

А. К. СЕКАЦКИЙ

АССОРТИМЕНТ ТЕЛ И РЕПЕРТУАРЫ ТЕЛЕСНОСТИ

1.

Их прячут, о них не говорят, но, похоже, все знают, что у каждого есть свои скелеты в шкафу. Скелет может очутиться в шкафу, это довольно естественно, пожалуй, по степени вероятности такая возможность идет сразу после могилы. Так что главная тайна состоит не в этом, а в том, что в шкафу, если присмотреться, есть не только скелеты, но что-то такое, от чего скелеты настойчиво отвлекают внимание.

Когда-то в детстве мне приснился сон, который стал для меня и до сих пор является важнейшей иллюстрацией к идее времени. Во сне я открываю шкаф с тяжелым предчувствием. Он стоит в комнате, которая мне знакома, знаком и сам шкаф, только почему-то прежде он никогда не открывался, просто стоял, не останавливая на себе даже беглого взгляда. И вот я понимаю, что деваться некуда, мне предстоит его открыть. Я оттягиваю (или сон оттягивает) это крайне нежелательное, опасное, но неизбежное событие. В шкафу ведь могут быть скелеты. Может быть, конечно, их там и нет, но содержимое никогда не открываемого шкафа представляет собой нечто такое, чего, пожалуй, лучше бы не видеть, нечто в духе *Unheimlich*, одновременно таинственное и жуткое. Я хожу по комнате, на шкаф даже не смотрю, но знаю, что этого знакомства мне сегодня никак не избежать. И вот, словно бы между делом, я его открываю.

И смотрю сначала искоса, пронсящимся мимолетным взглядом, и вроде бы ничего ужасного. Нет скелетов. Скелетов нет, в шкафу висит одежда: плащи, пиджаки, платья. Чего же я так боялся — теперь мой взгляд готов проскользнуть дальше, но вдруг я замечаю, что это все-таки не одежда. Это *висят тела*. Они как бы драпированы одеждой, прикрыты ею, что ли, но тем не менее это тела, словно бы сдвинутые, из которых выпущен воздух. Тела висели на вешалках, готовые к употреблению, и как бы шли по росту: сначала, слева, небольшие

подростковые тела, потом побольше, настоящие, взрослые, потом какие-то более просторные тела. Я понял, что все они мои, их предстоит износить. Через пелену ужаса я заметил, что тел довольно много, но вздох облегчения не состоялся: может быть, удастся износить не все, не факт, что это предусмотрено. Я проснулся.

2.

Несколько дней этот сон не давал мне покоя, а потом, на протяжении жизни, иногда возвращался. Не сам сон, а воспоминание о нем. Не очень-то мне удалось его осмыслить в духе Фрейда, зато я нашел здесь ключевую подсказку в понимании проблемы возраста.

В моей собственной интерпретации сновидения сменились разные стадии. Сначала ход размышлений был примерно таков. Шкаф длиной (или объемом) в жизнь, если повесить в нем всю одежду, которую мы успеваем переносить за время этой самой жизни, — поместится ли такой шкаф-гардероб в комнате? Навскидку трудно даже определить. Но вот если бы вместо одежд мы изнашивали сменные тела, вот они вполне могли бы поместиться в стенном шкафу... И тут, конечно, разные версии приходили в голову. Может быть, тела сдаются в гардероб по мере изнашивания и выхода из строя, может, в каком-то шкафу уже есть все тела-оболочки, тела на вырост — мы не можем увидеть их заранее, но, по мере надобности, подходим к шкафу и переодеваемся, надеваем уже подготовленное к этому моменту тело. А может (и так я когда-то для себя предвосхитил идею преформизма Лейбница), все тела готовы уже заранее, от рождения или даже раньше, и проблема только в том, успеем ли мы примерить и износить все имеющиеся тела от первого до последнего, и известно ли это обстоятельство Тому, кто тела заготовил?

Далее меня занимала мысль: такого шкафа, конечно, нет, но вот ведь он приснился — к чему бы это? И как выглядел бы мир, существуй шкаф сменных тел на самом деле? Могли бы мы видеть все приготовленные тела сразу, или только ближайшие, только предстоящие?

