

Benjamin KilBorne

Disappearing persons

Shame and Appearance

Бенджамин КилБорн

Исчезающие люди

Стыд и внешний облик

Под редакцией
Е. А. Спиркиной

БЛАГОДАРНОСТИ

Эта книга так долго вынашивалась, и трудности, которые сопровождали ее рождение, были настолько тягостны и приводили в такое замешательство, что она никогда не была бы закончена без великодушной помощи нескольких моих друзей, которым я обязан ее появлением. Дональд Ламм в самом начале увидел в этом проекте нечто стоящее. Мелвин Лански и Эндрю Моррисон предоставили дружескую поддержку и литературу, выразили пылкую преданность аналитической работе, а также приняли участие в проведении семинара «Динамика стыда» в рамках проходящей дважды в год встречи Американской психоаналитической ассоциации. Фигура Леона Вурмсера и его понимание чувства стыда служили путеводной нитью, его дружеское отношение и проницательность были чрезвычайно ценны. Эрудиция и аналитический склад ума Беннетта Саймона в трудные моменты оказывались источником надежды. Роберт Бенсон, Вернер Мюнстербергер и Дуглас Шейв поддерживали проект даже тогда, когда он был малопонятным. Работа Джозефа Адамсона о Мэлвилле и стыде напоминала мне, что мой труд может быть интересен всем, кто занимается литературными исследованиями. Его поддержка, неистощимый интерес и энтузиазм, неиссякавшие все эти годы, значили очень много. Урсула Малендорф предлагала меньше литературных примеров, но больше объяснений. Опыт Марион Фейб в кино стимулировал мою работу над главой о «Правилах игры». Дружба и ободрение Мелфорда Спиро были очень воодушевляющими. Стефен Розенблум настоятельно советовал мне больше придерживаться клинического подхода. Пол Швабер высказал мнение, что в том, что касается Пиранделло, я «бью, значит, люблю». Анна-Мария Ризутто подтолкнула меня к тому, чтобы сле-

Благодарности

довать феноменологическому подходу в аналитической работе. Уильям Килборн-младший был не только братом, но и редактором с исключительной остротой взгляда и готовностью не единожды читать черновики. Аллертон Килборн очень хорошо знает, о чем эта книга, и с самого начала с любовью ободряла меня. Ева Вуд, изумительно одаренная как поэт, подтолкнула меня к большей четкости выражения мысли (а ее стихи позволили мне понять, как можно постичь чувства, лежащие в основе книги). Филипп Блюмберг поделился своими широкими взглядами и поддержал меня в трудные моменты. Я не знаю, что бы я делал без дружбы Михаэля Гилсенана, он провел много часов в Хэппи Пэнкейк, и хотя его мысли были заняты оперой, он сумел одолеть мои ранние наброски. Я также хотел бы поблагодарить троих анонимных читателей издания State University of New York Press, давших замечательные и содержательные рецензии; Джеймса Пельца — редактора, обладающего обходительными манерами и зорким глазом; Кристин Хамель, которая следила за подготовкой книги к печати; Джейн Кернер, чья дружба и редакторский труд спасли меня от стыда; и, конечно же, больше всего — моих пациентов.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга писалась более десяти лет и пережила бесчисленные изменения, благодаря чему, я надеюсь, общий смысл теперь стал более понятным. Имея подготовку по литературе, истории, антропологии и клиническому психоанализу, я использовал гуманистическую традицию, чтобы описать психокультурный кризис. Мое основополагающее положение не оригинально и не может удивить: мы пытаемся контролировать, что и как мы чувствуем тем, что контролируем то, как мы выглядим. Однако я думаю, попытка соединить этот тезис с представлениями о стыде и конфликте является новой областью исследования¹.

