

## Дискурс перехода: преодоление телесности

## 1. Нехватка в антропологии, психологии, философии

Отсутствие или нехватка фундируют человеческий опыт. С точки зрения Хельмута Плеснера, человек в целом вследствие эксцентричности занимаемой им позиции (внутри телесного бытия и за его пределами, то есть в метапозиции) отличается дефицитом, который собственно и стимулирует его активность, определяет траекторию его деятельности. Дистанцируя себя от телесного бытия, человек обладает им как окружением. Человек, по Плеснеру, безместен в пространстве и времени (*ortlos* и *zeitlos*), и потому способен переживать и себя самого, и свою безместность как состояние вне себя. В результате, он обнаруживает внутреннюю нехватку. Хотя изначальная неудовлетворенность (*Unerfulltheit*) характеризует любое живое существо, включая человека, однако, только человек рефлектирует о своей неудовлетворенности (Plessner 1928). По Арнольду Гелену, дефицит является онтологическим свойством человека, который неспособен этот дефицит восполнить или преодолеть. Человек у Гелена - "недостаточное" существо. Гелен интерпретирует "душу" человека как свое рода зияние, где откладывается реализация потребностей и желаний. Нереализованность желания повышает присущее человеку общее чувство неудовлетворенности (Gehlen 1963).

В психоаналитической традиции желание восполнить отсутствие объекта отражает невыразимое вечное желание, вызванное абсолютным недостатком, и является первым шагом в развитии субъектности. Согласно Лакану, нехватка (*la manque-a-etre*) инициирует становление субъекта. Лакан утверждает, что отсут-

ствие объекта создает разрыв, или зазор, который субъект призван заполнить на уровне знака, наделяя отсутствующий объект именем (Lacan 1977). Следуя за Лаканом, Деррида предполагает существование "вечного недостатка" в любом предмете или явлении на том основании, что всегда существует возможность дополнения: "Если оно [дополнение] что-то и репрезентирует, порождая его образ, то только в результате предшествующего ему изъяна в наличии. Являясь компенсирующим и замещающим элементом, дополнение представляет собой заменитель, подчиненную инстанцию, которая *занимает место*. <...>" (Derrida 1972, 144-145; цит. по: Ильин 2001, 81).

Впрочем, в отсутствии примордиального объекта коренятся две производные версии нехватки: отсутствие объекта, отличного от субъекта восприятия, и отсутствие в пределах субъекта восприятия, в т.ч. физическое отсутствие объекта, являющегося частью субъекта. В последнем случае нехватка в лакановской интерпретации выступает как кастрация. Остановимся подробнее на этом типе нехватки.

Если рассматривать человека как комплекс<sup>1</sup>, границы которого очерчены его актуальностями и возможностями, то возникает вопрос: что произойдет с человеком в случае, если предназначенные для актуализации возможности не только останутся неактуализованными, но будут удалены из области возможной актуализации? Несмотря на то, что потенциальность не является актуальностью, обладание определенной потенцией - это актуальность (Buchler 1990, 152). Логично предположить, что отсутствие подобного обладания также является актуальностью. Так, в частности, необходимо актуализованными



возможностями человека являются такие функции, связанные с его биологической структурой, как прямохождение, бег, прыгание, зрение, слух и т.п., или же такие специфические функции как языковое общение, то есть говорение, чтение, письмо и т.д. Человек без ноги или без ног, разумеется, остается человеком благодаря тому, что другие характерные черты натурального комплекса "человек" превалируют над такой актуальной чертой как наличие двух ног. В то же время отсутствие одной или обеих конечностей вызывает определенные изменения в сознании и в поведении и самого ампутанта, и окружающих его людей. Осознание отсутствия или нехватки становится актом трансгрессии: субъект дифференцирует социальную общность, к которой он принадлежал до образования нехватки и/или ее осознания, и общность, в которую он включается в результате нехватки.

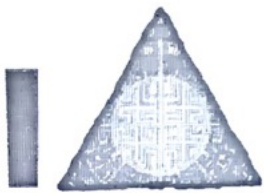
Наличие двух ног - это атрибутивная характеристика комплекса с точки зрения физических возможностей. Кроме того, способность к прямохождению - одно из наиболее общих свойств *Homo sapiens*. Наряду с подобными атрибутами комплекс "человек" обладает предикативными характеристиками или чертами, связанными с социальным аспектом его бытия. Один из примеров нехватки нефизического характера - случай самозванца или личности "как если бы", которая обычно попадает в одну категорию с самозванством. Самозванец, человек, который принимает на себя чужую идентичность или чужое звание, и личность "как если бы" - оба демонстрируют недостаточность своей собственной идентичности, нехватку жизненно важных черт, которые они стараются замаскировать или преодолеть при помощи личности, черты или поведение которой они имитируют. Самозванец и личность "как если бы", если их рассматривать как натуральные комплексы, не актуализируют потенциальности, которые превалируют или зарождаются в их собственных комплексах, но изменяют социальный порядок, к которому они принадлежат, на другой - "передвигаются" в новый порядковый локус. Тем

не менее, оба - и самозванец, и личность "как если бы", - не отказываются полностью от того порядка, в котором они ранее находились. Образуется своего рода разрыв между их прежним и настоящим положением, между истинной и фальшивой идентичностью, - "след" в терминологии Деррида, который сигнализирует о присутствии отсутствия. Сознание отсутствия и дистанция между истинной и фальшивой идентичностями отличают самозванца и личность "как если бы" от патологических случаев полной потери прежней идентичности, когда нет ни осознания нехватки, ни осознания дистанции. Данные примеры демонстрируют конституирующий характер отсутствия. Общим для них является актуализация присутствия отсутствия, хотя и в различных аспектах: как нехватка физических, социальных или индивидуальных свойств агенского натурального комплекса "человек", которые, соответственно, являются конституирующими на уровне биологической, социальной или индивидуальной организации.

