

КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANTSUK

| YouTube: желание в медиа и серийность |

КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANTSUK

Беларусь.

Европейский гуманитарный университет (Литва), лектор.

Belarus.

European Humanities University (Lithuania), lecturer



YOUTUBE: ЖЕЛАНИЕ В МЕДИА И СЕРИЙНОСТЬ

Основная цель данной статьи: рассмотреть YouTube как новую форму медиа(тиза)ции (С. Жижек), как новую визуальную форму, логику визуального в постсовременной культуре и новых медиа. Попытаться понять культурную шизофрению (серийность, повторение в YouTube) через психоаналитическое понятие шизофрении, через призму параллаксного видения (Г.В.Ф. Гегель, С. Жижек).

YouTube как медиа является новым полем производства визуальных желаний. Опираясь на психоаналитический подход Жака Лакана, Славоя Жижека и постмарксизм Фредрика Джеймисона, термин *медиа* будет рассматриваться, прежде всего, в качестве различных форм, способов медиации (опосредования) между социальным и индивидуальным, как воплощение нехватки социальной медиации. На вопрос «Как соотносятся друг с другом индивидуальные желания и культурные формы?» — психоанализ однозначно отвечает: «Конечно же медийно!». Однако, согласно психоанализу, такое опосредование никогда не происходит без остатка, без объекта а. По мнению Фредрика Джеймисона, мы должны держать в голове актуальное до сих пор фрейдовское формулирование проблемы «диалектики между индивидуальными желаниями и фантазиями, и коллективной природой языка и восприятия».

В рамках такой постановки вопроса дискурс и методология психоанализа становятся особенно актуальными, и в частности такие понятия как медиация (опосредование), истеризация дискурса, желание, удовольствие, наслаждение, повторение, перверсия, шизофрения.

Ключевые слова: *YouTube, психоанализ, медиа, медиа(тиза)ция (опосредование), социальная медиация, желание, фетишизация, перверсия, удовольствие, шизофрения серийность*

Основная цель данной статьи: рассмотреть YouTube как новую форму медиа(тиза)ции (С. Жижек), как новую визуальную форму, логику визуального в постсовременной культуре и новых медиа. Попытаться понять культурную шизофрению (серийность, повторение в YouTube) через психоаналитическое понятие шизофрении, через призму параллаксного видения¹ (Г.В.Ф. Гегель, С. Жижек).

¹ Необходимо подчеркнуть критический потенциал «параллаксного взгляда, который позволяет отказаться от попыток сведения одного аспекта к другому, т. е. от диалектического синтеза противоположностей».

YouTube: Desire in Media and Seriality

The main objective of the article is to consider YouTube as a new form of media(tiza)tion (Zizek S.) and as a new visual form. How do individual desires and cultural forms relate to one another? In this article, we try to understand cultural schizophrenia (serialization, repetition in YouTube) through the clinical notion of schizophrenia, via the prism of a parallax vision (Hegel, Zizek).

YouTube, as a media form, is a new field of production reflecting current (visual) desire. In my opinion, media is a form of simultaneous mediation between the social and the subject.

My main point of view is that that the discourse of psychoanalysis becomes especially relevant in the case of YouTube, with such concepts as media(tiza)tion, hysterization of discourse, desire, pleasure, perversion and schizophrenia.

Key words: *YouTube, psychoanalysis, media, media(tiza)tion, social mediation, desire, fetishization, pleasure, perversion, schizophrenia, seriality*

YouTube как медиа является новым полем производства визуальных желаний. Опираясь на психоаналитический подход Жака Лакана, Славоя Жижека и постмарксизм Фредрика Джеймисона, термин *медиа* будет рассматриваться, прежде всего, в качестве различных форм, способов медиации (опосредования) между социальным и индивидуальным, как воплощение нехватки социальной медиации. На вопрос «Как соотносятся друг с другом индивидуальные желания и культурные формы?» — психоанализ однозначно отвечает: «Конечно же медийно!». Однако, согласно психоанализу, такое опосредование никогда не происходит без остатка, без объекта а. По мнению



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANTSUK

| YouTube: желание в медиа и серийность |

Фредрика Джеймисона, мы должны держать в голове актуальное до сих пор фрейдовское формулирование проблемы «диалектики между индивидуальными желаниями и фантазиями и коллективной природой языка и восприятия»².

В рамках такой постановки вопроса дискурс и методология психоанализа становятся особенно актуальными, и в частности такие понятия как медиация (опосредование), истеризация дискурса, желание, удовольствие, наслаждение, повторение, перверсия, шизофрения.

Основные задачи:

- посмотреть на YouTube как на новую форму медиа(тиза)ции;
- описать структуру и логику (визуальных) желаний и фантазмов пользователей YouTube;
- рассмотреть специфику фетишизации YouTube;
- осуществить прочтение повторений и серийности в YouTube (культурной шизофрении) через психоаналитическое понятие шизофрении.

Медиа и медиация: психоаналитическая перспектива

Вслед за структуралистским переосмыслением работ Зигмунда Фрейда в психоанализе Жака Лакана, мы уже давно привыкли к неотъемлемой связи языка и психоанализа, но, похоже, сейчас с появлением новых медиа психоанализ, его методологию и аналитические принципы, возможно, ожидает новая волна актуализации и переосмысления.

Уже сейчас мы можем смело говорить о ряде теоретиков, которые предлагают посмотреть на психоанализ с перспективы развития медиа и новых технологий, с перспективы того, что открытие психоанализа совпало, с одной стороны, с изобретением кино, с другой стороны, с концом монополии письма³ и началом дифференциации медиа. Речь идет, прежде всего, об исследованиях таких авторов как Жак Лакан и Жиль Делёз, по мнению Бориса Гройса⁴, а также Жак Деррида, Мэри Анн Доан (Mary Ann Doane), Фридрих Киттлер (Friedrich Kittler), по мнению Томаса Эльзассера⁵.

Общая рамка и перспектива данных исследований в основном следующая: бессознательное Фрейда, «оптическое бессознательное», о котором писал Вальтер Беньямин, развитие медиа начала XX века и новые конфигурации визуального опыта (фотография и кинематограф как новые модели видения, монтажный образ)⁶, модернизация времени и пространства повседневности, новый опыт тела и восприятия могут выступать в качестве параметров одного порядка и являться реакцией на одни и те же социально-экономические трансформации.

² Jameson F. Imaginary and Symbolic in Lacan // Jameson F. The Ideologies of the Essays 1971-1986: The Syntax of history. Volume 1. p. Routledge. 1988. P. 77.

³ Киттлер Ф. Мир символического — мир Машины // Логос №1, 2010, С. 10.

⁴ Гройс Б. Медиум становится посланием // Неприкосновенный запас, № 6 (32), 2003 // <http://magazines.russ.ru/nz/2003/6/gr13.html>

⁵ Elsaesser T. Freud as media theorist: mystic writing-pads and the matter of memory. Screen (2009) 50(1), P. 100-113.

⁶ Gunning T. Tracing the Individual Body: Photography, Detectives, and Early Cinema. Ed. Charney L., Schwartz V. R. Berkeley, Los Angeles, London: Un. of California Press, 1995. P. 22.