Но в один прекрасный день я вдруг понял, что такой шкаф существует. Просто мы носим его с собой и носим в/на себе. Он вмонтирован в то тело, которое можно назвать стационарным, в то, которое есть сейчас. Просто, в соответствии с принципами общей теории относительности, место, занимаемое объектом в пространстве, может быть минимизировано или даже виртуализовано в зависимости от места, занимаемого во времени. Передвижной шкаф выдвинут и развернут в измерении времени, и потому точка его крепления к *этому телу*

в некоторой степени условна. Но все пожизненные тела уже с нами, хотя, быть может, не все сразу. Пожалуй, до конца идея еще не осмыслена, но некоторые выводы и сопоставления убеждают меня в том, что она верна — и вообще это прекрасная модель для понимания возраста и, особенно, детства.

Отодвинув пока шкаф чуть в сторону, посмотрим, как сменяют друг друга наши обитатели. Вот только обитатели чего: тела? имени? души?

3.

Иллюзион времени представлен здесь в форме иллюзиона возраста — в самой головокружительной форме, раз речь идет о возрасте человека. На движущейся ленте конвейера одно за другим возникают живые существа, субъекты и квазисубъекты.

Собственно, выход из детства представляет собой, прежде всего, стабилизацию, резкий сброс скоростей метемпсихоза, и вообще в значительной мере переход от режима трансформаций к режиму становления.

В каком-то смысле прижизненные детские и подростковые метаморфозы предоставляют почву для схем трансперсональной психологии: Тень, Anima, Animus и другие, актуализуемые по случаю или особым способом присутствия существа (в честь Anima и Animus мы назовем их всех Аннами и снабдим порядковыми номерами), представляют собой синхроническую свертку индивидуумов, уже отживших в режиме *соло* [см.: Юнг 1996]. Впрочем, при некоторых обстоятельствах им случается вырваться в эфир, что, опять же, указывает на неполное отмирание, на сохранение в репертуаре присутствия «неубиенных младенцев» и юношей бледных со взором горящим. Возраст — это горнолыжный слалом с множеством трамплинов и промежуточных участков, которые не видны зрителям. Каждое новое появление в зоне видимости — это появление иного существа; самое странное состоит в том, что никто не замечает подмены, даже родители (они замечают меньше всего), прикрытые тождественностью тела действует гипнотически, хотя, конечно, если хорошенько присмотреться, упрямое отождествление окажется под вопросом.

Прибегая к сравнению, можно сказать так: если муж приходит с работы домой и обнаруживает, что в том месте, где стоял холодильник, стоит теперь стиральная машина, он без труда обнаруживает подмену и его не устроит ссылка на эволюцию, — дескать, «холодильник постепенно эволюционировал и стал похож на стиральную машину, однако, в действительности, это все тот же холодильник».

Однако при этом то, что происходит с Анечкой, ее головокружительные виражи, совершаемые посредством иллюзиона возраста, фантастическим

образом остаются в зоне *meconnaissance* [см.: Лакан 1995]. Здесь эволюция, воспитание, «постепенное подрастание» почему-то не вызывают сомнений, хотя в действительности различия между холодильником и стиральной машиной далеко не столь существенны, ведь и то, и другое относится к классу силовых установок (или, скажем, бытовых машин), и по сравнению с переменами, происходящими с дочкой Анечкой, подмена на кухне есть сущий пустяк. Различие между Анечкой-1 и Анечкой-2 куда как основательнее незначительных вариаций внутри класса бытовых машин.

Таким образом, иллюзион возрастa и вообще возраст как привилегированная человеческая реальность есть стремительный горнолыжный *слалом вверх* и сравнительно плавный спуск вниз, это движение, тратящее и порождающее (и передающее) движущегося, цепь трансформаций, скажем, от Анечки-1 к Анне-6 и далее к Анне Карловне. Судьба Анечек (или Джонов) различна и в высшей степени поучительна. Если выразиться предельно кратко, то детская психология — это и есть судьба Анечек, из чего следует, что современное состояние детской психологии, мягко говоря, оставляет желать лучшего.