Кастрирующая нехватка, вариантом которой является ампутация конечностей, отражая всеобщий подсознательный кастрационный комплекс, исключает субъекта из прежней системы и требует или адаптации к новым условиям существования, или в той или иной мере компенсации отсутствия. Отсутствие конечности или конечностей в результате может выступать как поводом для маргинализации ампутанта обществом и/или его самоотчуждения, так и стимулом к наращиванию в себе других, в частности, духовных качеств. Человек, в отличие от животного, действует при помощи неинстинктивных осознанных движений и потому способен сознательно актуализировать свои потенциальные возможности. В случае духовной трансформации и перехода к новой идентичности, вызванными телесной нехваткой, ампутант проходит через *rite de passage*. Нехватка тогда выступает толчком к вступлению в *rite de passage*.

Если человеческая жизнь в целом предстает как последовательность перехо-





дов из одного состояния в другое и нахождение между мирами выделяется как особая зона, то закономерно предположить существование дискурса перехода - отражения этого особого состояния в рамках дискурсивных систем. Повторяемость *rite de passage* в различных ситуациях и контекстах приводит к тому, что дискурс переходности начинает выступать как архив, или эпистема - "общая система формаций и трансформаций высказываний" (Мишель Фуко), открывающаяся для исследования после своего завершения, то есть после окончания перехода. Один из вариантов дискурса перехода - дискурс нехватки, или дискурс о нехватке, в т.ч. дискурс, инициированный кастрирующей нехваткой, то есть случай ампутанта.

## 2. Аномалия конечностей в литературно-мифологической традиции

Один из примеров кастрирующей нехватки - отсутствие конечности или конечностей. В мифологии и литературе сложилась определенная традиция варьирования семантики образа ампутанта и пограничных с ним примеров. Так, в интерпретации аномалии нижних конечностей выделяются два диаметрально противоположных оценочных вектора.

С одной стороны, в славянском фольклоре с аномалией нижних конечностей (хромота, звериные ноги, когти) традиционно связывается нечистая сила (Толстая 1992, 396). В иудейских преданиях о Валааме телесная деформация выступает как визуальная репрезентация духовно-религиозной деградации. Маг и пророк Валаам, перестав в конце жизни быть пророком, превращается в калеку, хромого на одну ногу, и в заурядного волшебника (Аверинцев 1992, 112). С другой стороны, в китайской даосской мифологии хром и ходит с железным посохом Ли Тегуай, один из самых популярных героев цикла о восьми бессмертных, образ которого наследует преданиям о различных бессмертных - хромцах (Рифтин 1992, 132). Серединное положение между отрицательным и поло-

жительным полюсами оценки аномалии нижних конечностей занимают мифологические герои, связанные через мотив хромоты с архаическими стихиями или хтоническими силами: хромой на обе ноги греческий бог огня и кузнечного дела Гефест (Лосев 1992, 152), хромой Алеша Попович (Иванов, Топоров 1992, 30) и т.д.

В русской литературе XIX века патология нижних конечностей нередко эмблематично связывается с социальной ущербностью или духовной патологией и монструозностью. В Мертвых душах Гоголя в "Повести о капитане Копейкине" ампутант - капитан Копейкин, потерявший во время войны 1812 года руку и ногу. Телесная нехватка капитана корреспондирует с его маргинальным положением в обществе - социальной "некомплектностью", в первую очередь, в сравнении с петербургским начальником, обладающим полным комплектом конечностей и находящимся в центре жизненного пространства - социального и топографического: "Ну, а там размер-то, размер каков: генерал-аншеф и какой-нибудь капитан Копейкин! Девяносто рублей и нуль!" (Гоголь 1985, 193). В Войне и мире Толстого ампутантом становится Анатолий Курагин. Сцена ампутации, переданная через восприятие смертельно раненого князя Андрея Болконского, находящегося на соседнем столе в операционной палатке, довершает портрет Курагина как слабого и никчемного человека. Большое полное тело Анатолия, с трудом удерживаемое несколькими фельдшерами, его большая полная здоровая нога контрастируют с его истеричным поведением: "лихорадочными трепетаниями" здоровой ноги, судорожными женскими рыданиями, испуганными стонами. Конвульсивное тело Курагина предстает подчиненным внешнему воздействию, зависимым от внешних сил и неконтролируемым со стороны субъекта, независимым от его сознания. Сама же физическая нехватка одновременно обнажает и репрезентируют духовную нехватку в Анатоле - "несчастном, рыдающем, обессиленном человеке" (Толстой 1978, 2, 259-260). В европейской литературе XIX-начала XX века ампутант - это,

как правило, законченный злодей: одноногий пират Сильвер в Острове сокровищ Роберта Льюиса Стивенсона (Stevenson, Robert L. Treasure Island, 1883), однорукий капитан Крюк в Питере Пэне Д. Барри (Barrie, J.M. Peter Pan and Wendy, 1911).

