

УДК 159.964.2

Симчич М. В.

ВІЗУАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПСИХОАНАЛІЗУ: ЛАКАН ТА/ЧЕРЕЗ ДАЛІ

Зроблено спробу віднайти точки перетину параноїдально-критичного методу Сальвадора Далі та психоаналітичної моделі Жака Лакана. Висвітлено базові моменти лаканівської оптики, особливості образів Далі, а також: подано можливість прочитання кожної позиції у світлі іншої.

Уже достатньо відома та поширена думка про непрозорість і загадковість мови французького психоаналітика Жака Лакана, про суперечливість та рухливість його думки. Зокрема, подібно до коанів дзен-буддизму, які змушують читача шукати свою власну відповідь, він починає перший семінар словами: «Метр може перервати мовчанку чим завгодно - сарказмом або штурханцем ногою» [1]. Незважаючи на неодноразове акцентування на тому, що він - психоаналітик, звертається до психоаналітиків і говорить про психоаналіз, теорії Жака Лакана виявилися затребуваними і в етиці, і в політиці, і у філософії. Він залишив не один шлях проникнення у власний світ, у свої теоретичні конструкції, одним із яких є мистецтво, головним чином сюрреалізм.

Зближення із сюрреалізмом лише на перший погляд видається дивним чи випадковим. Особливістю психоаналізу у Франції є, власне, те, що він проникає не стільки через медичну сферу, як це було у випадку Зигмунда Фрейда, скільки через мистецьку. Художнє середовище виявляється сприятливішим. Психоз і для сюрреалістів, і для Ж. Лакана набагато більше говорить про людину, чим так звана нормальність. Молодий психіатр вивчає параноїдально-критичний метод Сальвадора Далі. І не лише через захоплення сучасним мистецтвом. Річ у тім, що мистецтво само перебуває під значним впливом психоаналізу, основні точки перетину з яким і окреслюватимуться в цій статті.

Аналогічно топографії Уявного, Символічного та Реального, існують три центральні, опорні точки зв'язку між Жаком Лаканом та Сальвадо-

ром Далі. Перша - це фотографія 1975 р., на якій вони сфотографовані разом у Нью-Йорку. Поруч із візуальним рівнем, є й мовний, дискурсивний. Ним є перший номер журналу «Мінотавр», у якому стаття С. Далі йде за статтею, написаною доктором Лаканом. І, нарешті, це їх реальна зустріч у 1932 р.

Як відомо, в одній зі своїх автобіографій [2] Сальвадор Далі описав зустріч із талановитим молодим психіатром, який прочитав його статтю «Внутрішні механізми параноїдальної діяльності», а також хотів обговорити тези, викладені у ній. Цим молодим психіатром і був Жак Лакан.

Їхня зустріч видалася пам'ятною не лише через маленький клаптик паперу на носі Сальвадора Далі, який він забув відклеїти під час роботи над портретом віконтеси Ноае (власне, завдяки цій роботі можна встановити дату зустрічі - 1932 рік), а й тому, що вона звела двох людей, які незалежно один від одного намагалися переозначити, по-новому подивитися на параноїдальні процеси. В той час як Ж. Лакан перебував у пошуках пояснення для специфічного психічного стану людини, С Далі відшукував теоретичне підґрунтя для результатів самоаналізу, а також для власної художньої теорії, розвинутої з них.

На відміну від випадків справжньої параноїї, з якими мав справу Жак Лакан, Сальвадор Далі завжди вважав себе нормальним «божевільним», парадоксальна позиція, яку він підкреслював: «власне, різниця між мною і божевільним є підтвердження того, що я не божевільний» [3]. Він розумів свою параною як штучну, як підробку,

як специфічну художню стратегію. У межах цієї симуляції С Далі призначав собі амбівалентну позицію критичного мрійника, критичного сплячого, у той час як Ж. Лакан завжди посідав місце критика, тлумача снів.

На цьому етапі варто розрізнити позицію людини, яка бачить сон, та аналітика. У Семінарі II Жак Лакан пропонує використовувати категорії Символічного, Уявного та Реального у вигляді малих та великих літер:

«iS - обернути символ на образ, відлити символічний дискурс у образотворчі, фігуративні форми, тобто у форми сновидіння.

Si - обернути образ на символ, тобто витлумачити сновидіння. Для цього потрібно лише, щоб здійснилося зворотне перетворення, щоб символ виявився символізованим» [4].