Если сравнить роли Анны-3 и Анны-4 в жизни Анны Карловны, можно найти немало неожиданного. Например, может оказаться, что стадия *Imago*, когда субъект был собран в Анечку-3, продолжалась совсем недолго, около месяца, а последующее существо, Анна-4, продержалось в активной фазе *предъявленности к проживанию* целый год. Тем не менее, в структуре воспоминаний о детстве, Анечка-3 решительно преобладает, т. е. Анна Карловна помнит себя девочкой именно как Анечку-3, более того, уцелевшее представительство этой самой Анечки иногда запускается как механизм актуального восприятия — чаще всего в расфокусированных, промежуточных состояниях. Однако из того факта, что опыт Анны-4 в последующих воспоминаниях практически не представлен или, как сказал бы Фрейд, репрессирован, вовсе не следует, что его не было, и даже не следует, что он хуже сохранился. Справедливо лишь то, что у него иная форма сохранности, но ведь и роль *этой* Анночки была совсем другой. Данный опыт мог сохраниться не в ностальгических наплывах, а, например, в реакциях избегания, в страхах и фобиях и вообще в «минус-приемах», т. е. не в том, что мы говорим, а в том, что мы *не говорим*, чего *не замечаем*. В том, что мы не замечаем *именно этого*, как раз и повинна Анечка-4, таково ее тяжелое наследие. Не замечать чего-то «просто так», вообще говоря, не свойственно человеку, круг не замечаемого, игнорируемого, определяется встроенными запретами в большей степени, чем всеми кантовскими *a priori* вместе взятыми.

То есть задача одного из *Imago*-субъектов — тщательно отследить именно то, чего впоследствии предстоит *в упор не видеть*, стало быть, этот чрезвычайно

важный передаточный субъект затем поглощается совокупным бессознательным, если не сказать, что само бессознательное есть посмертие, инобытие какой-нибудь Анечки-4. Таким образом, знаменитый тезис Фрейда—Лакана «там, где было Оно, должно стать Я» существенно проблематизируется (хотя не для каждого и ни в коем случае не раньше времени), но вот противоположный тезис получает дополнительную поддержку: там, где теперь Оно, прежде было Я. Точнее говоря, как минимум одно из Я, очень важное. Территория бессознательного (Оно) начинает обустраиваться как кладбище этих Я, а если быть еще ближе к сути — как место Жертвоприношения.

Принесенная жертва, однако, не была упокоена — могила пуста. Анечка-4 и ее сородичи в каждом из нас превратились в призраков, т. е. их «смерть» означает, что они отделены от плоти, оттеснены, отодвинуты от перископов, через которые сквозит данность внешнего мира. Тем самым Анечка-4 погружена в галлюцинаторный мир, посылаемые ею сигналы SOS, попытки выйти на связь, проходя через фильтры зоны психе, окружающей ясное поле сознания, прослушиваются как негативные составляющие желания или как фобии, что в атомарном виде, вероятно, суть одно и то же. Общее имя им — перверсивное желание, а ведь всякое желание, заслуживающее этого имени, перверсивно, говорит Бодрийяр [Бодрийяр 2000, 199–217]. Между тем, Анечка-3 мертва иначе (кстати, опять вспоминается утерянный текст «О неравенстве мертвых»¹), ее иногда приглашают к перископам некогда принадлежавшего ей тела, ведь она *память детства*. Зато в актуальном, повседневном режиме присутствия ее нет вообще, в отличие от Анны-4, отвечающей за избегание и за то, чего не следует видеть.

Кажется вполне возможно, что разнообразные способы присутствия «своих умерших» являются эталонами и для других призраков, для покойных близких, для проникших в душу персонажей искусства, возможно и для персонажей сновидений, хотя тут уместно говорить о популяционной психологии или даже о квантовой теории пси-поля.

В контексте иллюзиона возраста возникают другие нетривиальные вопросы: а можно ли *допросить* Анну-3, устроить ей очную ставку с Анной-4, и если да, то в какой мере психолог может выступить в качестве медиума, вызывающего духов? Или вот: чем грозит неполное умерщвление, недостаточное развоплощение сходящей стадии *Imago*: ведь здесь возможен целый спектр исходов — от революционной неотении до полной потери вменяемости.

¹ Перечисляется среди не дошедших до нас трактатов Парменида.

Таким образом, в зависимости от установки, процессуальность возраста можно рассматривать как порождение новых существ (преформированных или ситуативно детерминированных), а можно как последовательное отмирание заступающих на вахту хроноsubjектов. Во втором случае, возраст предстает как пляска смерти, и всматривание в нее становится чем-то многообещающим.

В этой связи, например, по-новому предстает роль взрослых вообще и воспитателей в частности. В их адрес нередко раздаются упреки: дескать, черствые, невнимательные, равнодушные, злые. Но конкретный анализ конкретных обстоятельств, точная хронометрия, могут изменить акценты на противоположные: кое-какие ипостаси Itago следует вовремя умертвить и хорошенько похоронить, покрепче забить крышку гроба. Для сейчас живущего субъекта, разумеется, не знающего и знать не желающего о своей временности, такой воспитатель есть враг, ничего кроме ненависти не заслуживающий, — но для будущих Аннушек и Джонов дело обстоит не так просто. Во всяком случае, когда строгий воспитатель, безжалостно третирующий воспитанника, говорит ему: «потом сам же мне спасибо скажешь», он бывает одновременно и прав, и неправ. Возможно, ему и скажут спасибо, но это явно будет не тот, кого воспитатель сейчас обуздывает.