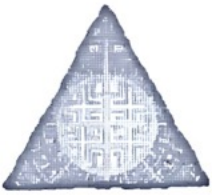
В русской мифологии дефицитностью опорно-двигательного аппарата отличается также амбивалентный персонаж Баба-Яга, принадлежащий одновременно "этому" и другому миру и совмещающий в себе положительную (добрую) и отрицательную (злую) ипостаси. Один из постоянных эпитетов Бабы-Яги - "костяная нога". Иногда о ней говорится "железная нога" или "одна нога г...на, другая назёмна" (Пропп 1996, 71). Костяная нога Бабы-Яги - это мертвая нога, нога скелета, знак ее принадлежности миру смерти. Как замечает Пропп, Яга проявляет себя как мертвец: она никогда не ходит, она или летает, или лежит (Пропп 1996, 71). Аномальность ног - характерная черта источников злой ипостаси Бабы-Яги. Образ Бабы-Яги перекликается с греческими эмпусами, дочерьми богини Гекаты. У эмпус, по некоторым версиям, одна нога была ослиная, а другая - бронзовая или железная. Степанов возводит этимологию имени "эмпуса" к греч. *emprousa*, что может означать 'с (необычными) ногами' (Степанов 1997, 91-92). С Бабой-Ягой соотносятся фигуры германской мифологии фрау Холле и Берта, также отличающиеся аномальными ногами (Степанов 1997, 92). В то же время, согласно Степанову, аномальность ног связывает Бабу-Ягу в ее доброй ипостаси с древнеиндийским божеством Ямой. Яма (Yama), первый смертный, сын дочери бога огня и Вивасвата, сына бога солнца, прародителя людей, родившегося без рук и без ног, - также обладатель костяной ноги. Яма поднял ногу на плохо обращающуюся с ним воспитательницу Саварну, за что был ею проклят. Вивасват, однако, смягчил проклятие; в результате, нога у Ямы не отпала, но усохла - стала "костяной" (Степанов 1997, 89-90; Гринцер 1992, 648-649).

Два противоположных в оценочном плане интертекста аномалии ног делают возможным балансирование между раз-

личными интерпретациями одного и того же образа. Так, в "Бесах" Достоевского хромает Мария Тимофеевна Лебядкина, Хромоножка. И.П. Смирнов отмечает, что на поверхностном уровне хромота как будто сближает Марию Лебядкину с темными силами и контрастирует со способностью Марии Египетской, к которой отсылает образ Хромоножки, возноситься над землей. Однако в действительности хромота представляет собой "маску, под которой таится высокая сущность вещающей истинно героини" (Смирнов 1979, 215-216).

Русская литература XIX века, как и европейская литература данного периода, не изобилует, тем не менее, образами ампутантов, что отчасти объясняется причинами, связанными с историей медицины. Хотя существуют доказательства того, что ампутации проводились уже в глубокой древности, только с развитием медицинской науки в XIX веке они становятся повсеместным явлением. Впрочем, отрубание конечностей как практика наказания имеет довольно долгую историю, восходящую к 2 тысячелетию до н.э. В частности, в ассиро-вавилонском обществе за неудачное вскрытие глазного нарыва, повлекшее за собой потерю зрения, врачу отрубали руки. В ряде стран (Иране, Египте и других) практиковалось отрубание рук за воровство. В то же время в древние египтяне, стремящиеся сохранить тело для загробной жизни, полностью исключали ампутацию как способ лечения. В Средние века и в арабской, и в христианской цивилизации хирургия считалась непрестижной частью медицины - ситуация, мало изменившаяся, несмотря на отдельные исключения, и в период Возрождения. В России первый учебник по медицине "Наставление для изучающих хирургию в анатомическом театре", включающий раздел об операциях на конечностях, был написан только в 1710 году Н.Л. Бидлоо, лейб-медиком Петра I, основателем Главного госпиталя. Ситуация кардинально изменилась в XIX веке, когда в 1846 году в Бостоне в США была выполнена первая хирургическая операция под эфирным наркозом. Огромный вклад в хирургию нижних конечностей





внес русский хирург Н.И. Пирогов (1810-1881), участник четырех войн, основоположник военно-полевой хирургии, впервые в мире применивший эфирный наркоз в условиях войны. Введение анестезии в XIX веке и открытие антибиотиков в XX веке, равно как и широкий театр военных действий в XX веке, сделали ампутацию конечностей рядовой операцией, а ампутанта - вполне ординарным явлением повседневной жизни.

### 3. Ампутация и трансформация

3.0. В то время как в реальности XX века ампутация и ампутант становятся явлениями все более обычными, в литературном и кинематографическом дискурсе XX века образ ампутанта, а также человека с аномалией конечностей или дефицитом двигательных функций все более усложняется в сторону радикального отхода от сложившейся традиции эмблематической интерпретации образа. Более того, телесная нехватка, имеющая место в случае ампутанта, или функциональная нехватка, имеющая место в случае ограниченной подвижности или полной неподвижности человека-инвалида, оказываются иницирующими факторами ситуации и дискурса перехода.

3.1. Так, в произведениях Андрея Платонова кастрирующая нехватка может провоцировать вступление в *rite de passage*. В Котловане (1931) Платонов в традиции эмблематического представления аномалии нижних конечностей, характерной для русской литературы XIX века, изображает инвалидность как вытесненность на периферию жизненного пространства. Жирный безногий инвалид Жачев, с тоской и вожделием следящий за пионерским шествием, предстает посторонним для мира коммунистического будущего:

*Вощев обратил внимание, что у калеки не было ног - одной совсем, а вместо другой находилась деревянная приставка; держался изувеченный опорой костылей и подсобным напряжением деревянного отростка правой отсеченной ноги. Зубов у*

*инвалида не было никаких, он их сработал начисто на пищу, зато наел громадное лицо и тучный остаток туловища; его коричневые, скупно отверстые глаза наблюдали посторонний для них мир с жадностью обездоленности, с тоской скопившейся страсти, а во рту его терзались десны, произнося неслышные мысли безногого (Платонов 1999, 228).*

Паразитически настроенный Жачев, "урод империализма", не считающий нужным и возможным меняться и менять свое положение, не представляет, однако, угрозы для социалистических детей. Напротив, он видит свою миссию в самоустранении и освобождении жизненного пространства для новых поколений: "Твое дело целым остаться в этой жизни, а мое - погибнуть, чтоб очистить место!" (Платонов 1999, 250). После смерти девочки Насти Жачев осуществляет свою миссию по освобождению жизненного пространства: "Пойду сейчас на прощанье товарища Пашкина убую" (Платонов 1999, 328).