Ці два напрями і є визначальними для психоаналізу: регресивний рух, притаманний створенню образів сновидінь, та майбутній переклад цих образів мовою символів на вербальному рівні, який виконує аналітик. Стаття — це намагання зіставити лаканівський акцент на Символічному (позицію аналітика, Si) з акцентом, який робить Сальвадор Далі на Уявному (місце мрійника, iS), використовуючи як точку зіткнення близьку для обох царину параноїї. Ж. Лакан і С Далі підійшли до проблеми параноїї з цілком протилежних сторін. Проте обое шукали шляхи розуміння параноїдальних галюцинацій не як чогось неспровокованого, такого, що не має виправдань, не як невпорядкованої комбінації ментальних образів, які пізніше виставляються для інтерпретації, а як явища, систематичного за своєю суттю. Власне кажучи, цей «структуралістський» підхід особливо причаровував Сальвадора Далі в тезах Жака Лакана. Відомо, що у своїх статтях та есе він згадував французького психоаналітика як людину, яка вперше пояснила параноїдальні галюцинації самі по собі, як специфічну, активну (дієву) «форму інтерпретації». Один із дослідників творчості Сальвадора Далі наводить його однозначну оцінку поглядів Ж. Лакана на феномен, який протягом тривалого часу залишався таємницею для його сучасників. Він певен, що психіатрія робила велику помилку, стверджуючи, що систематизація параноїдальної маячні є запізнілим явищем, і що цей феномен варто сприймати як «божевілля, що думає (розумне божевілля)». Жак Лакан довів протилежне надавши параноїї справжнього визначення: «маячня сама по собі - це систематизація» [5].

У статті 1933 р. «Проблема стилю і психіатрична концепція параноїдальних форм досвіду» [6] Жак Лакан визначає параноїдальні галюци-

нації як «символічні вираження» зі своїм, лише їм притаманним синтаксисом, і розглядає їх на тому самому рівні, що й натхнення великих майстрів.

На відміну від попередніх, матеріалістичних пояснень Ж. Лакан вбачає у параноїдальних галюцинаціях хвилювання, порушення порядку сприйняття, що містять пояснення і перекладають інстинктивні явища (такі як агресивність) мовою «символічних образів». Це порушення, розлад, який веде від принципу реальності до принципу насолоди. Іншими словами, від геометрично узгодженого простору до анаморфоз. «З одного боку, сфера сприйняття цих суб'єктів має немінучий та особистісно показовий, багатозначний, виразний (симптом, названий інтерпретацією) характер, що наводить жах... З іншого боку, ці значні зміни в просторово-часовому сприйнятті коригують значущість їх поглядів на реальність» [7].

Жак Лакан демонструє, що образи та символи в межах параноїдальних галюцинацій успадковують певні структури дзеркального повторення, подвоєння, помноження, власне, «ту величезну галюцинацію, яка має дедалі сильніший і сильніший паралізуючий вплив» [8] і яка може бути зупинена, урегульована, контрольована лише за посередництва Символічного.

Для Сальвадора Далі, так само, як і для Жака Лакана, символічна мова несвідомого - це єдина правильна універсальна мова. У межах цієї мови художник визначає параноїю як «інтерпретативні галюциаторні асоціації з систематичною структурою», а свій метод, як «спонтанний метод ірраціонального пізнання, який спирається на критичний зв'язок із галюцинаціями», причому «критичний апарат» виступає тут лише як «проявник», що втілює первинні образи галюцинацій, минаючи процес їх структурування [9].

Така об'єктивація має свій образотворчий, візуальний відповідник - у вигляді живопису *trompe l'oeil* (зоровий обман), що надзвичайно точно відображає, унаочнює репрезентативні образи конкретної ірраціональності. Сальвадор Далі порівнює цей процес із фотографуванням, описуючи свій живопис як знімок, ручну кольорову фотографію, зроблену за допомогою чудової, авантюрно сміливої омани, як гіпернормальні, ментально спізнелі образи конкретної ірраціональності. Для нього це не лише результат божевільної суб'єктивності, це специфічний варіант нормальної галюциаторної системи, це галюцинації реальності. «Навіть реальні несвідомі образи до певної міри залежать від наших параноїдальних властивостей». Жак Лакан описує те

саме, кажучи про фундаментально параноїдальну структуру людського знання і фантазматичну структуру реальності. Обсесивні галюцинації, регульовані лібідо, проявляють себе через накладення двох (або більше) образів, створюючи, таким чином, другорядний, додатковий образ. Така ретельна техніка картографування є результатом хитрощів, вивертів самої параноїдальної системи. Створюється «подвоєний образ, що має на увазі представлення об'єкта, який, без найменшої фігуративної чи анатомічної зміни є разом із тим і формою для абсолютно іншого об'єкта, який є також позбавленим жодного викривлення чи аномальності» [10].