Одним из первых, кто предположил, что у Фрейда есть некая теория медиа, был Жак Деррида, который в статье «Фрейд и сцена письма» акцентировал свое внимание именно на таких работах Зигмунда Фрейда как «Проект научной психологии» и «Заметки о волшебном блокноте». Жак Деррида, по мнению Томаса Эльзассера, смог показать, как Зигмунд Фрейд колебался между размышлением о психическом аппарате как оптической системе и как системе надписи/ письма.

Если, ориентировочно с начала 1960-ых до начала 1990-ых, теория кино (Кристиан Метц, Жан Луи Бодри⁷) была сконцентрирована на работах Зигмунда Фрейда в отношении вопросов идентичности и субъективности, т. е. каким образом взаимосвязаны психологические и сугубо технологические компоненты кинематографа, то сейчас мы можем констатировать, что на повестку дня выходит интерес к Фрейду и Лакану именно как к возможным теоретикам медиа (темы опосредования, медиации выходят на первый план), к применимости аналитической методологии и инструментария к анализу медиа, новых медиа.

Психоаналитик как медиум, или о прозрачности (transparency) медиа и медиа(тиза)ции

«...различие между Другим и им самим — это различие, которое субъекту с самого начала провести труднее всего»⁸.

Фридрих Киттлер в своей статье «Наследие Дракулы» (Dracula's Legacy) выдвинул очень актуальное предположение, что именно психоаналитический дискурс Жака Лакана способен защитить от опасности забывания «волшебных блокнотов», печатных машинок, систем и дискурсов⁹, т. е. позволяет осознавать, учитывать процесс медиации и роль различных медиа в этом процессе, а язык рассматривать также как один из видов медиа и опосредования.

По мнению Жака Лакана, аналитик осуществляет истеризацию дискурса, т. е. создание искусственных условий для возникновения того, что является, по своей структуре, дискурсом истерика. Истерик задает всегда один и тот же вопрос: «Что я для другого?»¹⁰ Какой же — неизвестный для себя самой/го объект она/он представляет для другого/Другого? Вот как об этом пишет Рената Салецл: «Нарциссизм истерички связан с ее отчаянным стремлением к достоверности: она ищет другого, дарующего ей ее идентичность. Истерические вопросы — вопрошание другого о том, кто же она такая, какую она имеет ценность, каким она является объектом, — попытки преодоления конструктивного расщепления, маркирующего субъекта в качестве говорящего существа».

Задача аналитика в том и состоит, чтобы постепенно лишить субъекта уверенности в себе, в своем знании и позволить ему осознать процесс опосредования, медиации. Молчание аналити-

⁷ См. Метц К. Воображаемое означающее; Бодри Ж.-Л. Аппарат: метапсихологические исследования иллюзии реальности в кино.

⁸ Лакан Ж. Семинары. Книга 5. Образования бессознательного (1957/1958). М., 2002. С. 413.

⁹ Kittler F. Dracula's Legacy // Kittler F. Literature, Media, Information Systems: essays. Routledge. 1997, P. 55.

¹⁰ Салецл Р. (Из)вращения любви и ненависти. М., 1999. С. 39.



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANTSUK

| YouTube: желание в медиа и серийность |

ка, пишет Фредрик Джеймисон, вызывает структурную зависимость субъекта от буквы А языка Другого, который становится видимым как в ни какой другой межличностной ситуации¹¹.

Задача теории медиа, по мнению Бориса Гройса, заключается в том, чтобы выяснить, что же, собственно, говорит это второе, незапланированное, невидимое, неосознаваемое нами высказывание — высказывание медиума. Понятый таким образом проект теории медиа очень напоминает проект психоанализа: «Для развития теории медиа решающее значение имела, как известно, знаменитая формула Маршалла Маклюэна: «*The medium is the message*». Медиум есть послание: истина, сформулированная в этой фразе, очертила горизонт, в рамках которого по сей день движется медиа-теоретический дискурс. В этой фразе утверждается, что медиум, в котором субъект языка воплотил некое высказывание (будь этот медиум устной речью, текстом, живописью, фотографией, фильмом, танцем и т.д.), одновременно и параллельно последнему образует свое собственное высказывание — причем субъект сообщения редко осознает это высказывание медиума и никогда не может сознательно его контролировать. И это значит, что, высказывая нечто, то есть комбинируя определенные знаки в контексте знаковой игры так, что эта комбинация передает вкладываемый нами смысл, мы defacto делаем не одно высказывание, а два разных. При этом одно высказывание содержит то, что мы сознательно хотели высказать. Это наше послание, наше сообщение — «сознательная» коммуникативная интенция, которую мы стремимся передать при помощи определенной комбинации знаков. Однако одновременно возникает второе высказывание, неподвластное нашему сознательному контролю, — высказывание медиума. Это своего рода послание позади послания — и вне контроля говорящего субъекта»¹².

Славой Жижек производит своего рода историзацию виртуализации, т. е. осмысление виртуальности, виртуального пространства, и виртуального субъекта как явлений, существовавших в обществе до Интернета, а Интернет как одну из форм этой медиа(тиза)ции/виртуализации¹³. Опираясь на Гегеля и его понятие опосредование, Жижек подчеркивает конститутивную двусмысленность такого понятия как медиатизация: «первоначально это понятие означало жест, которым субъект лишался прямого и непосредственного права принимать решения; большим мастером политической медиатизации был Наполеон, который оставлял покоренным монархам видимость власти, в то время как в действительности они больше не могли ее осуществлять. На более общем уровне можно было бы говорить о том, что такая «медиатизация» монарха является определением конституционной монархии: в ней функции монарха сведены к чисто формальному жесту «расставления точек над i», оставления подписи и, таким образом, дарования перформативной силы указам, содержание которых зависит от избранного правительства. И разве не на этом, *mutatis mutandis*, основана сегодняшняя

вся более и более прогрессирующая компьютеризация нашей повседневной жизни, в ходе которой субъект становится также все более и более «медиатизированным», незаметно лишаемым своей мощи под фальшивым обликом ее нарастания?»¹⁴.

Кроме того, сам субъект, согласно психоаналитическому подходу Жака Лакана — это результат, эффект медиации между тремя регистрами: Символическое, Воображаемое, Реальное.

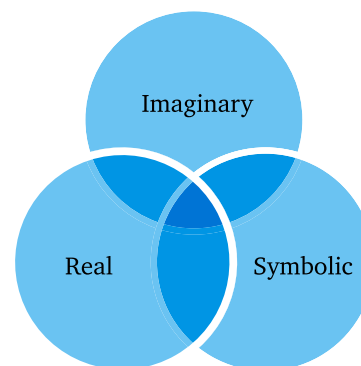


Рис. 1

Невроз, психоз (шизофрению) Жак Лакан предложил рассматривать не просто в качестве болезней, а скорее в качестве структур психики, существование которых обусловлено, прежде всего, интересубъективными отношениями.