Жачев - ампутант, не прошедший через *rite de passage*, что отчасти объясняется его непринадлежностью к новому поколению, то есть поколению людей, которые будут строить коммунистическое будущее. Ампутант, вступивший у Платонова в *rite de passage*, человек нового поколения, - это Москва Честнова в романе Счастливая Москва (1933). Операция по ампутации правой ноги, поврежденной во время аварии в шахте метрополитена, сопровождается видением Москвой своей дефрагментации:

*Москва лежала спокойная; неопределенное грустное сновидение плыло в ее сознании, - она бежала по улице, где жили животные и люди, - животные отрывали от нее куски тела и съедали их, люди впились и задерживали, но она бежала от них далее, вниз, к пустому морю, где кто-то плакал по ней; туловище ее ежеминутно уменьшалось, одежду давно содрали люди, наконец остались торчащие кости, - тогда и эти кости начали обламывать попутные дети, но Москва, чувствуя себя худой и все*

более уменьшающейся, терпеливо убегала дальше, лишь бы никогда не возвращаться в страшные покинутые места, откуда она убежала, лишь бы уцелеть, хотя бы в виде ничтожного существа из нескольких сухих костей... Она упала на жесткие камни и все, кто рвал и ел ее в бегстве, навалились на нее тяжестью (Платонов 1999, 65).

Пожелтевшая и высохшая после операции Москва кажется теряющей свои прежние властные позиции в романе: средоточия эроса, нахождения в центре жизненного пространства, в центре внимания и т.п. Вытесненная из центра бытия, из современности в находящееся на периферии жизни ограниченное пространство старика Комягина, в его комнату в коммунальной квартире, Москва в финале романа уходит от Комягина в неизвестном направлении, то есть в открытое безграничное пространство будущего, иррелевантное к оппозиции периферии и центра. Начало перехода относится, впрочем, еще ко времени пребывания Москвы в больнице после ампутации. Именно там самосознание Москвы расширяется до отказа от телесной конкретности и определения идентичности на основе ментальной схемы тела: "Я не нога, не грудь, не живот, не глаза, - сама не знаю кто..." (Платонов 1999, 66). В больнице намечается выход Москвы из ограниченности окружающего ее пространства и будущая трансгрессия телесной недостаточности:

*Москва слушала движение влажного ветра и ветвей, постукивала им в ответ пальцем по стеклу и не верила ни во что бедное и несчастное на свете - не может быть! "Я скоро выйду к вам!" - шептала она наружу, прильнув ртом к стеклу (Платонов 1999, 67).*

В Счастливой Москве *rite de passage* - это процесс декомпенсации изначально духовного самодостаточного бытия, представляющего собой микрокосмическое отражение макрокосма. В результате, в индивидуальном преодолении телесности утверждается неуничтожимость и бессмертие всеобщего бытия, открытого изменению и переменам, то есть переход осу-

ществляется от индивидуального ко всеобщему и универсальному.

3.2. Нехватка, телесная и/или функциональная, - это, в первую очередь, состояние дефицита. С точки зрения Оливера Сакса, образовавшийся в результате болезни дефицит в отдельных случаях может усилить творческие потенции личности. В книге 'Человек, который принял жену за шляпу' и другие истории из врачебной практики Сакс приводит пример профессора П., который, теряя способность к зрительному восприятию человеческих лиц, пейзажа и т.п., перешел от реалистической живописи к кубизму и абстракционизму и, на определенной стадии развития болезни, когда патологическое и творческое начала, по мнению Сакса, развивались параллельно, выиграл как художник.

В Повести о настоящем человеке Бориса Полевого (1946) для Алексея Мересьева потеря ног становится стимулом для наращивания духовных качеств, которые, собственно, и дают ему право называться "настоящим человеком". Впрочем, первоначально летчик-инвалид старается вернуть утраченные в связи с ампутацией конечностей функции, такие как способность бегать, танцевать, управлять самолетом. Летчика страшит перспектива превращения в "калеку на деревяшках", он связывает подобную перспективу с процессом, прямо противоположным дарвиновской эволюции: "Неужели остаться без ног, калеккой на деревяшках, как старый перевозчик дядя Аркаша в родном его Камышине! Чтобы при купанье так же, как тот, отстегивать и оставлять на берегу деревяшки, а самому на руках, по-обезьяньи лезть в воду..." (Полевой 1971, 84-85). Будучи маргинализован, перемещен из порядка физически нормальных людей в порядок инвалидов, герой повести, первоначально связывающий ампутацию ног с телесной декомпозицией<sup>2</sup> и предпочитающий смерть инвалидности, не только возвращается в прежний порядок, но, в итоге, занимает в нем передовую позицию. Отсутствие ног инициирует в герое процесс самоидентификации и самоформирования, который в книге предстает как процесс сверх-гумани-



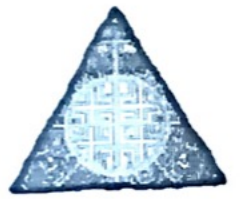


заний. Герой проходит через стадию молчания (во время проходящей под местным наркозом операции, что заставляет врача хирурга сомневаться в том, что он жив, и в послеоперационный реабилитационный период), стадию временной смерти, через собственно переходный период овладения протезами как вторыми ногами и через заключительные этапы *rite de passage* - социализацию, включение в профессиональную общность и создание семьи. Возвращение утраченных функций - этап на пути к духовному изменению героя, к формированию новой идентичности "настоящего человека", которым в повести сперва был комиссар Семен Воробьев. Со смертью Комиссара, "настоящего человека", духовно сильного несмотря на телесную немощность, "настоящим человеком" становится Мересьев.