¹ Основываясь на клинических трудах Х. Б. Льюис (H. B. Lewis), Пирса и Сингера (Piers and Singer, 1953), Вермсера (Wurmser, 1981, 1987), Шнайдера (Schneider, 1977) и Томкинса (Tomkins, 1962, 1963, 1991), с одной стороны, и на работах таких социально ориентированных авторов, как Бенедикт (Benedict, 1946), Дон (Doi, 1973) и Линд (Lynd, 1958), с другой, авторы последнего десятилетия энергично исследовали тему стыда с различных точек зрения. Моррисон (Morrison, 1989, 1996) и Бручек (Broucek, 1991), перенеяв подход, навеянный психологией самости, изучали стыд в его связи с нарциссизмом, как защиту от нарциссических ран, а также как выражение нехватки и недостатка. Лански (Lansky, 1992, 1996, 1997) перенимал подход, более отчетливо сформированный семейной динамикой, основывающийся на концепции конфликта. Риззутто (Rizzuto, 1992) явным образом подчеркивал бессознательный конфликт. Майкл Льюис (M. Lewis, 1992) выполнил полезный обзор. Натансон (Nathanson, 1987), следуя традиции Томкинса, представлял стыд как индивидуальный продукт биологической «прошивки». Задействовав судебную экспертизу, Миллер (Miller, 1993)

рассматривает стыд как социально сконструированное последствие

Позвольте мне сказать несколько слов о моих методах. Во-первых, эта книга родилась из трудностей клинического опыта: как определить, описать и проработать психологические процессы, отвечающие за вытеснение и цензуру, которые, как я выяснил, связаны с динамикой стыда, идеализацией и эдиповым конфликтом. Мои пациенты, вовлекшие меня в решение этой трудной задачи, все время вдохновляли и заставляли меня двигаться дальше своей настойчивостью и смелостью в собственном анализе, несмотря на мучительное смятение, страдание и отчаяние («болезнь к смерти», о которой говорит Кьеркегор). Отдельные моменты их анализа появляются на протяжении всей этой книги. Хотя, как клиницист, я придерживаюсь феноменологического, ориентированного на влечения и конфликты теоретического подхода, я старался избегать теоретической полемики и сложной терминологии, пытаюсь рассказать историю и поместить мои исследования в более широкий контекст. Наряду с тем, что описания психодинамических процессов отражают все важные перипетии, представляющие ценность для психоаналитиков и психотерапевтов, я надеюсь, что эта книга будет интересна студентам университетов, а также широкому кругу читателей.

Я использовал *психоаналитический* метод исследования в том смысле, в каком использовал этот термин Зигмунд Фрейд: без психоаналитических методов и клинического сеттинга я не смог бы определить свое поле исследования. Поэтому психоаналитическая практика была мне необходима для приближения к пониманию предмета. Но я подумал, что изучение этих динамических процессов не могло быть ограничено сугубо рамками психоанализа. Как антрополог

неудавшейся взаимности. Из философии пришли такие авторы, как Вольфхейм (Wollheim, 1999), который сосредоточивается на «так называемых моральных эмоциях» (понятие, позаимствованное у авторов восемнадцатого века, подобных Адаму Смиту), и Уильямс (Williams, 1993), считающий стыд основой ответственности и моральных суждений. Из литературы — Адамсон (Adamson, 1997), обсуждающий стыд в произведениях Мелвилла (Melville, 1988) и других, и Кларк (Clark, 1999), которая пишет о стыде Секстон. Из социологии — Гоффман (Goffman, 1959), написавший о представлении себя в обыденной жизни, и Шефф и Ретцингер (Scheff and Retzinger, 1991), которые подчеркивали социальное значение страхов исключения (и стыда перед исключением). Обзоры работ, сгруппированные по различным дисциплинам, см., например: Kilborne, 1995a, 1997.

Предисловие

я понимал, насколько важны культурные процессы для адекватного понимания индивидуальных психодинамических процессов, и наоборот. Мне повезло, что я мог пользоваться трудами таких учителей и друзей, как Маргарет Мид, Джордж Деверу, Вестон Ла-Барр и Мелфорд Спиро. Используя работы антропологов, ученых, занимающихся социальной теорией, философов наряду с моим клиническим опытом, я имел возможность переходить от личностных феноменов к социальным и обратно, поскольку, как подчеркивал Деверу, они, по существу, скорее дополняют, чем противостоят друг другу. Кроме того, я решил, что для моей книги лучшим будет описание и изложение фактов, чем просто указание на проблему, поскольку это делает материал более ясным. Когда я начал размышлять о том, что должна из себя представлять эта книга, я столкнулся со своей непреодолимой тягой к текстам Луиджи Пиранделло, вызванной его обращением к такой теме, как облик* и вера человека в этот облик. Те, кому довелось читать первые наброски моей рукописи, удивлялись, что это не книга о Пиранделло. Этого не было в моих планах. Я старался понять динамику и трагические конфликты, окружающие феномены, которые оказались в центре моего внимания благодаря клинической практике. Творчество Пиранделло помогло мне исследовать и проверить мои идеи о стыде, конфликте и облике. Но, кроме того, я чувствовал в его творениях, как и в других литературных произведениях, порыв и боль, связанные с тем, что я пытался описать. В каком-то смысле Пиранделло удержал меня от того, чтобы я раздул свою теорию до размеров справочника «Золотые страницы».