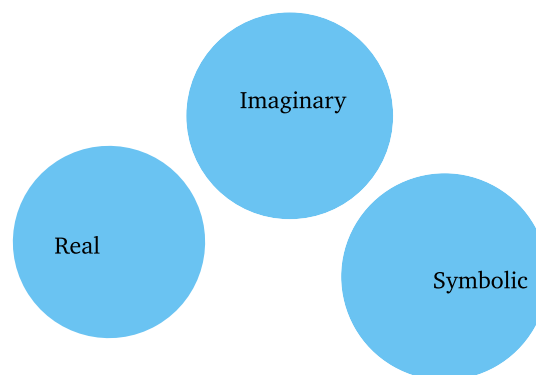


Рис. 2

Фредрик Джеймисон в статье «Воображаемое и Символическое у Лакана» отмечает, что лакановское понятие Символического порядка может быть рассмотрено в качестве попытки создания медиации между либидинальным анализом Фрейда и лингвистическими категориями, т. е. в качестве обеспечения схемы перекодировки между этими двумя подходами. Кроме того, важным для нас здесь является утверждение Джеймисона, что лакановская концепция трех порядков представляет из себя модель, которая не сводится к классической оппозиции между индивидуальным и коллективным, но позволяет осмысливать эти разрывы принципиально иным способом: «Это предполагает, в свою очередь, необходимость в модели, которая не была бы заблокирована в классическую оппозицию между индивидуальным и коллективным, но позволяла осмысливать эти разрывы принципиально иным способом. Такое обещание содержится в лакановской концепции трех порядков

¹¹ Jameson F. Imaginary and Symbolic in Lacan // Jameson F. The Ideologies of the Essays 1971–1986: The Syntax of history. Volume 1. p. Routledge. 1988. P. 95.

¹² Гройс Б. Медиум становится посланием // Неприкосновенный запас, № 6 (32), 2003 // <http://magazines.russ.ru/nz/2003/6/gr13.html>

¹³ Жижек С. Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // Искусство кино, №2, Февраль 1998.

¹⁴ Жижек С. Матрица: истина преувеличения // <http://www.lacan.com/matrix.html>



КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANTSIUK

| YouTube: желание в медиа и серийность |

(Воображаемое, Символическое, Реальное), из которых теперь осталось нам определить, может ли гипотеза о диалектическом особом статусе каждого из этих регистров, или секторов опыта, быть сохранена в единстве единой системы»¹⁵.

Воображаемые отношения в психоанализе Жака Лакана характеризуются диадой (я и другой как два подобия), символические — триадой. Говорить о Воображаемом независимо от Символического, по мнению Джеймисона, значит увековечивать иллюзию, что мы можем иметь относительно чистый опыт и того, и другого. И методологическая опасность заключается в том, чтобы видеть только один из регистров, т. е. трансформировать понятие этих двух порядков в бинарную оппозицию и определить каждую относительно в терминах другой.

Именно психоанализ Жака Лакана позволяет рассматривать понятие медиации (а также в целом понимать медиа) диалектично, паралаксно, не сводить их к одностороннему влиянию на общество и культуру, т. е. к Символическому. Так как именно посредством желания субъекта — в их индивидуализированной, артикулированной, видимой форме — мы можем схватить и понять в целом социальные эффекты медиации.

Проблема невротика, например, чаще всего заключается в деградации Символического к Воображаемому, в потере символической референции, в отсутствии всякого соотношения между собой и идеей. Но может также идти речь и о гипертрофии Символического над Воображаемым, что не менее патологично. Ф. Джеймисон приводит в пример науку и предположительно знающего субъекта науки: «Символ является воображаемой фигурой, в котором людская правда отчуждена. Интеллектуальная разработка символа не может не отчуждать его. Только анализ его воображаемых элементов, взятых индивидуально, обнаруживает значение и желание, которые были скрыты в нем»¹⁶. Именно поэтому психическое действие нарратива или фантазма может заключаться, согласно Джеймисону, в попытках субъекта воссоединить его или ее отчужденный образ.

Основная цель психоанализа заключается в том, что субъект должен осознать дискурс Другого, сво(его) бессознательного, как пишет Виктор Мазин, и тем самым наладить взаимопонимание между «собственными» инстанциями. И далее, «Психоанализ культурных объектов (кино, литературы, рекламы, моды и т. д.), с одной стороны, нацелен на понимание механизмов формирования желаний, с другой — на понимание тех запросов, которые существуют на желания в сообществах сегодня»¹⁷.

Цель психоанализа, согласно Жаку Лакану, узнать, какую функцию берет на себя субъект в строе символических отношений¹⁸. Как пишет Андрей Горных в статье: «Проблемы текста: психоаналитические аспекты»: «Психоаналитик как бы моделирует ситуацию инфантильного вхождения в язык, чтобы внести необходимый ритм членения, сделать речь «полной»,

восстановить Текст желания как некую изначальную связную систему означающих. Невторически отягощенный анализируемый страдает отсутствием значения собственного желания, он не знает, чего он хочет, и в лице аналитика ожидает встретить того, кто это знает за него, «предполагаемого субъекта знания»¹⁹.

Если же следовать логике Славоя Жижека, Интернет, как и другие медиа — это не просто средство коммуникации и медиации, это сама форма коммуникации. Основная черта Символического порядка как «большого Другого» состоит в том, что он никогда не бывает просто инструментом или средством коммуникации, поскольку он децентрирует субъекта, в том смысле, что действует вместо него²⁰. Сделать видимыми эти инструменты, медиа и процессы медиа(тиза)ции — может быть одной из задач психоанализа на современном этапе.

Цифровые устройства и интерактивные среды (Web.2.0.), которые составляют все более виртуальный мир, помогают нам понять, возможно, совершенно новый путь коммуникации и медиации. По аналогии с пониманием языка в психоанализе Жака Лакана как символической системы, мы можем рассматривать наши протезные технологии и медиа не как девайсы и гаджеты, которые способны или не способны реализовать наши фантазии, но скорее как материальную систему, которая предопределяет во многих смыслах наше включение в нее, и соответственно провоцирует, поддерживает и воспроизводит наши желания и фантазии.

В семнадцатом семинаре Жак Лакан предложил свой термин для обозначения мира, населенного техно-научными гаджетами — это алетосфера. Вот что он о ней говорит: «Алетосфера — ее можно записать. Если у вас есть с собой маленький микрофончик, считайте, что вы к ней подключены. Поразительно то, что находясь в космическом корабле, который несет вас к Марсу, вы все равно сможете к алетосфере подключиться»²¹. Лакан использует это понятие для обозначения *нового* в развитии общества, глобализованного общества, в котором экономическое влияние, кажется, уже отмечено в меньшей степени, чем воздействие науки техники и медиа. Вещи, которые населяют алетосферу и вызывают желания, Жак Лакан называет латузами (lathouses). Этот неологизм придуман от греческого слова *lêthê* (забвения) и *aletheia* (истина).

На сегодняшний день, в психоанализе было много сказано о влиянии дискурса на индивидуальное и социальное, но не так много — о материализации дискурса в различных формах технологий, технологических системах и медиа.

Структура желаний и специфика (визуальных) фантазмов в YouTube

Основные изменения, о которых говорят теоретики новых медиа, происходят во многом на уровне высокой степени пользо-

¹⁵ Jameson F. Imaginary and Symbolic in Lacan // Jameson F. The Ideologies of the Essays 1971–1986: The Syntax of history. Volume 1. p. Routledge. 1988. P. 82.