Социально ориентированная литература, в т.ч. Повесть о настоящем человеке, зафиксировала как опыт умирания биологического тела, так и опыт перехода в бессмертие духовного тела человека, создав беспрецедентный по символической абстракции дискурс неистребимого духа. Раскрывая идею "второй смерти", Славой Жижек отмечает неподверженность разрушению жертв в произведениях маркиза де Сада и масс-культуре (в частности, в мультфильмах о Томе и Джерри), что наводит на мысль о существовании у них, помимо "естественного тела", "тела возвышенного", неподвластного "природному циклизму", и, следовательно, а также о существовании двух смертей - реальной (биологической) и ее символизацией (Жижек 1999, 138-139). В случае Комиссара и Мересьева в Повести о настоящем человеке прослеживается перенос духовной субстанции (лакановского возвышенного объекта) с одного субъекта на другой. Умиряющее тело и неумирающий дух прочитываются как метафора коллективного тела, истребимого в своих частных проявлениях и неуничтожимого в своей идеальной духовной сущности, которая, в свою очередь, является не принадлежностью отдельного индивида, но достоянием всего общества.

В ментальной схеме тела советского "настоящего человека" индивидуальная физическая неполноценность, в т.ч. отсутствие ног, рук и т.п., не является значимой, так как ментальная схема тела в данном случае несет на себе черты не индивидуальной, а коллективной телесности. *Rite de passage*, который проходит герой Повести о настоящем человеке, это не только и не столько процесс компенсации индивидуальной нехватки, сколько процесс включения в возвышенное, вечное тело советского народа, приобщение к которому и компенсирует любую индивидуальную нехватку, то есть переход осуществляется от телесного к духовному и от индивидуального к коллективному. В результате, несомненный индивидуальный героизм и исключительное мужество Мересьева оказываются отдельной репрезентацией прогнозируемого и ожидаемого поведения советского "настоящего человека", конституирующими чертами которого являются сверхдуховность и коллективное сознание. Не случайно, в повести маскируются реальные (несоветские) параллели с подвигом (советского) летчика Алексея Маресьева, в частности, Александр Николаевич Прокофьев-Северский (1894-1974), русский военный летчик, майор ВВС США, авиаконструктор и испытатель новых самолетов, в 1915 г. потерявший ногу, в 1916-1917 гг. после ампутации ноги совершивший 57 боевых вылетов и сбивший 13 немецких самолетов, в 1918 году эмигрировавший в США. Прокофьев-Северский не только вернулся в авиацию, но и научился играть в гольф, бадминтон, кататься на коньках, танцевать, плавать на большие расстояния. Ампутантом был также один из лучших немецких асов в годы Второй мировой войны Ганс-Ульрих Рудель.

3.3. Кастрирующая телесная нехватка, образовавшаяся после ампутации конечностей, никогда - ни в жизни, ни в литературе XX века - не сводится к простому недостатку. В дефицитном состоянии неизбежно присутствуют физиологические и психические реакции пациента, направленные на восстановление и компенсацию



и призванные сохранить личность (Сакс 2006, 27). Трагедия Мересьева в Повести о настоящем человеке заключалась не только и не столько в том, что с потерей ног он стал инвалидом, сколько в том, что сохранение личности непосредственно связывалось с сохранением профессии летчика<sup>3</sup>. Тем не менее, в ряде случаев *rite de passage* предстает как переход в другое функциональное поле, где нехватка в аспекте целостности личности теряет свое кастрирующее значение.

В соцреалистическом романе Петра Павленко с символическим названием *Счастье* (1947) ампутант полковник Воропаев, приехавший после войны в Крым со скромными узко личными целями - поправить здоровье (он, кроме всего, болен туберкулезом) и устроить спокойную жизнь со своим маленьким сыном, несмотря на инвалидность активно включается в общественную жизнь - становится сперва районным пропагандистом, затем секретарем райкома партии. В финале романа Воропаев находит и личное счастье с женщиной-врачом, во время войны ампутировавшей ему ногу. Воропаеву, в отличие от Мересьева, не приходится преодолевать нехватку для возвращения в профессию. Полковнику для сохранения идентичности советского "настоящего" счастливого человека достаточно изменить сферу деятельности, что в целом вписывается в общую тенденцию перехода от менталитета периода войны к менталитету мирной жизни. Более того, в новой работе по возрождению и восстановлению послевоенного Крыма и в общении с людьми, занятыми созиданием, Воропаев раскрывает не до конца раскрытый потенциал своей личности.