В конце концов, двадцать лет, прожитых в Лос-Анджелесе, после того, как я жил в Париже достаточно времени, воспитывая ребенка, преподнесли мне контрасты, все еще до конца мною не понятые. В то время как Париж никогда не переставал изумлять

* Англ. *«appearance»* — сложное многозначное понятие, наиболее общий смысл которого «совокупность внешних признаков человека или предмета в целом (фигура или форма, одежда, цвет, выражение лица) как они представляются взору или воспринимаются разумом. При этом внешность может рассматриваться либо сама по себе как постоянное свойство объекта, либо как переменное свойство, отражающее более глубокое внутреннее состояние человека или существа вещи, а также как противопоставление «истинному», «настоящему». — *Примеч. пер.*

меня своей красотой и интенсивностью человеческих переживаний и связей, Лос-Анджелес живет иллюзиями и химерами и убеждает, что ничто не является тем, чем представляется. То, что в результате получилось,— это книга, в которой литература используется для размышления над психодинамическими концепциями, а психоаналитические темы — для прочтения литературных произведений. Если с одной, выигрышной, точки зрения последующие страницы — это гибрид прикладной литературы и прикладного психоанализа, то с другой точки зрения — это попытка со стороны клинициста привести жизнь в понятия тревоги по поводу внешнего облика и Эдипова стыда, связав их с гуманистической традицией, и наоборот. Надеюсь, вы найдете результат интересным, волнующим и побуждающим к размышлениям.

ВСТУПЛЕНИЕ

Самоуважение — это надежное чувство,
которое до сих пор ни у кого
не вызывало подозрений.

Х. Л. Менкен

Драму Софокла «Царь Эдип» Аристотель использует в своей «Поэтике» в качестве прототипа трагедии. В момент кульминации Эдип, обнаружив, что его жена и мать Иокаста повесилась, сорвал с ее одежды золотую застежку и вонзил ее глубоко себе в глаза, восклицая:

Мои глаза, вы больше не узрите
кошмара, что терпел я и свершал.
Уж слишком долго вы смотреть посмели
на тех, кого касаться взгляд не должен был,
не видя то, что должно вам увидеть.
Впредь потому пребудьте в темноте*.

Это апогей трагической ситуации, которую мы примем за отправную точку. Эдип не в силах видеть то, что он сделал; иначе он должен был бы испытывать сильнейшие мучения и непереносимую боль от того, насколько он был слеп по отношению к себе и собственной

* Перевод с англ. языка. Ср. более известный перевод С. Шервинского: «... зреть очам не должно / Ни мук его, ни им свершенных зол, / Очам, привыкшим видеть лик запретный / И не узнавшим милого лица». — *Примеч. пер.*

судьбе, ввергнув в разрушение Фивы как раз в тот момент, когда он поверил, что установил закон и порядок. Поняв, что он жил как слепец, в ярости, унижении и отчаянии он ослепляет себя. Трагедия Эдипа порождена не только ужасом и ощущением вины за то, что он невольно совершил убийство отца и женился на матери. Она состоит также — и, может быть, еще в большей степени — в его собственной слепоте относительно того, кто он есть: человек, в младенчестве брошенный своими родителями, с пронзенными ступнями, которого поручили умертвить пастуху, оставившего его беспомощного в чаше, потому что он был не в силах исполнить порученное.

