насолоджується [jouir]. Міллер, зрозуміло, натякає тут на славнозвісну Лаканову гру слів з «Падіння суб'єкта» стосовно наказу супер-его Jouis! («Насолоджуйся!»), «на який суб'єкт може відповісти лише J'ouis! («Я чую»), у той час як jouissance є лише напівпочутим натяком»⁸. Суб'єкт може уникнути цієї плутанини, лише «перетнувши фантазію», оскільки якраз його фундаментальна фантазія забезпечує конструкцію закріплення його jouissance у тому, що він спроможний почути/зрозуміти: коли я досягаю дистанції стосовно фантазматичної конструкції, я вже більше не зводжу jouissance до того, що я чую/розумію, до конструкції значення. Найважчий і найбільш болючий аспект того, що Лакан називає «відокремленням», полягає у тому, щоб зберегти дистанцію між твердим ядром jouissance і

способами, якими це ядро зачеплене у різних ідеологічних сферах — *jouissance* є «невиразною», «текучою». Ентузіазм фанів щодо їхньої улюбленої рок-зірки і релігійний транс побожного католика у присутності Папи, лібідинально ідентичні феномени, вони відрізняються лише символічними сітками, на яких базуються. Стаття Сергія Ейзенштейна, провокативно названа «Центрифуга чи Грааль», має на меті якраз підкреслити цю «неісторичну» нейтральність екстазу (його назва для *jouissance*): в принципі, екстаз лицаря у присутності Граалю, екстаз коханця у присутності коханої мають ту саму природу, що й екстаз колгоспника у присутності нової центрифуги для збирання молока. Ейзенштейн посилається на Святого Ігнатія Лойолу, який, розробляючи техніку релігійного екстазу, визнає, що позитивна фігура Бога приходить у другу чергу, вже після моменту «безоб'єктного» екстазу: спочатку ми переживаємо досвід безоб'єктного екстазу; потім цей досвід прив'язується до якоїсь історично визначеної репрезентації — тут ми стикаємося зі зразковим випадком Реального, як таким, що «лишається тим самим у всіх можливих (символічних) всесвітах». Отже, коли хтось, описуючи свій глибокий релігійний досвід, наголошує, відповідаючи своїм критикам: «Насправді ви цього зовсім не розумієте! Тут є щось більше, ніж можна вивести словами!», він є жертвою своєрідної ілюзії перспективи: те дорогоцінне агальма (образ Божества — О.Б.), яке він бачить як унікальне невимовне ядро, котрого не можуть поділяти інші (невіруючі), є якраз *jouissance*, те, що завжди залишається незмінним. Кожна ідеологія прикріплює себе до певного ядра *jouissance*, яке однак зберігає статус двозначного надлишку. Унікальний релігійний досвід, таким чином, потрібно розщепити на два компоненти, як у добре відомій сцені з фільму «Бразилія» Террі Гільяма, де їжа на тарілці розщеплена на її символічну конструкцію (кольорове фото страви над тарілкою) і безформний слиз *jouissance*, який ми насправді їмо...

Філософський наслідок цього розколу, цього надлишку *jouissance*, який може бути історизований, полягає у відмінності між історичним та діалектичним матеріалізмом. «Гленгаррі Глен Росс», фільм, що базується на п'єсі Девіда Маммета, здається, підтверджує добре відомий Гічкоків вислів: «Чим кращий лиходій, тим кращий фільм». З одного боку, фільм дає переконливий опис жажливого і принизливого життя агентів нерухомоті, які змушені шахраювати (запекла конкуренція, моральна корупція, брехня і принизливе підлабузництво на службі простого виживання, як джерела існування...). Однак, чи не приносить найбільше (лібідинального) задоволення та частина фільму, де нещодавно з'являється Алік Болдвін у ролі лисучого, ввічливо жорстокого адміністратора, який принижує агентів, бомбардуючи їх агресивними дотепами? Саме надлишкова насолода, викликана поведінкою Болдвіна в цій сцені, пояснює задоволення глядача від того, що він є свідком приниження нещасних агентів. Таке надлишкове задоволення є неодмінною підтримкою соціальних стосунків панування — ми бачимо це у фільмі Олівера Стоуна «Вол-Стріт», лібіди-

нальний фокус якого безсумнівно полягає у постійних дотепках корумпованого Гордона Гекко (Майкл Дуглас), чи у стосунках Берта Ланкастера і Тоні Кертиса у «Солодкому запахові успіху», де кожен з персонажів зіпсутий по-своєму, їхні зіпсутості доповнюють одна одну і показові для соціальної кризи Америки 50-х — але, знову-таки, насправді глядача зачаровує спосіб, яким ці два персонажі отримують надлишкову насолоду від своєї крайньої зіпсутості...