Судьба Воропаева в романе репрезентирует достаточно стереотипный для литературы соцреализма и более упрощенный по сравнению с Повестью о настоящем человеке *rite de passage* от индивидуального к коллективному сознанию. В романе Павленко в отличие от повести Полевого телесная нехватка на физиологическом уровне так и остается некомпенсированной. Возвышенное вечное тело советского

народа, в которое в романе включаются ампутанты Воропаев и подорвавшийся на минном поле безрукий и безногий мальчик Найденов по прозвищу Колобок, в силу своей самодостаточной сверхдуховности аннулирует дефицитарное значение телесной нехватки. По мнению Аркадия Неделю, отсутствие рук или ног лишает реальность ее места в присутствии, в результате, реальность без присутствия одерживает победу над реальностью в присутствии, которая обладает местом в настоящем. По Неделю, в литературе эпохи тоталитаризма реальное разрушается путем визуализации пустот: ампутированная рука или нога указывают не на недостаток телесности, а на избыточность реальности, в которой отсутствие руки или ноги является недостатком (Недель 2000, 54-100). В тоталитарном обществе и тоталитарной культуре происходит сверхкомпенсация патологических симптомов телесной нехватки, их утилизация и продуктивное интегрирование в коллективное сознание.

3.4. В центре фильма режиссера Ивана Пырьева "Сказание о земле Сибирской", вышедшего на экраны кинотеатров одновременно с романом Павленко *Счастье* и ставшего лидером проката в 1948 г. (3-е место; 33,8 миллиона зрителей), судьба молодого талантливый пианиста Андрея Балашова (Владимир Дружников). Хотя Балашов, получивший на фронте ранение руки, не становится ампутантом, он утрачивает способность профессионально заниматься музыкой. Функциональная недостаточность переживается героем как нехватка, кастрирующая личность и переводящая его в разряд инвалидов. В снятом ранее фильме "В шесть часов вечера после войны" (1944), где ампутантом становится артиллерист Кудряшов (Евгений Самойлов), Пырьев намечает, но не проигрывает возможность инициированного ампутацией *rite de passage* как физической и духовной деградации. Кудряшов после ампутации впадает в отчаяние, опускается, начинает пить, но, тем не менее, довольно быстро осознает ошибочность своего поведения. Затем происходит его возвращение на фронт и в прежнюю идентичность:







смелого бойца и энергичного человека, уверенного в себе оптимиста. В фильме "Сказание о земле Сибирской" не возникает опасности деградации героя. Однако в отличие от Мересьева Андрей Балашов не ставит целью восстановление утраченных функций конечности. В то же время он не следует и примеру музыканта-инвалида Пауля Витгенштейна, брата Людвиг Витгенштейна, который, потеряв во время Первой мировой войны правую руку, после ампутации продолжал выступать как пианист, исполняя произведения для левой руки. Среди произведений, написанных специально для Пауля, но не во всех случаях его удовлетворивших, - симфонические этюды Рихарда Штрауса, концерт для левой руки с оркестром Мориса Равеля, 4-й фортепианный концерт (для левой руки) Сергея Прокофьева.

Балашов, ощущающий свою недостаточность и осознающий невозможность продолжать карьеру музыканта, разрывает отношения с любимой девушкой Наташей (Марина Ладынина) и уезжает в Сибирь, где работает на стройке и играет на гармонии в чайной. Отделенный от прежнего образа жизни и прежней среды обитания, Балашов мучительно долго переживает процесс перехода. Повторная встреча с Наташей и бывшими коллегами, приехавшими в Сибирь на гастроли, заставляет Балашова продолжить поиск возможности компенсировать нехватку. Для всех окружающих музыкант бесследно исчезает - ситуация, аналогичная ситуации временной смерти в *rite de passage*. В действительности герой уезжает в Заполярье, где и происходит его духовная трансформация. Ассоциативная связь севера и смерти здесь сопрягается с символикой пути на север как пути к духовному центру мира. Белизна снега отсылает к белизне чистого листа, с которого начинается новый этап жизни музыканта-инвалида - его становление как композитора. Созданная в Заполярье симфоническая оратория "Сказание о земле Сибирской" приносит Балашову успех и признание его как композитора. В финале фильма происходит и его воссоединение с Наташей, на протяжении всего периода духов-

ных исканий героя сохранявшей ему верность. Как в Повести о настоящем человеке Полевого и в Счастье Павленко телесная недостаточность героя полностью компенсирована и в профессиональной, и в личной сферах.

Таким образом, в соцреалистическом литературном и кинематографическом дискурсе происходит концептуализация физической нехватки как условия демонстрации твердости духа советского человека. В то же время человек-инвалид, обладатель несгибаемой воли и твердого духа, довольно часто превращается в упрощенный схематичный образ, исключающий возможность применения терминологии *rite de passage*, что и происходит в фильме Фридриха Эрмлера "Неоконченная повесть" (1955). Парализованный инженер Ершов (Сергей Бондарчук) продолжает несмотря на инвалидность активно жить и работать, оказывается более счастливым в любви, чем его физически полноценный соперник, и в финале фильма восстанавливает свои утраченные двигательные функции, утвердив тем самым свою непереферируемость в жизненном пространстве.

3.5. Любая болезнь, в т.ч. ампутация конечностей, включает в себя не только изменения, но и реакции на эти изменения как на физиологическом, так и на психологическом уровне, причем не только со стороны психики больного, но и со стороны близких и общества. В литературном и кинематографическом дискурсе нередко *rite de passage* проходит не сам ампутант, а кто-либо из окружающих его и связанных с ним людей, то есть переход осуществляется в контексте ампутанта.

Первый рассказ автобиографического сборника Записки юного врача Михаила Булгакова под названием "Полотенце с петухом" - это история первого врачебного опыта повествователя. Рассказ открывается описанием приезда повествователя в сельскую больницу. Замерзший в дороге молодой врач не только не чувствует себя врачом, но, напротив, чувствует себя больным - то ли ампутантом, то ли парализованным инвалидом с окостеневшими ногами, с неподвижными пальцами на них.