Така структура схожа на лаканівську теорію метафор, що успадковує правила подвоєння образу, але в межах вербального сценарію. Жак Лакан стверджував, що сутність метафори полягає не в показі двох образів, тобто двох однаковою мірою реалізованих означників. Творча іскра метафори спалахує між двома означниками, один із яких посідає місце іншого в означувальному ланцюзі.

Той самий миттєвий ефект спрацьовує і в подвоєних образах Сальвадора Далі. Така структура могла пов'язати образи із цариною слова. З точки зору психоаналізу образ за своєю суттю слід розуміти як звернений у минуле означник. Хоча образи сновидінь і є означниками, ці означники, своєю чергою - під час повторного перекладу, - виявляються метафорами, тобто вербальними образами. Кожен образ - водночас і означник, а кожен означник - образ.

З іншого боку, за Жаком Лаканом, проміжною ланкою до галюцинацій, які є суто образом, спричиненим стимуляцією, є структури на рівні органів сприйняття [11]. Таким чином, галюцинація може розглядатися лише через образи, накладені на неї репертуаром сновидіння. Первинні, невидимі і завуальовані, вони мають зв'язок із його стрижнем, який є завжди забороненим і таким, що вислизає, зв'язок із несвідомим, де Реальне можна відчувати «без будь-яких посередників, чи то уявних, чи то символічних» [12]. (Цей стрижень сновидіння можна співвіднести з «реальним» простором в оптичній схемі з перевернутим букетом та дзеркалом, яку окреслює Ж. Лакан під час своїх перших семінарських занять у лікарні Святої Анни [13]. У цій структурі він виділяє дві зони: уявну - видиму для ока, та реальну - те, що приховане від погляду).

Досить цікаво, що Жак Лакан також пов'язує цей безпосередній досвід зустрічі з Реальним не з чимось вербальним, а зі специфічними образами - зі сценою, у якій домінують роль

знову відіграє віддзеркалення: «Голова Медузи - це розкриття чогось, найменшою мірою збагненого в реальному, цього сутнісно первинного об'єкта, який і не є більше об'єктом, але чимось, при зустрічі з яким зникають усі слова та втрачають силу будь-які категорії, це об'єкт жаху за визначенням» [14]. У сфері галюцинацій - порівняно з образом, - суб'єкт зовсім марніє. Якщо залишатися в лаканівських метафорах, він перетворюється на камінь. І знову ж таки не без залучення дзеркала, дивлячись на Медузу через дзеркальну поверхню щита і таким чином «фільтруючи» зображення, Персею вдається її подолати.

Парадокс лаканівського Реального полягає в тому, що це «сутність», яка не існує в тому сенсі, в якому кажуть «існувати насправді, мати місце в дійсності» [15]. Його Реальне не має нічого спільного з теорією пізнання і не є дійсністю, реальністю, як вважають, а є, власне, фашизмом.

Це парадоксальне твердження є нічим іншим, як структурою вербального подвоєного образу. Реальне та фантазм посідають одне й те саме місце, накладені одне на одного в такий самий спосіб, як Сальвадор Далі імплантує один в одного образи. Проте якщо Ж. Лакана більшою мірою цікавить символічне відтворення первинного образу суб'єктом, то С Далі намагається відтворити або створити якщо не Реальне, то фантазм, як Реальне. Він не просто переносить на папір образи із зовнішнього світу, а демонструє «параноїдальну аналогію» між образами, що їх створює суб'єкт, і «реальними», об'єктивними образами. «Те, що ми називаємо реальністю, є навіть більшою ілюзією, ніж сновидіння... реальність - це вторинне, супутне явище, субпродукт думок... Дійсна реальність усередині нас, і ми проєктуюмо її на зовнішній світ через систематичне застосування нашої параної» [16].

Вищезазначені рядки свідчать про зв'язок між анаморфозом, який можна тлумачити як візуальний каламбур, і каламбуром, який можна розглядати як вербальний анаморфоз.

У параноїдальних образах Сальвадора Далі, як і в каламбурі, два або більше означники суміщено в одній формі. Вони - утопія анаморфічного універсуму, в якому кожен контур виглядає абсолютно викривленим, спотвореним щодо іншого. Анаморфічна ілюзія, фантазія, галюцинація. На відміну від Г. Гольбейна, де рух у просторі все ще необхідний [17], подвоєні образи С Далі функціонують із однієї просторової позиції, а переміщення відбувається у межах самого апарату сприйняття. Художник зацікавлений у визволенні «образів бажання» з їх пси-

хічного полону та символічного опосередкування, які, поглинаючи образи, також перетворюють їх. Його подвоєні образи демонструють викривлення як нормальний стан кожної форми, а кожне сприйняття як анаморфічне.