Подобно Аяксу, с которым в самом начале одноименной драмы¹ Софокла сыграл злую шутку Аполлон, заставив поверить, что стадо овец — это его враги, и который не смог вынести стыда, осознав, что его обманули, Эдип претерпевает унижительное поражение. Не только от того, что он был слеп, но, что еще хуже, его слепота превратила в посмешище его устремления и его облик, продемонстрировав всему миру их тщетность и пустоту. Когда Эдип не мог более «не знать», что он совершил, когда он понял свою роль в том, что Фивы, для которых он как царь публично пообещал найти избавление, постигли бедствия, он ослепил сам себя. Мало того, что он был подвергнут остракизму и сам приговорил себя к ссылке (т. е. того, что он изолировал себя), более существенный конфликт — и человеческая дилемма — определяет его отношение к себе самому. Наказание, которому подвергает себя Эдип, словно объединяя психическую и физическую слепоту, выражает его неспособность вынести то, как он выглядит в глазах других, и поэтому он должен их уничтожить, «по-настоящему» сделав себя слепым. Когда он говорит «впредь пребудете в темноте», он выражает суицидальный, уничтожающий гнев, направленный на других, тех, кто видит его насквозь, а также нападает на то, что связывает его с обществом и с другими человеческими существами².

Эдипальное поражение (нечестную конкуренцию и унижительную беспомощность), бесспорно, нельзя отделить от эдипального гнева, и драма Софокла иллюстрирует это как нельзя лучше. Даже если Эдип является царем, он по-прежнему должен противостоять

¹ О вызванных стыдом гнев и самоубийстве Аякса см. (Lansky, 1996).

² См., например, классическую работу Биона (Bion, 1959), посвященную нападениям на связи.

своей брошенности во младенчестве и бороться со стыдом за свою эдипову победу (убийство собственного отца и сексуальные отношения с матерью). Он должен сопротивляться оглашению поражения, своей неспособностью справиться с чудовищными бедствиями, потому что было необходимо продемонстрировать народу Фив, что он могущественный защитник. Его позорный крах и унижение в качестве царя эхом отразили горе и унижение, которые он пережил, будучи ребенком. Именно эти горе, унижение и боль — боль оттого, что у него были жестокие, бросившие его родители, обрекшие его на смерть,— сделали его эдипальный стыд невероятно токсичным, вызвав огромный гнев.

Фрейд интерпретировал «Царя Эдипа», сосредоточившись на вине, а также вине вместе с агрессией³. С тех пор аналитики склоняются к тому, чтобы связывать Эдипов комплекс с влечениями (т. е. с желанием спать с матерью и убить отца, вместе с теми защитами, которые порождаются подобными импульсами). Затем в 1970-е годы Хайнц Кохут и сторонники психологии самости сделали акцент на дефиците, а не на вине, и придали большее значение крушению идеалов Эго, чем агрессии, таким образом подчеркнув важность прездипальной динамики в противоположность эдипальной. Но нет необходимости смотреть на психодинамику по-манихейски, как будто есть либо одно, либо другое, так как это накладывает ненужные ограничения на свободу аналитической работы⁴.

В социокультурном анализе Рут Бенедикт (Benedict, 1946), Е. Р. Доддс (Dodds, 1951), Дж. Б. Перистайни (Peristiany, 1965), Г. Пайерс, М. Сингер (Piers, Singer, 1953) и другие использовали двойственный подход к вопросу, проводя различие между культурами, основанными на вине, и культурами, основанными на стыде. Эта дихотомия тоже не является необходимой. Мы увидим, что вина и стыд сосуществуют, также как агрессия и дефицит, в разно-

³ См., например, «Недовольство культурой» (Freud, 1930), где Фрейд поясняет, что, поскольку сексуальные и агрессивные влечения способны пересиливать все остальные интересы, цивилизация зависит от вины и вытеснения. В этом тексте Фрейд утверждает, что социализирующей эмоцией перед лицом агрессии является вина, и вообще практически не упоминает стыд и чувства поражения.

⁴ Как должно быть безоговорочно ясно, при понимании динамики стыда невозможно обойтись без литературы об объектных отношениях.

образных сочетаниях. Не существует культуры, принадлежащей исключительно одному или другому типу. Во многих работах последнего времени, например, Ричарда Воллхейма «Об эмоциях», вина и стыд, как «так называемые моральные эмоции», рассматриваются вместе и вообще не разграничиваются.

Имея в виду континуум стыд–вина, и то, как одно переживание может скрывать другое, я сосредоточусь на спектре, относящемся к феномену стыда, в частности, на эдипальном стыде: чувстве полного провала (проигранная конкуренция), уничтожающей самокритики (рухнувшее чувство собственного достоинства), беспомощности (безответные крики о помощи), гнева — и базовых угрозах представлению о себе и психической жизнестойкости. Я постараюсь прояснить взаимоотношения между эдипальным стыдом и тревогой, связанной с собственным обликом, двигаясь в своем анализе от индивидуальных психодинамических процессов к культурным феноменам и обратно.