напоминающими "деревянные культияпки". Диагноз, поставленный им себе самому, - паралич. Идентифицируя себя в роли врача как Лжедмитрия, герой при виде первого пациента, казавшегося безнадежным, - девушки с искалеченными в мялке для льна ногами - решается на операцию. Наблюдавший ампутацию только один раз в жизни, он, тем не менее, блестяще проводит операцию. Акт саморефлексии (герой смотрит в зеркало) фиксирует явное изменение: постаревшее лицо, не похожее более на Дмитрия Самозванца. Ампутация в рассказе инициирует *rite de passage* не в ампутанте, а во враче, производящем ампутацию. По мере формирования нехватки в теле одного человека, происходит формирование избытка в другом человеке - его становление в своей профессии. Успешное выздоровление девушки после операции завершает рассказ и маркирует выход повествователя из *rite de passage* в своем новом качестве - опытного врача.

В американском фильме "The Best Years of Our Lives" (1946), наследующем дискурсу перехода в контексте ампуганта, в *rite de passage* включается не сам ампугант, безрукий молодой моряк Гомер Париш (Harold Russell), которого сыграл непрофессиональный актер, ветеран Второй мировой войны, действительно потерявший кисти обеих рук, но окружающие его люди. Passage, через который проходят родные и знакомые безрукого моряка, - это, с одной стороны, процесс привыкания к включению инвалида не в порядок калек и инвалидов, требующих к себе специального - снисходительного или заботливого отношения, но в порядок физически нормальных людей. С другой стороны, passage, в который вступают окружающие Гомера люди, в первую очередь, его спутники - ветераны войны - капитан Фред Дерри (Dana Andrews) и сержант Эл Стефенсон (Fredric March), - это открытие в себе духовных резервов для строительства жизни в послевоенное время на основе лучшего из приобретенного на войне опыта. Ампугант, не желающий к себе снисходительного отношения и своим поведением заставляющий окружающих забывать о его физической

недостаточности, приводит Фреда и Эла к осознанию скрытых в человеке возможностей, меняет ностальгическое умонастроение на оптимизм ориентированного на будущее взгляда и перемещает концепт the best years of their lives из прошлого в настоящее и будущее.

В фильме "Men of Honor" (2000) *rite de passage* также происходит не в сознании ампуганта, но в окружающем ампуганта контексте. Афро-американец Карл Брэшир (Cuba Gooding, Jr.), первый чернокожий ныряльщик в американском военном флоте, повредивший в результате несчастного случая ногу и утративший из-за травмы подвижность ноги, решается на ампутацию, уверенный, что протез сможет обеспечить ему необходимые для пребывания в профессии функции нижней конечности. К данному решению его подталкивает журнальная заметка о летчике-ампуганте, присланная ему его бывшим учителем в школе военных ныряльщиков. Тренер Билли Сандей (Robert de Niro), превосходный ныряльщик, но грубый и безжалостный учитель, крайне жестоко обращавшийся с Карлом в его студенческие годы, узнав о случившемся с его бывшим учеником несчастье, решает помочь ему. Сандей к этому времени - пьющий опустившийся человек с законченной карьерой, теряющий из-за пьянства любимую женщину. Он берется тренировать ученика-ампуганта с тем, чтобы подготовить его к практическому экзамену по специальности, без которого последний не сможет оставаться в профессии. Во время тренировок Карл проявляет мужество и твердость духа, которые, тем не менее, нельзя расценивать как *rite de passage*: на протяжении всего фильма и всего периода становления Карла как военного ныряльщика он неизменно проявляет упорство, мужество и твердость духа, преодолевая различные препятствия на пути к своей цели. После ампутации в *rite de passage* вступает не ампугант, но его учитель. Из недисциплинированного, скандального, опустившегося эгоиста и пьяницы он превращается в дисциплинированного, подтянутого, трезвого и заботливого учителя. Экзамен, ко-





торый успешно сдает Карл в конце фильма, оборачивается заключительным тестом для учителя. Сандей выходит из *rite de passage* другим человеком и обретает в финале, помимо своего успеха в качестве учителя, личное счастье.

3.6. *Rite de passage*, через который проходит ампутант, может вести не только к его прогрессивному или регрессивному изменению, но и к реинтеграции его как субъекта. В нейропсихологии описаны случаи отчуждения человека от своей конечности, например, ноги. Оливер Сакс, повредив ногу во время прогулки в горах и оказавшись в роли пациента, испытал чувство отчуждения от своей ноги. Аналогичное ощущение у одного из пациентов Сакса описано в книге Человек, который принял жену за шляпу. Согласно рассказу пациента, проснувшись, он обнаружил у себя в кровати чью-то ногу - "отрезанную человеческую ногу", которая показалась ему вполне нормальной, но холодной и странной. В описанной Саксом истории пациент переживает чувство отчуждения от своей парализованной ноги; нога воспринимается как чужая и потому ненастоящая и отвратительная.

В современной русской литературе отчуждение субъекта от части своего тела - ноги предстает как вариант *rite de passage* в рассказе Юрия Мамлеева "Нога". Герой рассказа Савелий, испытывавший необык-

новенную неземную любовь к своей ноге и заполнявший все свое время уходом за ней, решается на ампутацию с тем, чтобы обладать ногой как отдельным субъектом. Ампутация приводит *rite de passage* к завершению: вскоре после ампутации Савелий распадается на части, окончательно перейдя в другую форму существования. Ампутация не только лишает героя части тела, но и приводит к пересмотру телесности как таковой.