Стало быть, к искусству воспитателя следует отнести не только навык майевтики, которым так хорошо владел Сократ (т. е. умение принять и взрастить плод, росток нового бытия), но и, если угодно, навык киллера, предполагающий умение нанести точный удар (или, скорее, серию точечных ударов), чтобы без лишних мучений отправить в мир иной, туда, где Тень, Anima и прочие призраки зажившегося и *выжившего из возраста* персонажа. И тот, и другой навык можно считать частью педагогического призвания. Здесь реальность возраста составляет отдаленную аналогию с более мелким темпоральным узором, с ритмикой сна и пробуждения. Человек, способный не будить в другом зверя, а, напротив, пробуждать в нем лучшие чувства, буквально на вес золота.

Конечно, действительно работающий конвейер возраста не может зависеть от такого ненадежного и случайного обстоятельства, как наличие чуткого педагога. Конвейер работает потому, что он снабжен таймерами, реагирующими на совокупные ожидания окружения и программы самоуничтожения, на встроенные сигналы отмирания.

4.

Сам собой возникает вопрос, оказывающийся одновременно и методологическим, и экзистенциальным: к чему все же привязать единство Я? К имени?

Но в случае с чередой Анечек единство имени чисто условно. Быть может, единство привязано к самоотчету? Он, правда, заведомо не полон, здесь Фрейд был совершенно прав — но с неполнотой можно было бы и смириться. Самоотчет, однако, всегда сводится к наличному единству и, собственно, его конституирует. Если есть Я, оно всякий раз обеспечено единством самоотчета, но отсюда вовсе не следует, что это то же самое единство и то же самое Я. Вещь всегда что-то весит, но тождество веса не является гарантией сохранности той же самой вещи. То есть не единство Я привязано к самоотчету, а самоотчет привязан к наличию Я, да и в этом случае его единство нуждается еще в некоторых конструктивных иллюзиях. Ну а тело? Можно было бы сказать, что все Анечки уживаются в одном и том же теле, которое сначала вытягивается, а затем и стачивается со временем. Но это не тело, а его иллюзия, в данном случае тождественность того же рода, что и тождественность имени. Пожалуй что, оно не далеко ушло и от тождественности одежды. Да, целый день мы видим на девушке одно и то же платье, целый год одно и то же тело, зачем же спешить с выводами насчет неперменности этого атрибута?

Если бы мы могли выбрать другой хрономасштаб и посмотреть оттуда, может быть, смена тел и не столь бы радикально отличалась от смены платьев или костюмов, возможно, мы скорее смогли бы зафиксировать *единство фасона* сменяемых тел, но и это спорный вопрос. Стало быть, существа внутреннего мира, передающие по эстафете наше имя, пребывают не в одном теле, а в одном шкафу (гардеробе). Честнее всего было бы сказать, что сохраняется только выдвигной (из времени) шкаф, место хранения слегка драпированных тел, которые никогда не мертвы (если они в шкафу), но не всегда живы в собственном смысле этого слова. Стало быть, известная из Чехова знаменитая фраза «многоуважаемый шкаф!» не столь уж далека от действительности, так вполне мог бы обратиться к человеку обитатель другого хронопозиса, хотя, конечно, решающий вопрос «что такое тело?» при этом не разрешается, а всего лишь переформатируется с учетом новых обстоятельств. Вспомним важный вывод: у огурца нет души прежде всего потому, что у него нет тела [см.: Секацкий 2014]. То есть наличие тела, в отличие от наличия шкафа (именно в отличие от наличия), не так уж очевидно и не всегда опознаваемо, как могло бы показаться. В стихотворении Саши Черного, переложенном в песню Псоем Короленко, есть загадочные, но очень подходящие к данному случаю строки:

Погоди, не спеши,
Не тоскуй, не жалеи,
У волчицы твоей,

У лисицы твоей,
 Нет ни тела уже,
 Ни души...