Эдипальный стыд и происхождение тревоги, связанной с собственным обликом

Эдип выколол себе глаза, потому что не мог видеть, как другие смотрят на него с презрением и насмешкой, он не смог выдержать провала своего грандиозного образа и пожелал никогда больше не видеть самого себя. Тот облик, который он хотел воплотить, был разрушен жалким образом; он предстал совершенно другим человеком, нежели тот, каким он старался быть. Вместо того чтобы чувствовать победу над собственным отцом (не зная, что это его отец) и торжествовать по поводу овладения своей матерью (не зная, что это его мать), он предстал перед взорами толпы как пешка в руках судьбы. Разве это не говорит о том, что Эдипов конфликт является гораздо большим, чем просто интернализованным конфликтом между родителями, один из которых является сексуальным объектом, а другой — соперником?

Почему Эдип поражает свои собственные глаза? Согласно исследованиям по развитию младенцев, младенец смотрит в глаза своей матери, находясь в зависимости от ее откликов, для того, чтобы почувствовать себя спокойно в этом мире. Если мать не реагирует, младенец раздражается плачем. Т. Б. Брацелтон (см. Tronick,

Wise, Brazelton, 1978) и другие (например, Demos, 1993) продемонстрировали, что отсутствие ответа со стороны матери порождает сначала гнев, а потом депрессию, когда младенец сдается и отворачивается к стене.

На что мать откликается (или не откликается)? Матери вряд ли когда-либо смогут дать удовлетворительный ответ. Очевидно, что и младенцы не могут ответить. Как только младенец получает возможность смотреть в направлении своей матери, она фантазирует о том, что он видит, кто он и кем он станет. Младенец откликается на фантазии своей матери о том, как она ему видится. Эти фантазии неизбежно становятся частью мира младенца, и относительно них он должен сформировать свое поведение. Соответственно, младенец из всех сил старается узнать, что чувствует его мать, и усилия младенца сознательно и бессознательно улавливаются матерью. Таким образом, отклики младенца вносят свой вклад в формирование фантазий матери о нем, а также о ней самой как о матери⁵. К тому времени, когда младенцу исполняется пять или шесть месяцев, у матери уже есть история ее фантазий о том, как она выглядит в глазах своего ребенка, и есть история ее попыток контролировать то, как ребенок ее видит, для того чтобы контролировать свои собственные чувства к ребенку и к себе самой. И к этому времени младенец уже помогает матери чувствовать себя так, как она хочет себя чувствовать в отношениях с ним. Это и есть способ младенца попытаться сделать мир безопасным местом.

Короче говоря, на основе врожденных стремлений младенец «создает» мать, в то же самое время «создавая» себя самого и мир. Из частей и кусочков его взаимодействий с ней, используя то, что он может понять (это также включает и то, что он может вообразить) о ценностях и страхах своей матери, связанных с ним, ребенок мастерит восприятие себя самого и мира. И там, где матери не удастся предоставить ребенку необходимые комфорт и безопасность, ребенок фантазирует об условиях, в которых она могла

⁵ Мать и ребенок не только воображают видение, когда смотрят, обоняние, когда обоняют, они также используют межчувственные фантазии: когда они видят, то воображают слушание, когда слышат — воображают касание, когда касаются — воображают обоняние и т. д. См., например, (Brazelton, Koslowski and Main, 1974), (Novick and Novick, 1991, 1992), и (Weissman, 1977). Базовыми здесь остаются работы Шпица (Spitz, 1950, 1957, 1965).

бы дать ему то, в чем он нуждается. Таким образом, ощущение себя младенцем включает как восприятие, так и фантазии о себе и о своем мире, а также о матери. Плоды воображения и фантазии родителя и ребенка закладывают фундамент для чувства и идеалов красоты, порядка и благополучия. Психоаналитики много говорят о взаимоотношениях между идеализацией и стыдом. Стыд может вынудить детей идеализировать родителей, и стыд может возникнуть, если дети не могут этого сделать (например, сделать родителей лучше, чем они есть на самом деле).