3.7. Примордиальная память о "the non-relationship of zero, where identity is meaningless" (Wilden 1968, 191) вызывает извечное человеческое стремление к единственности и целостности и тем самым заставляет субъекта искать возможности преодоления своей личной недостаточности как реальной физиологической, так и воображаемой и компенсации нехватки, в т.ч. и кастрирующей физической нехватки, на разных уровнях субъектной организации (физической, эмоциональной, ментальной, социальной и духовной). Ампутация в литературном и кинематографическом дискурсе XX века инициирует *rite de passage*, выводящий ампутанта за пределы телесности. В результате, создается ментальная схема тела, иррелевантная к его физическому представлению, а переходность становится формой представления и существования субъекта.

1. Понятие "натуральный комплекс" в применении к человеку предложил американский философ Джастис Баклер (Buchler 1966; Buchler 1990). В системе Баклера "натуральный комплекс" - это основной концепт, общий термин идентификации чего бы то ни было: идей, предметов, художественных произведений, законов и т.п. В метафизике натуральных комплексов Баклера нет онтологической разницы между реальным и нереальным, реальностью материальных предметов, таких как, например, стол и стул, и реальностью атомов (О философии Дж. Баклера см.: Wallace 2004, 271-286).
2. "Ампутация? Нет, только не это! Лучше смерть... Какое холодное, колючее слово! Ампутация! Да нет же, не быть тому!" - думал Алексей. Страшное слово даже снилось ему в виде какого-то стального, неопределенных форм паука, раздиравшего его острыми, коленчатыми ногами" (Полевой 1971, 86).
3. "Мересьев слушал и усмехался: думать, говорить, писать, приказывать, лечить, даже охотиться можно и вовсе без ног, но он-то летчик, летчик по призванию, летчик с детства, с того самого дня, когда мальчишкой <...> услышал, а потом увидел маленькую серебряную стрекозу <...>" (Полевой 1971, 106).



- Buchler, Justus. *Metaphysics of Natural Complexes* (New York: Columbia University Press, 1966; Second, expanded edition, Albany: State University of New York Press, 1990).
- Derrida, J. *La dissemination*. Paris, 1972.
- Gehlen, A. "Zur Systematik der Anthropologie". In: Gehlen, A. *Studien zur Anthropologie und Soziologie*. Neuwied am Rhein u. Berlin: Luchterhand, 1963, 11-63.
- Lacan, J. *Ecrits: A selection*. Paris, 1977.
- Sacks, Oliver. *A Leg to Stand On*. New York: Touchstone, 1998.
- Wallace, Kathleen. "Justus Buchler", *The Blackwell Guide to American Philosophy*. Edited by Armen T. Marsoobian and John Ryder. Blackwell Publishing, 2004, 271-286.
- Wilden, Anthony. "Lacan and the Discourse of the Other". In: Lacan, Jacques. *Speech and Language in Psychoanalysis*. Baltimore, 1968, 159-311.
- Аверинцев, С.С. "Валаам", *Мифологический словарь*. Под ред. Е.М. Мелетинского. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1992, 111-112.
- Булгаков, Михаил. *Собрание сочинений в 8 томах. Т. I*. Москва: Азбука-классика, 2002.
- Гоголь, Н.В. *Мертвые души*. Москва: Художественная литература, 1985. Гринцер, П.А. "Яма", *Мифологический словарь*. Под ред. Е.М. Мелетинского. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1992, 648-649.
- Жижек, С. *Возвышенный объект идеологии*. М., 1999.
- Иванов, В.В., Топоров, В.Н. "Алеша Попович", *Мифологический словарь*. Под ред. Е.М. Мелетинского. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1992, 30.
- Ильин, Илья. *Постмодернизм. Словарь терминов*. Москва: Intrada, 2001.
- Лосев, А.Ф. "Гефест", *Мифологический словарь*. Под ред. Е.М. Мелетинского. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1992, 152-153.
- Мамлеев, Юрий. *Черное зеркало. Циклы*. Москва: "Вагриус", 1998.
- Недель, Аркадий. "Размещаясь в неизбежном. Эскиз сталинистской метафизики детства", *Логос*, 2000. № 3 (24), 54-100.
- Павленко, П. *Избранное*. Москва: Советский писатель, 1949.
- Платонов, Андрей. *Избранное*. Москва: Издательство "Гудьял-Пресс", 1999.
- Полевой, Борис. *Повесть о настоящем человеке*. Лениздат, 1971.
- Пропп, В.Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996.
- Plessner, H. *Die Stufen des Organischen und der Mensch*. Berlin, 1928.
- Рифтин, Б.Л. "Восемь бессмертных", *Мифологический словарь*. Под ред. Е.М. Мелетинского. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1992, 131-133.
- Сакс, Оливер. "Человек, который принял жену за шляпу" и другие истории из врачебной практики [роман: пер. с англ.]. СПб.: Science Press, 2006.
- Смирнов, И.П. "Древнерусские источники "Бесов" Достоевского", *Русская и грузинская средневековые литературы*. Ленинград: Наука, 1979.
- Степанов, Ю.С. "Баба-Яга", Степанов, Ю.С. *Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования*. Москва: Школа "Языки русской культуры", 1997, 87-94.
- Толстая, С.М. "Нечистая сила", *Мифологический словарь*. Под ред. Е.М. Мелетинского. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1992, 396-397.
- Толстой, Л.Н. *Война и мир: В двух книгах. Книга вторая. Т. III и IV*. М.: Современник, 1978.
- Топоров, В.Н. "Вивасват", *Мифологический словарь*. Под ред. Е.М. Мелетинского. Москва: Большая Российская энциклопедия, 1992, 122-123.