¹⁶ Jameson F. Imaginary and Symbolic in Lacan // Jameson F. The Ideologies of the Essays 1971–1986: The Syntax of history. Volume 1. p. Routledge. 1988. P. 83.

¹⁷ Мазин В. К переводу «(Из)вращения любви и ненависти». С.12.

¹⁸ Лакан Ж. Анализ дискурса и анализ собственного Я // Лакан Ж. Семинары. Книга 1. Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/1954). М., 1998. С. 91.

¹⁹ Горных А. Проблемы текста: психоаналитические аспекты // Вестник Белорусского государственного университета. Сер.3. №3. 1995. С. 47–51.

²⁰ Жижек С. Интерпассивный субъект // <http://photounion.by/klinamen/fila16.html>

²¹ Лакан Ж. Семинары. Книга 17. Изнанка психоанализа (1969–1970). М., 2008. С. 203.



КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANTSUK

| YouTube: желание в медиа и серийность |

вательского участия в культурном производстве, в формировании новых структур субъективности²².

Предмет рассмотрения психоанализа (З. Фрейд, В. Райх, М. Кляйн, Ж. Лакан) — это не субъект рефлексивного сознания, а прежде всего субъект желания. А желание всегда обнаруживает себя как уже кристаллизованное или артикулированное в особой конфигурации. Как пишет Фредрик Джеймисон, для «Фрейда и Лакана желание необходимо возникает в «связном» виде, то есть включенным в определенное представление или структуру образа... В этом смысле, не существует чистых инстинктов, или импульсов, которые затем подыскивают проникнуть в психику, желание всегда обнаруживает себя как уже кристаллизованное или артикулированное в особой конфигурации»²³. Желание — это не слепой порыв, нечто простое, «инстинкт», а скорее некий текст. Всегда нечто детализированное, индивидуализированное, выписанное.

Одним из первых в психоанализе вопрос о связи желания с социальным полем, о том, что нет двух отдельных сторон — социального производства реальности и производства желанием фантазма — поставил Вильгельм Райх.

Опираясь на психоаналитическую постановку вопроса о том, что каждое медиа предлагает нам свою форму, структуру желания, нас здесь будет интересовать следующее: как новые медиа, новые технологии влияют на мечтания, желания и фантазии пользователей.

Согласно Фредрику Джеймисону, мы можем постичь более широкие социальные реальности только посредством воображаемого, в фантазии или нарративе: «Когнитивная картография имеет целью четкое выражение структуры Воображаемого в наших отношениях к социальным структурам, более широким, чем индивид, и, в частности, к нашему предсознательному ощущению чуждых сил и места нашей национальной коллективности в Воображаемом или в глобальной сети, созданной фантазией. Таким образом, на уровне глобализации когнитивная картография сродни Воображаемому в отношениях классов внутри национального государства; и конечно, она не становится менее объективной, оттого что является воображаемой, поскольку мы можем постичь эти более широкие социальные реальности только посредством воображаемого, в фантазии или в нарративе»²⁴.

Таким образом, YouTube меняет наши представления как о повседневности, так и о нас самих, как пишет Патрия Холланд, в своей книге «The Television Handbook»²⁵ о телевидении. YouTube мы можем рассматривать как «прибавочное пространство», как «другую сцену», как Другого, как бессознательное, на стороне которого артикулируется наше желание.

По мнению Славоя Жижека, киберпространство заполняет разрыв, который образовался между публичной, символической идентичностью субъекта и его фантазматическим фоном:

²² Например: Ливингстон С. «Новые медиа, новые зрители?»; Дженкинс Г. «Convergence culture: Where old and new media collide»

²³ Jameson F. Imaginary and Symbolic in Lacan // Jameson F. The Ideologies of the Essays 1971-1986: The Syntax of history. Volume 1. p. Routledge. 1988.

²⁴ Джеймисон Ф. Репрезентация глобализации // <http://polit.ru/article/2010/04/05/jameson/>

²⁵ Patricia H. The Digital revolution // The Television Handbook. Routledge. London and New York. 2000. P. 226–227.

фантазии все более и более экстернализируются в публичное, символическое пространство, сфера интимности все более и более непосредственно становится социализированной²⁶.

Фантазм — это воображаемое заполнение пустоты в Другом. Одна из задач психоанализа — понять как фантазм выполняет, скрывает некоторую пустоту, нехватку, промежуток в другом: «Но разве цель психоаналитического процесса не в том, чтобы потрясать основы фундаментальной фантазии пациента, т. е. осуществлять «субъективную лишенность», посредством которой субъект обретает некую дистанцию между собою и своей фундаментальной фантазией как последнюю поддержку своей (символической) реальности? Разве не является сам процесс психоанализа утонченным и тем самым еще более жестоким методом унижения, выбивания почвы из-под ног субъекта, принуждения его испытать полнейшую ничтожность тех «божественных мелочей», вокруг которых кристаллизуется все его удовольствие? Фантазия как «притворство», маскирующее поток, неустойчивость символического порядка, всегда является частной — ее частность абсолютна, она противостоит «опосредованию», ее нельзя сделать частью большей, универсальной символической среды»²⁷.

По мнению Жижека, Фрейд совершил прорыв в отношении парадоксального статуса фантазии (фантазма, точнее): «онтологический парадокс, даже скандал, понятия фантазии состоит в том, что оно подрывает стандартную оппозицию между «объективным» и «субъективным»: конечно, фантазия по определению не «объективна» (в наивном смысле «существующего независимо от восприятия субъекта»); но она и не «субъективна» (в смысле сводимости к осознанно воспринимаемому видениям субъекта). Фантазия, скорее, принадлежит к «причудливой категории объективно субъективного — какими вещи действительно, объективно кажутся вам, даже если они вам такими не кажутся»²⁸.

Визуальные (пер)версии и фетишизация YouTube

В отличие от понимания перверсии в психоанализе Зигмунда Фрейда, в котором речь идет преимущественно о сексуальных перверсиях, психоанализ Жака Лакана и его понимание перверсии позволяет использовать это понятие не только в сексуальном контексте, а также в осмыслении перверсии как диалектичного феномена (индивидуального и социального одновременно).

Предположим, что психоанализ может помочь как в постановке актуального вопроса, так и при ответе на него: почему у пользователей появляются, например, такие «извращенные» желания как перемонтировать и выкладывать ролики в YouTube.

Согласно психоанализу Жака Лакана три структуры психики — невроз, перверсия, психоз (и шизофрения) — являются

²⁶ Zizek S. What Can Psychoanalysis Tell Us About Cyberspace? // http://www.psybc.com/pdfs/library/Psa_Cyberspace.pdf

²⁷ Жижек С. Непристойный объект постсовременности // Жижек Глядя вкось. Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру // http://www.sbiblio.com/biblio/archive/jijek_glada/

²⁸ Жижек С. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М., 2008. С. 146.



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANTSIUK

| YouTube: желание в медиа и серийность |

ответами субъекта на кастрацию и определяются позицией субъекта относительно нехватки/желания Другого. Кроме того, кастрация в психоанализе Лакана — по сравнению с психоанализом Фрейда — носит исключительно символический и, прежде всего, языковой характер.