Когда Эдип ослепил себя, он исчез из собственного поля зрения, погрузив мир во мрак. Как и Эдип, те, кто не может выдержать стыда своих травм и бед, обрекают себя на круговорот стыда, обмана и гнева. Чем больше они впадают в гнев по поводу собственного стыда, тем более вопиющими становятся для них различия между представлениями и версиями того, кем они являются⁶. И все более одержимы они фантазиями о своем облике и тревогой по поводу собственного разоблачения.

ТревоГа по поводу внешнеГо облиКа КаК Культурный феномен

В конце тысячелетия тревога, связанная с внешними проявлениями, возрастает, и неизбежно возникают общественно-культурные реакции на подобные тревоги. Тревога по поводу внешнего облика часто имеет отношение к фотографии и масс-медиа, к миру моды,

⁶ Мерло-Понти (Merleau-Ponty, 1964) и феноменологи в целом пытаются анализировать опыт Я, тем самым по определению игнорируя картезианскую логику. Они используют методики, опирающиеся на гегелевские понятия отрицания (негации) и диалектики. Как Гегель (Hegel, 1807), так и Сартр (Sartre, 1964, 1975, 1983) явным образом относятся к самосознанию как к чувству, а не только «объективному» знанию; оба они стремятся описывать феномены, предшествующие рационализации; оба стремятся анализировать межличностные процессы, порывая с обычными логическими формулами; и оба убеждены, что истина заключается в том, что известно о Я, находящемся не в изоляции (как, например, у Канта [Kant, 1781, 1790]), а в отношении к другим. Однако оба они склонны сводить иррациональное к чему-то рационально постижимому. «Легче сфабриковать семь фактов, чем одну эмоцию», — саркастически отмечал Твен.

пиару и имиджмейкерству, пластической хирургии, бодибилдингу, косметике, телевидению и всем тем средствам, на которые мы полагаемся, чтобы выглядеть так, как мы того хотим, и почувствовать, что мы контролируем видение нас другими. Контролируя то, как мы выглядим в глазах других, мы стараемся контролировать то, как мы выглядим в собственных глазах (и то, что чувствуем по этому поводу). В каком-то смысле дихотомия между общественной и личной сферами жизни, можно сказать, зависит от общекультурных иллюзий власти, а они, в свою очередь,— от внешних проявлений. Парадоксально, но именно эффективность технологии и медицины и возможности, полученные с помощью обезболивающих лекарств и анестезии, поддерживают иллюзии могущества и стабильности, не допускающие страхов боли, беспомощности, нужды, уязвимости и стыда, которые необходимы для чуткого и ответственного человеческого взаимодействия.

ТревоГа по поводу оБлиКа, наБлюдение и восприятие

Социальные науки проводят четкое различие между наблюдателем и наблюдаемым, диалектика «экспериментального наблюдения» влечет за собой возникновение визуального контакта⁷. До сих пор дисциплины, зависящие от наблюдения за испытуемыми, часто пренебрегают тем фактом, что те, за кем наблюдают, сами наблюдают, и что динамика, связанная с наблюдением, действует обоюдно⁸. Исследования каннибализма кладут конец предположениям о преимуществах экспериментального наблюдения за испытуемыми.

⁷ См., например, работы Деверьё (Devereux, 1972, 1976, 1980), одного из немногих авторов, пытавшихся описывать наблюдение с эпистемологической точки зрения.

⁸ См., например, Килборн (Kilborne, 1992a). Для того, кто смотрит, естественно хотеть «не видеть», «не знать», что кто-то видит, как он смотрит, поскольку эмоции описать гораздо труднее, чем поведение. В психоанализе подобной тенденции следуют Реник (Renik, 1995, 1996, 1998) и другие. Реник стремится описывать «риск нейтральности» почти так же, как Деверьё, настаивая на необходимом и неизбежном влиянии наблюдателя на наблюдаемого. Говоря о не вызывающем возражений переносе, Фокс (Fox, 1998) и другие расширяют поле исследования.