З цієї самої причини стандартний аналіз постаті *femme fatale* у *noir*-всесвіті (усі добре відомі варіації на тему того, як *femme fatale* втілює страх перед емансипованою жіночністю, що сприймається, як загроза для чоловічої ідентичності тощо) певною мірою не схоплює суті, котра полягає в тому, що самі риси, які критичний аналіз викриває як продукт чоловічої паранойї (вайненгерівський образ жінки як природженого зла, як втілення космічної зіпсутості, фундаментальної тріщини самої онтологічної структури всесвіту, як спокусниці, чия ненависть до чоловіка виражає збоченим чином її усвідомлення того, що її ідентичність залежить від чоловічого погляду, і яка таємно прагне свого власного заперечення як єдиного засобу звільнення), також пояснюють нездоланну чарівність цієї постаті; немов усе це теоретизування зрештою здійснюється, щоб забезпечити алібі для насолоди від *femme fatale*.

На більш фундаментальному рівні ця проблема стосується напруження між специфічністю історичного акту і його «вічним» метафізичним виміром. *Film noir*, наприклад, сполучаючи змалювання специфічного історичного моменту (гниття американського мегаполісу в 40-х) з власне «метафізичним» баченням занепаду всесвіту як такого і позицією відрази до життя з усім його плазуванням і галасом.

Унікальний роман *noir* «Вся королівська рать» Роберта Пенна Воррена наповнений такою двозначністю: з одного боку, зображення підводних течій в американському популізмі, чия обіцянка подбати про бідних виливається у політичну корупцію й авторитаризм; з другого — глибока віра у фундаментальний гріх, співприродний людському існуванню як такому, що поєднується зі ставленням до самого життя як такого собі злого страшного сну. Суть тут знову в тому, що історичистська редукція онтологізації спотвореного відображення конкретної соціальної конфігурації (як у стандартному марксистському усунуванні «онтологічного песимізму» і відчуття всесвітнього занепаду як перебільшеного хибного сприйняття безвиході, що зумовлюється власною історично специфічною класовою ситуацією суб'єкта, — прочитанні, згідно з яким жажлива перспектива космічної катастрофи «насправді означає» неможливість уявити шлях виходу з чийої власної історично специфічної безвиході...) є не менш хибною, ніж традиційне метафізичне уявлення про конкретні історичні форми занепаду як просто часові зразки універсальної онтологічної зіпсутості, як «шляху всякої плоті». В теології К'єркегор намагається розв'язати цю хибну дилему через поняття часової Події (Інкарнації), яка, у своїй одиничності, забезпечує єдиний вхід до Цілісності.

З'являється спокуса перевернути стандартне уявлення, згідно з яким атмосфера онтологічного занепаду і катастрофи прочитується як ідеологічне «перебільшення» (надмірна універсалізація) обмеженого істинного змісту (безвиході соціальної ситуації певного класу): тут, як ніде, варто застосовувати вислів Адорно «У фрейдівському психоаналізі нема нічого істиннішого від його перебільшень». Коли, наприклад, про Паскаля (філософа у стилі поіг, якщо такий взагалі був) кажуть, що він у своєму меланхолійному песимізмі виражав соціальну дезінтеграцію і втрату впливу старої аристократії, котрими супроводжувалося піднесення абсолютистської монархії, треба наголосувати, що момент істини полягає у самому цьому «перебільшенні» ідеологічної форми щодо позначеного нею конкретного соціального змісту. Можливо, слід згадати вирішальне фрейдівське розрізнення між латентною думкою сновидіння та несвідомим бажанням, артикульованим у сновидінні: вони ні в якому разі не збігаються, оскільки несвідоме бажання артикулює себе через спотворення латентної думки сновидіння — через переклад її з повсякденної мови публічного спілкування на мову сновидіння (у Фрейдівському сновидінні про ін'єкцію Ірмі, наприклад, латентною думкою сновидіння є просто прагнення Фрейда уникнути відповідальності за невдачу лікування Ірми, цілком свідомо тривога, що переслідував його вдень і вночі, в той час як несвідоме бажання стосується значно більш моторошної царини примітивних сексуальних фантазій і бажань). У тому ж дусі і саме тою мірою, якою теологічний текст повинен прочитуватись як зашифроване утворення несвідомого, зведення його явного змісту (паскалівської ясеністської теології) до її латентної думки (безвихіді соціальної ситуації старої аристократії), хоча і є адекватним, не враховує її сили впливу, зачарованості нею поколінь читачів — тут необхідно ввести третій елемент, яким звичайно буде економіка *jouissance*, що стоїть за цим. <...>