Редукция к единственному телу есть не что иное, как бытие к смерти в его простейшем спектральном разложении. Вначале есть всякие тела и гардероб пополняется (каким образом — отдельный разговор), — тела сезонные и демисезонные, тела на вырост (некоторым нравятся именно такие тела), тела любви и тела-панцири круговой обороны от мира, тела легкие, тяжелые, модные, солидные, тела, сначала нарисованные кисточкой на холсте, быть может, Ренуаром, а может Шагалом, а затем примеренные и пришедшиеся впору, словом, всякие тела, ибо «их есть у меня». И означает это полноту жизни. А в конце, если сразу переходить к концу, — всё, нет больше тел, один только разошедшийся шкаф, который по привычке принимают еще за человеческое тело.

Ну а коли нет тела, то нет и души — она, по крайней мере, точно уже не здесь, не в разошедшемся шкафу, а может быть в песне, в песенке, которая спета.

И вот тогда, именно тогда, мы чаще всего и слышим слова признания: «заслуженный академик», «светоч», «светило», дорогой наш генеральный секретарь (секретер) — и за всем этим однозначно прочитывается: «многоуважаемый шкаф!». И в выборе украшений можно заметить характерное различие между телами и шкафами: тела украшают ожерельями, поцелуями, многообещающими взглядами, а вот ордена чаще всего привинчивают прямо к дверце шкафа, так что положить их потом на крышку гроба можно простым перемещением из вертикального в горизонтальное положение. Человеческое тело не бывает неодушевленным, а душа, воспламеняясь и закаляясь в телах, способна к экспансии на близлежащие территории, осуществляя себя в произведениях так, как хотела бы осуществляться в телах. Тем самым тезис «тела материальны» оказывается несколько двусмысленным, человеческие тела представлены и в тех измерениях, которые принято называть как раз духовными, и духовная их сторона представляет собой источник некоторого беспокойства. Обращаясь к исходной картинке «тела в шкафу», можно заметить, что «шкаф» (корпус) состоит из более прочного материала, но еще точнее сказать — из более прочной материальности; возможно, что висящие в шкафу тела и сам шкаф принадлежат к разным мирам, и если под человеческим телом понимать весь ассортимент или, по крайней мере, весь наличный ассортимент, то обособленность и иномирность души не то чтобы уж совсем потеряет свою уникальность, но окажется в принципе сопоставимой с уникальностью человеческой телесности. Оказывается осмысленным и такой тезис: душа от Бога, но и тело мое

не от мира сего. Оно принадлежит *соматориуму*, т. е. коллектору, который становится все более материальным лишь по мере опустошения, а вот в своей максимальной полноте, на излете детства, соматориум и есть душа или может быть все же личностный центр, не уступающий душе по своей мощности. Каждое из тел, поскольку оно принадлежит (все еще принадлежит) соматориуму, есть нечто большее, чем тело, оно, например, есть условие конкретной соматизации присутствия. Извлечение тел из шкафа подталкивает нас к извлечению следствий из этого извлечения.

5.

Причастность к телу, наличие тела, является важной, а может быть, и важнейшей характеристикой существа. Интересен в этом отношении пограничный случай привидений и призраков: в принципе, призрачное тело также годится, но поскольку «класс привидений» весьма многообразен, некоторые из них проходят не по ведомству существ, а по ведомству спецэффектов. Различения, кажущиеся схоластическими, едва ли не торпедируют основной вопрос философии: блики, миражи, голоса и, наконец, «полноценные привидения» — к кому они ближе, к спецэффектам собственного континуума или все же к человекообразным существам, у которых тоже порой спрашивают: ну что ты слоняешься как привидение?

И призрачные тела Анечек, разве не они позволяют считать всех Анечек отдельными существами? Или, выражаясь несколько коряво, более или менее отдельными? Если не предпринять усилия и не разглядеть этих тел, то речь будет идти о характере, настроении, возрастных трудностях, ведь не каждому же снятся сны о скелетах в шкафу... Тем более, сны о не-скелетах.

Дело, однако, вот в чем. Пока метафизические основания отсутствуют для того или иного предпочтения, вполне уместно ориентироваться на эвристический потенциал (разве не этим определялся в свое время выбор и Ньютона, и Максвелла, и Эйнштейна?). Уполномоченные существа, как демоны Максвелла, многое объясняют, они проливают свет на иллюзион возраста, который без их участия никак не иллюминируется, так что мы остаемся при заезженной пластинке возрастной психологии, т. е. при идейной нищете и разбитом корыте.