Некоторые социальные теории предполагают, что стыд — это социальный клей, который скрепляет общество. В своем классическом труде по изучению таланта, который имплицитно представляет собой изучение конкуренции и предъявляемого облика, Марсель Мосс, племянник Эмиля Дюркгейма, говорит о стыде и о том, что значит потерять лицо для китайцев, представителей народа квакиутль и народа хайда, американских индейцев северо-западного побережья. Для них «потерять лицо — это утратить дух, который на самом деле представляет собой «лицо», танцующую маску, право воплощать дух и носить символ или тотем»⁹. Для некоторых людей, в том числе и пациентов (например, Сюзен из главы 5), это означает утрату образа понятного мира и своего собственного бытия и, следовательно, чувство уничтожающей дезорганизации и изоляции. Для Мосса то, что позволяет «сохранять лицо», — это, без сомнения, социальная связь, представленная общим полезным результатом, взаимными обязательствами, без которых индивидуум исчезает.

Аналитики пытаются понять, как пациенты зависят от своего предъявляемого облика, и что это означает. Естественно, это включает и то, какими аналитики представляются своим пациентам, и то, как они хотели бы выглядеть в своих собственных глазах. Непроанализированный стыд самого аналитика осложняет или делает невозможным понимание витков развития защитного стыда пациента. Нераспознанный или избегаемый стыд вызывает разрушающие действия и горе в любых человеческих взаимоотношениях.

Видение, знание, образ и внешний вид

Зависимость от того, как мы выглядим, влечет за собой утаивание всего, что человек считает неприемлемым: это реакция, которую мы связываем со стыдом. Интересно, что слово «стыд» (англ. — *shame*) происходит от индоевропейского корня «*skam*» или «*skem*», что означает «скрывать, прятать». От того же самого корня происходят еще два слова: «*skin*» (англ. — *кожа*) и «*hide*» (англ. — *скрывать, прятать*). Точно так же, как идея «праведности» определяет чувство, что Господь доволен увиденным, идея «позора» вызывает

⁹ Mauss (1967, p. 38).

чувство порицания, переживание того, что те, кто наблюдал, как мы обесчестились, взирают на нас с насмешкой и презрением.

Со времен Платона слово «видение» использовалось в качестве метафоры понимания («рефлексивного» мышления), его значение было значительно усилено культуральными идеями о воображении (слово происходит от того же корня, что и «образ»), а также такими метафорами, как «свет разума» или «Просвещение» и т. п.¹⁰ Проводя различие между видимым и невидимым¹¹, Платон и его последователи говорили не о том, что на самом деле доступно глазу, а скорее о воображении или о способности, позволяющей нам «видеть». Платоновский внутренний взор видит только тогда, когда можно постичь идеальную сущность, на основе которой восприятия наделяются смыслом, эта идея была передана при помощи аллегории о пещере в «Государстве». Для Платона мышление и видение — сопоставимые процессы, следовательно, свет и истина являются функционально равноценными¹². В соответствии с этим же направлением Леонардо

¹⁰ Деррида пишет: «Toute notre philosophie est une photologie. La métaphore de l'ombre et de la lumière (de se montrer et de se cacher) (est) la métaphore fondatrice de la philosophie occidentale comme métaphysique». «/.../ [вернуться] к этой метафоре тени и света (показывания и сокрытия себя), являющейся базовой для западной философии как метафизики /.../ вся история нашей философии оказывается фотологией» (Derrida, 1967, р. 45). Вообще, на французском существует гораздо более обширная литература о смотрении, чем на английском. Лувр предоставил Деррида карт-бланш на организацию выставки (*Memoires d'aveugle*) в 1990–1991-х годах, и был выпущен ее каталог (Derrida, 1990). Один из самых известных французских текстов на тему слепоты — это текст Дидро «Lettres aux aveugles à l'usage de ceux qui voient» («Письмо о слепых в назидание зрячим»). Две другие работы, приходящие на ум, — труд Вернана (Vernant, 1985) в области классической филологии и Старобински (Starobinski, 1961) — в области литературы. Слепота Эдипа впечатляет тем более на фоне пророчества слепого Тиресия, который знает, но не видит.

¹¹ Суть теорий Платона о видимом и невидимом изложена в «Федоне» и «Республике».

¹² В том, что «видеть — значит верить» (базовое допущение определенных скептических позиций), наша греческая рационалистская (платоническая) традиция сходится с нашей иудео-христианской традицией (например, с представлением о божественном свете), укрепляя связи между видением и пониманием. А именно, когда Платон (скажем, в «Республике») проводит различие между «видимым» и «постижимым», процессы видения и понимания остаются концептуально сопоставимыми. Беренсон