Перверсия связана с отказом существования некоего «факта» в реальности, в частности факта кастрации. Фетишизм — это образец перверсии. основополагающая статья на эту тему, «Фетишизм», была написана Фрейдом в 1927 году. Проблема детской перверсии состоит в постижении того, как ребенок в его отношении с матерью отождествляется с объектом ее желания — фетишизируемым и замещаемым фаллосом.

В дополнение, Лакан в одном из своих семинаров также говорит, ссылаясь на Сартра, о феноменологии перверсивного отношения: «И если аналитическая теория считает тот или иной образ действий или симптом ребенка полиморфно перверсивным, то происходит это потому, что перверсия подразумевает измерение воображаемой интересубъективности. Только что я попытался представить вам это при помощи того двойного взгляда, благодаря которому я вижу, что другой меня видит, а некто третий при этом видит меня увиденным. Никогда не может быть простого удвоения элемента. Я не только вижу другого, я вижу, что он меня видит, а это подразумевает и третий элемент: что он знает, что я его вижу. Круг замкнулся. В структуре всегда имеется три элемента, даже если все три не присутствуют отчетливо»²⁹, и о цифровом структурировании поля интересубъективности: «Структурно перверсия, в том виде, в каком я очертил ее в плоскости воображаемого, всегда имеет статус очень непрочный, который изнутри ежесекундно субъектом испаривается. Перверсия всегда хрупка, готова опрокинуться, измениться в свою противоположность; это свойство ее напоминает эффект перемены знака в некоторых математических функциях: в момент перехода от одного значения переменной к значению, непосредственно следующему за первым, коррелирующая величина меняет плюс бесконечность на минус»³⁰.

Жак Лакан также определяет перверсию через влечение. В перверсии субъект превращается в объект влечения. При эксгибиционизме/вуайеризме субъект становится объектом зрительного влечения. Раймонд Белур придерживался точки зрения, что позиция зрителя фильма и институт кино в целом имеют перверсивный характер. Этот вывод совпадает с тезисом Кристиана Метца — позиция зрителя в кинозале есть перверсивная позиция — это позиция вуайера у замочной щели.

Парадокс заключается в том, что перверт в большей степени социализирован, чем невротик (В. Мазин, Ж. Лакан): «Что такое перверсия? Она не является лишь отклонением в отношении социальных критериев, аномалией, противоречащей добропорядочным нравам (хотя такой регистр и не отсутствует), или же атипией в отношении естественных критериев, то есть более или менее серьезным нарушением репродуктивной цели сексуального соединения. Уже в самой структуре она представляет собой нечто совершенно иное»³¹. Невротик бун-

тует против закона. Перверту же хорошо известна буква Закона. Перверт осуществляет желание, принося в жертву самого себя. А невротик поддерживает желание, изобретая стратегии, позволяющие ускользнуть от его исполнения.

Сейчас полезно будет обратиться к тому, какую связь между киберпространством и перверсией прослеживает Славой Жижек. Постоянная борьба за точки сборки собственного восприятия, как пишут об этом Славой Жижек и Рената Салецл, когда при отсутствии внешних законов, индивид вынужден сам их устанавливать, занимать перверсивную позицию, быть самим законом.

Киберпространство, согласно Жижеку, можно рассматривать как перверсивное пространство, которое воспринимается пользователями как некое пространство свободы, лишенное прежних символических координат. Т. е. перверсия позволяет достигать удовольствия, когда другие способы его достижения подавляются или невозможны. Экспликация в виртуальную реальность того, что не может быть реализовано в реальной жизни, игнорирование символических правил, регулирующих мою деятельность в реальной жизни, позволяет эксплицировать подавленное содержание. Реализуя свои фантазии в Интернет, человек имеет возможность справиться с тупиками диалектического противоречия между желаниями и отказом от них. «Но в этом чистом «потоке желаний» нас, однако, подстерегает неприятный сюрприз — то, что во Франкфуртской школе называли «репрессивной десублимацией»: универсум, освобожденный от привычных сдержек, превращается в универсум беспредельного садомазохистского насилия и безудержного стремления к господству»³².

Перверсивный сценарий устанавливает отрицание кастрации (disavowal of castration), это универсум, в котором, как в комиксах или мультфильмах, человеческое существование не подвержено никаким катастрофам, в котором, взрослая сексуальность может быть сведена к детской игре, в которой нет необходимости умирать или выбирать один из двух пол³³.

Перверсивный универсум — это универсум чистого Символического порядка, это игра означающих, следующая своим путем и не обремененная Реальным человеческой конечности. В этом пространстве, как и в перверсивных ритуалах, некоторые действия и события бесконечно повторяются: «Интимная связь перверсии и киберпространства стала сегодня общим местом. Принято считать, что перверсия — это защита против мотива «смерть и сексуальность», против угрозы смерти и навязчивого противопоставления полов. Извращенец создает Вселенную, в которой, как в анимационных фильмах, человек может пережить любую катастрофу, в которой взрослая сексуальность низводится к детской игре, в которой можно выбрать пол и можно не умирать. Это Вселенная чисто символического порядка, Вселенная, где правила игры диктует означающее, не скованное реальным смертностью»³⁴.

Славой Жижек в статье «Что психоанализ может сказать нам о киберпространстве?» описывает две стандартные реакции на киберпространство:

³² Жижек С. Киберпространство, или Невыносимая замкнутость бытия // Искусство кино, №2, Февраль 1998.

³³ Zizek S. The Cyberspace Real // <http://www.egs.edu/faculty/slavo-jizek/articles/the-cyberspace-real/>

³⁴ Жижек С. «Матрица» или две стороны извращения // http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/Gig_Matr.php



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANTSUK

| YouTube: желание в медиа и серийность |

- Киберпространство как разрыв с эдипальным символическим законом (психоз).
- Киберпространство как продление Эдипа другими средствами (невроз).

Однако, по мнению Жижека, они обе неполные, недостаточные, и одновременно он подчеркивает специфический промежуточный (интер-медиаальный) статус перверсии. Перверсия — это промежуточное звено между психозом и неврозом, промежуточное звено между психотической потерей Закона и невротической интеграцией в Закон.

Опираясь на точку зрения Лакана, Жижек подчеркивает особое субъективное отношение в перверсии — отношение само — объективации или само — инструментализации.

YouTube как понятие можно рассматривать как состоящее из двух частей и диалектически: You + Tube, ты и твой собственный канал (труба), или ты сам и есть канал. В начале девяностых, когда количество каналов стало увеличиваться, мы как телезрители вдруг стали мечтать о персональном, индивидуальном телевизоре в отдельной комнате. Сейчас каждый из нас в YouTube имеет свой персональный список видео, рекомендованные списки видео, кроме того, пользователи, своими действиями в YouTube, можно сказать, реализовывают давние утопические идеи возможного социалистического предназначения медиа, когда каждый должен стать манипулятором или активным агентом, монтажником, должен сменить статус принимающей инстанции на статус производителя/передатчика.

Возникновение YouTube, с одной стороны, разрешает внутренние тупики телевидения (как например, по мнению Жижека, возникновение художественного кино разрешает внутренние тупики кино документального³⁵) и социума, но с другой стороны, по мнению ряда исследователей, это очередной суррогат общественной связности и коммуникации, который имеет свои форму, законы, эстетику и пределы.