Неісторичне ядро *jouissance* не є чимось доступним лише у «метафізичному» чи «містичному» межовому досвіді: вона пронизує нашу повсякденність — потрібно тільки мати очі для того, щоб бачити її. У рідкісних випадках, коли я, віддаючи належне різноманітним соціальним обов'язкам, не можу уникнути зустрічі з моїми родичами, які не мають нічого спільного з лаканівською теорією (чи взагалі з теорією), рано чи пізно розмова завжди повертає в один і той самий неприємний бік: з ледве прихованою ворожістю і заздрістю, що криються під поверхнею ввічливості, вони запитують, скільки я заробляю тим, що пишу і публікуюсь за кордоном, читаю лекції по всьому світі. Як не дивно, хоч би яку відповідь я давав, ніщо їх не задовольняє: якщо я визнаю, що заробляю суму, котра, на їхню думку, є значною, вони вважають несправедливістю те, що я стільки отримую за своє по-рожнє філософування, у той час як вони, роблячи «справжню роботу», мусять гарувати до сьомого поту за значно меншу винагороду; якщо ж я називаю їм невелику суму, вони з глибоким задоволенням заявляють, що навіть і цього забагато, — кому потрібне моє філософування у ці часи соціальної кризи? Чому ми

повинні витратити гроші платників податків на це? Прихований засновок їхнього розумування полягає в тому, грубо кажучи, що, хоч би скільки я заробляв, це завжди надто багато. Чому? Не лише тому, що вони вважають мою роботу позбавленою користі: під цим офіційним публічним докором можна виявити заздрість до насолоди. Тобто досить швидко стає зрозуміло, що саме турбує їх: уявлення про те, що я справді насолоджуюсь своєю роботою. У них є інтуїтивний здогад, як я знаходжу *jouissance* у тому, що роблю; ось чому в їхніх очах гроші ніколи не можуть бути відповідним еквівалентом моєї роботи. Тому не дивно, що мій зарібок завжди коливається між «замало» і «забагато»: таке коливання є безпомилковою вказівкою на те, що ми маємо справу з *jouissance*. (Аналогічним чином в очах расиста робітники-іммігранти, які крадуть наші робочі місця, є водночас ледачими і надто старанними: вони надмірно працюють за низьку платню, і разом з тим здається, що вони працюють надто мало, аби користуватися нашими системами охорони здоров'я та соціального захисту.)

¹ Lacan J. The ethics of Psychoanalysis. — London: Routledge, 1992. — P. 182 — 183.

² В англomовній психоаналітичній літературі заведено зберігати французький оригінал *jouissance*, одного із специфічних лаканівських термінів, який позначає його розуміння насолоди — О.Б.

³ Подібний механізм діє в буденній позиції покинутого коханця, котрий у відчай запитує себе і своїх друзів: «О, Боже, чому вона мене покинула? Що я зробив не так? Чи я щось не те сказав? Чи вона зустріла іншого?» Для того, щоб прояснити модальність цього запитування достатньо прямо і брутально відповісти на плач коханця: «Я знаю, чому вона покинула тебе. Ти справді хочеш про це дізнатися?» Його відповіддю буде, звісно, відчайдушне «Ні!», оскільки його питання, якраз доти, поки воно залишається без відповіді, вже саме забезпечує задоволення, тобто якоюсь мірою функціонує, як своя власна відповідь.

⁴ Я завдячую цим прозрінням Еріку Сантнеру, Принстон (приватна розмова).

⁵ Див. Braunstein, Nestor. La Jouissance. Un concept lacanien. — Paris: Point Hors Ligne, 1992.

⁶ The Seminar of Jacques Lacan. Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis. — Cambridge UP, 1988 — p.226.

⁷ Lacan, Jacques. Ecrits: A selection. — New York: Norton, 1977 — p.317.

⁸ Ibid., p.319.