Згадаємо, що у 1936 р., коли Жак Лакан написав свою «Стадію дзеркала», Сальвадор Далі написав вірш «Нарцис» і створив полотно з однойменною назвою. Факт, що оригінальний міф містить мотиви як візуального (Нарцис), так і лінгвістичного віддзеркалення (луна), був повторений С Далі, коли він торкнувся цієї теми двічі - у живопису й у вірші. Зупинимось детальніше на цій роботі.

У «Метаморфозі (перетворенні) Нарциса» Сальвадор Далі порушує проблему суб'єкта, яку вже З. Фройд визначив як первинну модель для психічної системи нарцисизму, а Жак Лакан включив до структури Уявного. Цікаво, що саме цю картину Далі обрав для споглядання метра психоаналізу.

У цьому найпершому, «міфічному», варіанті стадії дзеркала відокремлення себе від інших здійснюється за допомогою дзеркальної поверхні води, яка створює перше подвоєння Нарциса. Завдяки цьому природному дзеркалу, образи свого Я у внутрішньому та зовнішньому світах (я як інший) є водночас і розділеними, і накладеними. Сальвадор Далі, однак, не наголошує на тому, що це нове природне подвоєння є цільним образом, створеним двійниками. «Якщо протягом деякого часу дивитися на загіпнотизовану, нерухому постать Нарциса з невеликої відстані з «розсіяною увагою», він повільно зникає і зрештою стає невидимим. Це і є «момент істини» міфа, коли фігура Нарциса раптово трансформується у руку, яка виникає зі свого власного віддзеркалення. Рука тримає яйце, з якого народжується новий нарцис - тепер квітка. Поруч - гіпсова скульптура у вигляді руки, яку вода перетворила на камінь, що тримає ... квітку» [18].

Кожна деталь із лівого боку малюнка здобуває визначення завдяки дзеркальному відображенню. Через таке подвоєння Сальвадор Далі зображує юнака та його віддзеркалення у власній інтерпретації, продовжуючи первинне, вертикальне розділення між Нарцисом та його образом у просторове, горизонтальне, яке виникає як нова фігура. Він акцентує вторинне розділення за допомогою кольорової гами, контрасту між теплою, червоно-коричневою частиною та холоднішою, синьо-зеленою. У результаті виокремлюються дві зони: суб'єктивно-образна і теоретична, об'єктивно-монументальна - різниця, яку

створюють група людей ліворуч та пам'ятник на шаховій дошці праворуч.

Специфічною поставою Нарциса, обличчя якого залишається невидимим, Сальвадор Далі підкреслює його заглиблення у внутрішні, само-рефлексивні процеси.

Права частина картини, яка буквально зміщена вправо, є вторинним «подвоєнням подвоєння», що наслідуює метаморфозу лівої частини, водночас теоретизуючи та увіковічуючи її.

Таким чином, глядачу відкривається не подвійний, а подвоєний образ, подвоєний образ подвійного образу. До того ж гіпсова скульптура - так само, як і скам'яніння Нарциса через віддзеркалення, мотив, який ще раз нагадує про лаканівське порівняння з головою Медузи.

Таким чином, картина С. Далі є як специфічною інтерпретацією міфа про Нарциса, так і теоретичним трактуванням його «критично-параноїдального методу». Цей образ викликає всі нарцисичні тропи: помилку ідентифікації, смерть, агресивність і регресію. Нарцис регресує: «Людина повертається до квітки» [19]. Винятковість цього трактування демонструє можливості структурування візуальної сцени, так само, як і чіткість візуальної мови. Уособлення С Далі явно намагаються вийти за межі суб'єктивної, психоаналітично зрозумілої системи образів і визначити первинний нав'язливий образ як доволі незбагненний та несвідомий: «інтуїтивні образи конкретної ірраціональності - це незнані в дійсності образи». Йдеться про те, що структура картини може бути (і має бути) аналізована з винятковою точністю, але її суть, зміст залишається загадковим, нерозгаданим, тому що він втратив «сенса». У цьому контексті стає важливою тінь у правій частині картини, яка набуває форми плями. Це дірка на полотні, що застерігає його від коли-небудь можливого повного прочитання, оскільки частина образу назавжди втрачена. Ця тінь без фігури робить неможливим тлумачення картини «без тіні сумніву». Як нагадування про іншу сцену, яка лежить за межами образності Уявного та Символічного, вона підкреслює онтологічно незбагненний характер несвідомого і перетворює картину на «об'єктивну тайну».