То есть, с одной стороны, мы можем рассматривать YouTube как перверсивную систему по сравнению с телевидением, с другой стороны, как дальнейшее развитие утопического стремления телевидения, как «чистую» форму телевидения, как то, чем телевидение, возможно, хотело бы быть. Это новое восприятие жизни уже зарождалось и присутствовало в телевидении: интерактивность, возможность выбора, выбор-шоу. Как пишет Славой Жижек: «Исторический контекст виртуализации — новый опыт, разлитый сегодня в воздухе, восприятие жизни, взрывающее форму линейного централизованного нарратива, навязывающего ее понимание как многоморфного потока, в том числе в сфере точных наук (квантовой механике и интерпретациях множественной реальности)»³⁶.

Жижек предлагает вспомнить достаточно симптоматичный ряд фильмов конца девяностых годов («Короткий монтаж» Роберта Олтмена, «Красный» и «Двойная жизнь Вероники» Кшиштофа Кесьлевского, «Случай» и «Осторожно, двери закры-

ваются» Питера Хаутта, «Беги, Лола, беги» Тома Тыквера), в которых подчеркивается/проблематизируется акт выбора, пока еще «негативный» жест выбора, ограничение возможностей, которые подчеркивают тревожное чувство существования множества альтернатив, и когда приходится отдавать предпочтение пока еще одной альтернативе за счет всех остальных. И киберпространство — это новая среда, в которой этот жизненный опыт найдет свой «естественный», более подходящий коррелят.

YouTube — это одновременно практики создания, переделывания, размещения видео, создания собственного канала, особый, предельно индивидуализированный опыт просмотра. В YouTube, можно сказать, действует двойная логика: уайеризм и эксгибиционизм (broadcasting yourself), плюс присутствует новое отношение с/к видео материалам, которое не было возможно посредством других экранных медиа ранее: кино, телевидение.

Что значит быть пользователем YouTube, как мы можем участвовать в нем? Каковы желания пользователей YouTube?

Видео не существуют в изоляции, они все открыты:

- Редактированию, перемонтированию (это дает возможность для бесконечной вариативности (Умберто Эко). YouTube — это генерированный пользователями сайт с высокой степенью автоматизации и конструктивной нестабильностью (Эльзассер Томас);
- публичным реакциям (комментарии и голосование);
- просмотрам.

Система YouTube устроена таким образом, что любой короткий ролик (не более 15 минут, но можно и больше при определенных условиях), не защищенный копирайтом может быть размещен любым пользователем, любым же пользователем просмотрен. Ролики на YouTube не существуют в изоляции как в плане просмотра, так и в плане более интерактивного взаимодействия: все они открыты немедленным публичным реакциям, от комментариев до перемонтирования и переозвучки, их число непрерывно множится, и вместе они формируют пеструю современную палитру видеобразов, к которым пользователь получает доступ в новом интерактивном режиме. В YouTube работает логика Web. 2.0., т. е. логика массового сервиса, дающего возможность пользователям самостоятельно производить контент, манипулировать связями между своими и чужими материалами в сети.

Также в YouTube мы наблюдаем повторяющиеся варианты одного и того же события, клипа, видео. Их можно понимать психоаналитически, т. е. как синтомы, как писал Жижек о повторяющихся мотивах в фильмах Хичкока: «как констелляцию означающих, фиксирующую определенное ядро удовольствия»³⁷.

В YouTube не редкость сочетание в одном ролике разных типов медиа, например, рекламы, фотографий, фрагментов фильмов и повседневной съемки. Лев Манович называет такое смешение — ремиксабилити (Remixability): «Сейчас мы смотрим на новый набор инструментов для сбора и ремикса ми-

³⁵ С такими внутренними тупиками документальной формы и с логикой перехода к художественному кино, по мнению Славоя Жижека, связана кинематографическая деятельность польского режиссера Кшиштофа Кесьлевского. См. Жижек С. Устройство разрыва. Параллаксное видение. М. 2008. С. 44-45.

³⁶ Жижек С. Кесьлевский: от документа к вымыслу // Искусство кино, №6, 2001.

³⁷ Жижек С. Хичкоковские синтомы // То, что вы всегда хотели знать о Лакане (но боялись спросить у Хичкока). Под ред. С. Жижека. М., 2004. С. 120.



ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА / DIGITAL CULTURE

КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANSIUK

| YouTube: желание в медиа и серийность |

контента новыми и полезными способами»³⁸. При помощи новых, удобных интерфейсов мы получаем более мелкие элементы звуков, музыки, видео в свое распоряжение.

YouTube'овские ролики также легко отправляются в плавание по другим Интернет сайтам, когда их переносят, к примеру, в блоги, на новостные сайты, в фэйсбук и др.

Существованию YouTube также сопутствуют и другие параллельно происходящие процессы в современной культуре и социальной жизни, а именно: ««мобилизованный виртуальный взгляд», предполагающий возможность без затруднений и, как кажется, без пределов расширять границы видимого, принимать и «присваивать» предельно технизированное зрение (вплоть до «взгляда» видеокамер наблюдения и боевых ракет, летящих к цели), регулярно наращивать скорость восприятия»³⁹.

То, что появилась впервые только на эстетической сцене в конце XX века, сейчас прочно входит в повседневную жизнь пользователей интернет и YouTube. Например, такое классические произведения видео-арта Дугласа Гордона как «24 hours Psycho»⁴⁰. Он взял фильм Хичкока «Психо» и замедлил проекцию фильма, которая растянулась на 24 часа. Т. е. опыт просмотра в замедленном режиме, который уже присутствовал в повседневной жизни в тот период, так как каждый из нас имел возможность по-новому видеть видео материал, сейчас превратился и в опыт редактирования.

Такому «чисто техническому» принципу перемонтирования подвергается большой процент видео в YouTube. Например, вспоминается один из наиболее популярных роликов 2011 года — Nyan cat и его многочисленные версии, основанные на техническом способе увеличения времени проигрывания видео с 3-ех с половиной минут до 10, 24, 100 часов за счет много часового повторения одного и того же фрагмента (рис. 3.):

1. Nyan cat 100 hours
2. Nyan cat 10 hours (original)
3. Nyan cat 24 hour

Хочется также привести в пример еще одно наиболее популярное видео в YouTube и в Беларуси в 2009 году (если судить по резонансу в белорусских СМИ и в Белнете), ролик белорусского происхождения, интернет мем под названием «Волшебный кролик» и обратить внимание на специфику трансформаций и редактирования, носящих также прежде технический характер желаний пользователей:

- Волшебный кролик [HQ] — Высокое качество + Интро
- Волшебный кролик (Fast ver)
- Волшебный кролик задом наперед
- Волшебный кролик. Крупный план (Volshebnyi Krolik. Yuras edition) (рис. 4.)

Можно говорить, с одной стороны, о полной бессмысленности подобных трансформаций, что часто и отмечается в откровенных комментариях пользователей YouTube, типа: «Что

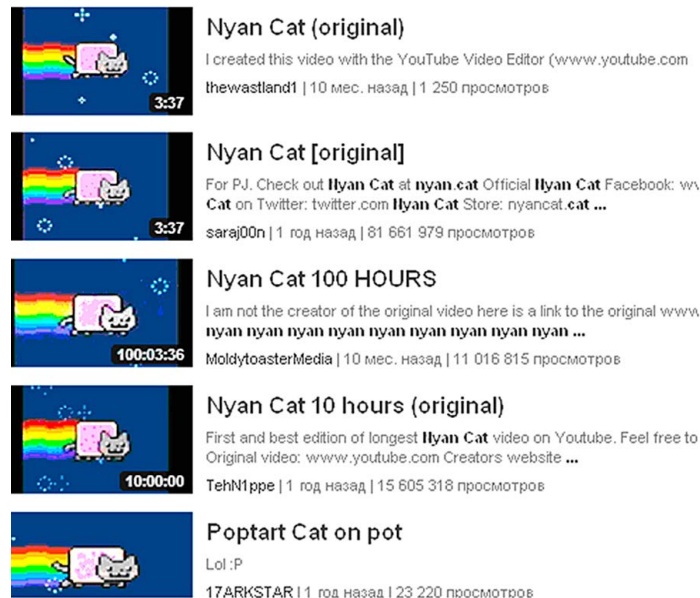


Рис. 3

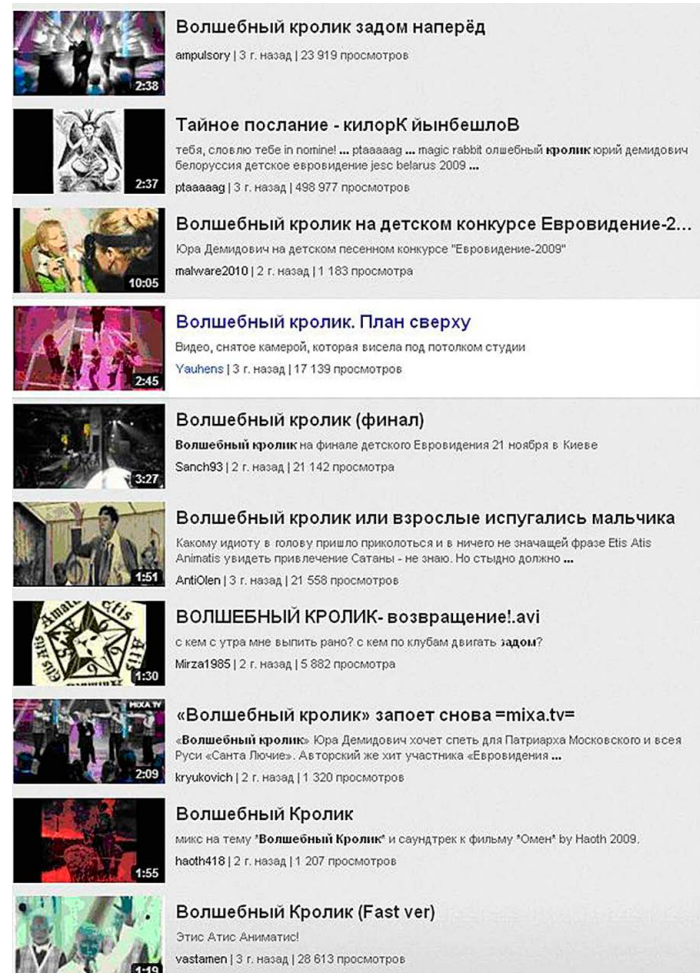


Рис. 4

за бред!», но с другой стороны, здесь задействовано утопическое свойство аудиовизуального пространства Интернета, фиксируемое не только в случае с YouTube, но и в случае тех же

³⁸ «Now we are looking to a new set of tools to aggregate and remix microcontent in new and useful ways». Manovich L. Remixing and Remixability // <http://imlportfolio.usc.edu/ctcs505/manovichremixmodular.pdf>

³⁹ Самутина Н. Ранняя теория кино как теория настоящего. С. 10. // <http://www.kinozapiski.ru/data/home/articles/attache/5-34.pdf>

⁴⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=OckvYLJs-R8&feature=related>



КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANTSUK

| YouTube: желание в медиа и серийность |

блогов или многочисленных чатов и форумов. «Утопическая мотивация освобождения из-под контроля капитала, хотя бы частичного снятия с месседжа его коммерческой рекламной нагрузки логично соединяется с негативным отношением описанных пространств к понятию цензуры, с их относительной вольностью, распространенностью в них черного юмора и всех видов «неполиткорректности», как в аудиовизуальном материале, так и особенно в ничем не контролируемых зрительских оценках»⁴¹.

Таким образом, визуальный режим, по мнению Андрея Горных, никогда не существует сам по себе, но всегда является реакцией на социальные, технологические изменения: «...эстетическая форма — это способ данности социального. Канал и код для подключения к измерению Социального, если мы хотим пережить это социальное в понимающем опыте», «Отношения искусства и социальной жизни трактуются как более разнообразные — трансформации, искажения, вытеснения...»⁴².

Серийность в YouTube: от клинической шизофрении к культурной шизофрении

«Говорить о Воображаемом независимо от Символического — это поддерживать иллюзию, что мы можем иметь относительно чистый опыт того или иного»⁴³.

YouTube как культурная практика, а также в целом Интернет, позволяют продолжить и развить тему, которую поднял в своей работе «Инновации и повторение» Умберто Эко о роли повторения и серийности в искусстве и масс-медиа модернизма и постмодернизма.

Согласно У. Эко повторение, копирование, подчинение предустановленной схеме и избыточность являются основными характеристиками масс-медийной эстетики. Прием повторения типичен как для кино, телевидения, так и рекламы. Каждый из этих видов масс-медиа имеет свои формы повторения и серийности.

Серийность Умберто Эко рассматривает как синоним «повторительного искусства». Кроме того, именно за счет повторов формируется, обретает свою специфическую форму событие как таковое. И здесь, конечно, не обойтись без психоанализа, который раскрывает логику повторения, так как именно это повторное появление, предусмотренное и ожидаемое, является источником маленьких удовольствий.

Предположим, что YouTube, а также Интернет — это новое пространство и структура по производству и потреблению повторения и серийности. Актуальными здесь будут следующие вопросы: Что есть серийность в YouTube? Как она работает? Можно ли серийность в кино и на телевидении ретроспективно считать предвестником серийности в Интернет пространстве, или это кардинально разные серийности?

Но если Умберто Эко интересовался прежде всего исключительно эстетической составляющей серийности и повторов, то

нас здесь будет интересовать как структура и логика (визуальных) желаний и фантазмов в YouTube (то, что характерно для Воображаемого), так и социальная логика этого явления (Символическое).

В Интернете в целом заложен принцип серийности, повторяемости⁴⁴, к тому же, по мнению А. Горных и А. Усмановой он имеет мозаично-шизофреническую структуру⁴⁵.

В YouTube мы сталкиваемся с новым режимом и формой серийности и повторения. Одного (оригинального) видео уже не достаточно, каждый хочет создать свой ремейк, таким образом, мы видим целый поток ремейков и новое отношение к видео.