На відміну від вербальних реконструкцій, які намагаються витлумачити Реальне, образи Сальвадора Далі намагаються прямо «відтворити» та «створити портрет» Реального (як фантазм). Якщо у версії Жака Лакана ми відзначали панування Символічного над Уявним, то тепер домінування образу над словом має бути витлумачено як перший крок Сальвадора Далі у спробі

продемонструвати фантазматичну структуру того, що називають реальність.

Параноїдальні образи С. Далі діють як достовірні переклади первинного, складного для прочитання образу. Його програма «малювати реалістично відповідно до ірраціонального мислення» та поворот від інтерпретації параноїї до сприйняття параноїї самої по собі є намаганням отримати підтвердження невід'ємної параноїдальної структури реальності.

Одним із «визначень» лаканівського Уявного можна назвати реєстр, де суб'єкт пасивно стикається з образами, які він пізніше співставляє та поглинає в межах Символічного. Уявні ж сцени С. Далі демонструють, якою мірою візуальне мистецтво може бути розглянуте як місце, де

реалізуються активні форми інтерпретації. Така переоцінка візуальності вимагає паралельного дослідження «візуальної мови», яскравим прикладом якої і можуть виступати образи Сальвадора Далі. Окрім явного зв'язку між фрагментованим образом тіла, яке виникає на стадії дзеркала, та образами сюрреалістів, критично-параноїдальний метод Сальвадора Далі - приклад до-лаканівського лаканізму - описує зв'язок Уявного як з Реальним, так і Символічним у межах візуального. Його образи є досконалим «текстом» для візуального підходу до лаканівської топології, підходом, який урівноважує власне лаканівське наголошення на мові та її метафоричності з наголосом на самому образі.

1. Лакан Ж. Семинары, Книга I. - М.: Гнозис, 1998. - С. 7.
2. Дали С. Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим. О себе и обо всем прочем // Джерело: http://dali.urbannet.ru/tg_000.htm
3. Дали С. Дневник одного гения // Джерело: http://dali.urbannet.ru/dg_000.htm
4. Лакан Ж. Семинары. Книга II. - М.: Гнозис, 1999. - С. 219.
5. Berressem H. Dali and Lacan: Painting the imaginary landscapes // Lacan, politics, aesthetics. - N.Y.: State University of New York, 1996. - P. 264.
6. Lacan J. Le probleme du style et la conception psychiatrique des formes paranoiaques de l'experience // http://aejcpp.free.fr/articles/lacan_soeurs_papin.htm
7. Ibid.
8. Лакан Ж. Семинары. Книга II. - М.: Гнозис, 1999. - С. 242.
9. Berressem H. Dali and Lacan: Painting the imaginary landscapes. // Lacan, politics, aesthetics. - N.Y.: State University of New York, 1996. - P. 276.
10. Ibid. - P. 277.
11. Лакан Ж. Семинары. Книга II. - М.: Гнозис, 1999. - С. 157.
12. Там само. - С. 251.
13. Лакан Ж. Семинары. Книга I. - М.: Гнозис, 1998. - С. 104-109, 166-70.
14. Лакан Ж. Семинары. Книга II. - М.: Гнозис, 1999. - С. 235.
15. Жижек С. Возвышенный объект идеологии. - М.: Художественный журнал, 1999. - С. 165.
16. Berressem H. Dali and Lacan: Painting the imaginary landscapes. // Lacan, politics, aesthetics. - N.Y.: State University of New York, 1996. - P. 280.
17. Lacan J. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. Book XI. - N.-Y, London, 1998. - P. 88.
18. Дали С. Стихи // Иностранная литература. - 2002. - № 4. (Джерело: <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/4/dal.html>)
19. Berressem H. Dali and Lacan: Painting the imaginary landscapes. // Lacan, politics, aesthetics. - N.Y.: State University of New York, 1996. - P. 284.

M. Symchych

VISUAL REPRESENTATION OF PSYCHOANALYSIS: LACAN AND/THROUGH DALI

The article attempts to find the points of intersection between Dali's critical-paranoiac method and the psychoanalytical model of Jacques Lacan. The basic moments of lacanian optics and features of Dali's images are described. In the article delivered the possibility to read each position in the light of the other.