В социальных условиях позднего капитализма сама материальность киберпространства автоматически производит иллюзорное абстрактное пространство обмена «без противоречий», в котором стерта особенность социального положения участников, как пишет Славой Жижек. В пространстве YouTube все ролики уравниваются между собой, кино, мультфильмы, домашнее видео обычных людей, новостные ролики, такой плавильный котел. Логика эквивалентности работает здесь в полном смысле этого явления: «В недавнем интервью Билл Гейтс прославлял киберпространство как открытие перспективы того, что он назвал “капитализмом без трений” — это отлично выражает социальную фантазию, которая лежит в основе идеологии капитализма киберпространства: фантазия о совершенно прозрачной, эфирной среде обменов, в которых исчезает последний след материальной инерции»⁴⁶.

И это проявляется, прежде всего, в нашем отношении (перверсивном) к визуальному материалу, к видео в целом. Видео, визуальный материал становится тем, что может с легкостью расчлениваться, фрагментизироваться, а затем по-новому собираться в новые видео продукты.

С одной стороны, YouTube действительно является пространством для взаимных обменов и коммуникации (имеется, прежде всего, в виду возможность видеополучения), но с другой стороны, отсутствие четких границ зачастую сводит подобные практики и желания к мастурбационному средству одинокого удовольствия. Так что можно сказать, что визуальный прорыв YouTube не обходится без остатка. «Ведь уже в силу того, что повторяемое откровенно повторяется как таковое, что оно несет на себе печать повторения, оно не может, по отношению к тому, что оно повторяет, не выступать как утрата... На ней, на утрате этой, Фрейд с самого начала, с тех первых формулировок, которые я здесь резюмирую, настаивает — в самом повторении без утечки наслаждения не обходится»⁴⁷. Объясняя, что такое объект а, Жак Лакан вспоминает слова Аристотеля, что человек мыслит своим объектом: «Именно с помощью своего объекта перепрыгивает ребенок обращенную в ров грани-

⁴¹ Самутина Н. Ранняя теория кино как теория настоящего. С. 8. // <http://www.kinozapiski.ru/data/home/articles/attache/5-34.pdf>

⁴² Горных А. История как будущее прошлого // <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=199>

⁴³ Jameson F. Imaginary and Symbolic in Lacan // Jameson F. The Ideologies of the Essays 1971–1986: The Syntax of history. Volume 1. p. Routledge. 1988. P. 82.

⁴⁴ Elsaesser T. Tales of Epiphany and Entropy: Around the Worlds in Eighty Clicks // The YouTube reader. eds. Pelle Snickars, Patrick Vonderau. Lithuania. 2009. С. 166–187.

⁴⁵ Gornyxh A., Ousmanova A. Aesthetics of Internet and visual consumption. On the RuNet's essence and specificity // http://www.ruhr-uni-bochum.de/russ-cyb/library/texts/en/control_shift/Gornyxh_Ousmanova.pdf

⁴⁶ S. Zizek What Can Psychoanalysis Tell Us About Cyberspace? P.803 // http://www.psybc.com/pdfs/library/Psa_Cyberspace.pdf 12.06.2011

⁴⁷ Лакан Ж. Семинары. Книга 17 Изнанка психоанализа (1969-1970). М., 2008. С. 54.



КОНСТАНТЮК Виктория Анатольевна / Viktoriya KONSTANTSUK

| YouTube: желание в медиа и серийность |

цу своих владений, именно с его помощью начинает он свои заклинания»⁴⁸.

У. Эко в своей статье «Инновация и повторение» пишет о вариативности как формальном принципе, о бесконечной вариативности, что наиболее интересным являются не столько изолированные вариации, сколько «вариативность» как формальный принцип, сам факт того, что можно варьировать до бесконечности. Эта бесконечная вариативность обладает всеми характеристиками повторения и лишь отчасти — инновации». Но именно этот аспект «бесконечности» процесса придает новый смысл методу вариаций. Становится видимой новая форма пользовательского, (уже не просто зрительского) удовольствия. Бесконечная вариативность — процесс, при котором нечто, не успев появиться, сразу же замещается чем-то другим.

С помощью психоанализа Жака Лакана мы можем предположить гомологичность психики современного субъекта, его желаний культурной, медийной продукции. Выйти за рамки клинической постановки проблемы, рассмотреть шизофрению не просто как индивидуальную проблему, а диалектически (индивид-общество). К примеру, попытки вписать психические патологии в общество с его режимами дискурсов и институциональных практик, осуществлял в своих работах Мишель Фуко.

Фредрик Джеймисон говорит об изменении культурной патологии, о том, что отчуждение субъекта замещается его распадением. И именно на поверхности искусства и/или медиа (а также посредством медиа и технологических изменений) эти изменения, смещения становятся заметны. Как писал Ф. Джеймисон в книге «Постмодернизм»: как культурная продукция такого субъекта может быть чем-то иным, кроме «нагромождением фрагментов», и практики [создания] беспорядочного, разнородного, отрывочного, случайного.

Согласно Джеймисону: шизофренический опыт — это опыт изолированных, разъединенных, дискретных материальных означающих, которые не удается связать в последовательный ряд. Стало быть, шизофреник не ведает о персональной идентичности в нашем смысле, поскольку наше сознание идентич-

⁴⁸ Лакан Ж. Семинары. Книга 5. Образования бессознательного (1957/1958). М., 2002. С. 70.

ности зависит от нашего переживания постоянства «Я» («I») и «собственного я» («me») во времени.

Шизофрения — это нехватка означающего, которую Лакан называет Именем Отца. Субъект волей-неволей должен восполнить эту нехватку: «Так вот, стоит вам это *Verwerfung* (отвержение) Имени Отца заподозрить, стоит вам заподозрить, что означающее отсутствует, как вы неизменно заметите, что обе связи, которые у меня намечены здесь пунктиром, т. е. любое движение от сообщения к коду и от кода к сообщению, оказывается тем самым нарушены и становятся невозможны»⁴⁹.

Жан Бодрийяр также сравнивает происходящее в современных медиа с шизофренией: «При этом, возможно, допустимо использование старых метафор из сферы патологии. Если истерия была патологией выразительности, театральной и оперной конверсией тела, если паранойя была патологией организации, структуриацией ригидного и ревнивого мира, то с приходом коммуникации и информации, имманентной неупорядоченности связей всех сетей, с их непрерывными соединениями, мы отныне получаем *новую форму шизофрении*. Собственно говоря, нет больше истерии, нет больше передающейся паранойи, но лишь состояние страха, присущее шизофренику: слишком велика близость всего и вся, грязная неупорядоченность связей всего, что касается, облекает и пронзает без сопротивления — не без ауры приватной защиты, нет даже собственного тела, чтобы защищать его»⁵⁰.

И что особенно важно, согласно Бодрийяру, шизофрения — это не нечто устоявшееся в сфере медиа патологии, Бодрийяр говорит о новой форме шизофрении. Также он делает акцент на состоянии страха, страха близости всего и вся, неупорядоченности связей, принудительную экстраверсию всего внутреннего: «абсолютная близость, тотальная мгновенность вещей, ощущение незащищенности, отсутствие уединенности».

И если Славой Жижек считает, что киберпространство в целом действует между истерией и перверсией, мы можем по аналогии утверждать, что действие YouTube лежит скорее между перверсией и шизофренией.

⁴⁹ Лакан Ж. Семинары. Книга 5. Образования бессознательного (1957/1958). М., 2002. С. 178.

⁵⁰ Бодрийяр Ж. Экстаз коммуникации // vanem.chat.ru/extaz.htm