Пользуясь новыми возможностями открывшейся визуализации, можно двигаться в разных направлениях и получать приращение понимания. Сразу же обретает достоверность любимое выражение Фуко «политика тела», и особенно эвристически привлекательным становится «режим телесности». В новом понимании это, например, означает: либо тела пребывают еще в соматориуме,

в шкафу (который, как мы предположили, материализуется только по мере убывания тел), либо они примерены и соматизируют присутствие здесь и сейчас. Режим телесности, поставленный на максимум в одном определенном отношении, означает, собственно, тело, точнее говоря, человеческое тело в момент его данности другому. А поставленный на минимум? Таково всякое возобновляемое тело, изымаемое из соматориума, когда есть достойный, подходящий повод.

С этим связано едва ли не самое интересное направление размышлений. Вот Аня, Анна Карловна, подходит к шкафу, открывает его — и мы не знаем, сколько материализованных тел ей удастся увидеть *сразу*, одновременно. Если только одно — бедная Аннушка, если ничего — шкаф не откроется. В этом случае она уже мертва, независимо от работы сердечной мышцы. А если еще есть последнее сменное тело, то как сказал Булгаков — Аннушка уже разлила масло... Но у юной Анечки, у этой девушки, тел много, и каждое тянется навстречу.

Итак, мы подходим к важному показателю, с помощью которого можно измерить витальность. Теперь можно сказать, что витальность — это рабочий объем переносного или стационарного соматориума, количество тел, доступных для последовательного или одновременного пользования. Это также многообразие режимов телесности или *тела в ассортименте*, т. е. комплектация, характеризующая *акме*, расцвет индивидуальности. Когда о ком-то говорят, что он «живой человек», предполагается, что у него есть всякие тела, и шкаф приветливо распаивается по утрам.

Ознакомимся с доступным содержимым шкафа. Некоторые находящиеся там тела уже не в пору и, следовательно, больше недоступны, они, например, изношены. Стерлась их сенсорика, их признанность, остается разве что смутная возможность использовать их в режиме сновидения и грезы. И все же немало тел в наличии и наготове. Вот легкое на подъем тело путешествий и странствий, его частенько хочется примерить, и как хорошо, когда оно впору. Рядом тела для прогулок по городу, для встреч со старыми друзьями. Вот тело любви и страсти — оно прекрасно, но его трудно носить, не уставая. Есть скафандры, они используются при необходимости минимизации контакта с внешним миром. Но самые расхожие тела вот эти, их два. Одно из них, в сущности, роба — это тело работы, тело присутствия не в смысле *Dasein*, а в некотором гоголевском смысле². А другое — тело, надеваемое тогда, когда снимается тело-роба: к нему словно бы приросли домашние тапочки и халат. Так вот. Если попытаться честно уяснить себе, в чем же заключается взрослость, отбросив

² Когда чиновник *ходит в присутствии*.

всякие заклинания насчет ответственности, профессионализма, гражданского долга, в сухом остатке будет именно прикованность к двум телам. Безнадёжно взрослые все время ходят «в робе», пока не облачатся в ленивое тело, обычно наброшенное на дверцу шкафа.

Поставив вопрос таким образом, мы можем более четко оценить ресурс сопротивления: он в немалой степени состоит в том, чтобы бороться за ассортимент телесного гардероба, в том, чтобы вопреки нажиму, вопреки изощренной манипулятивности бороться за сохранность всех своих тел и даже создавать новые тела. И здесь, конечно, возникает еще одна аналогия с формой одежды. Некоторые пространства доступны лишь особым телам, которые, соответственно, должны быть в распоряжении. Речь не идет о телах горнолыжников или альпинистов, специализированные тела спорта ближе всего к скафандрам с точки зрения блокировки посторонней сенсорики. Но тела тишины, тела прогулок и сосредоточенных размышлений и даже компактные, сжавшиеся в снаряд тела одержимости идеями — все они должны быть наготове, чтобы встать и идти.

Тела приоткрывают нам доступ в пространство — этот тезис допускает освещение с двух сторон. С одной стороны, активированные тела несут с собой что-то вроде дресс-кода, причем хотя физический облик здесь тоже кое-что значит, но он явно не на первом месте, куда важнее сенсорика, откликаемость на позывные других, сходным образом настроенных тел. Возникает вопрос, почему бы такую откликаемость, отзывчивость, не приписать всецело душе, душе как психее? Вот и поэты склонны считать, что тело препятствует вселенской отзывчивости души, доходящей до бесстыдства:

Душе грешно без тела
Как телу без сорочки,
Душе осточертела
Сплошная оболочка.

(Арсений Тарковский)

И в то же время именно конкретный способ соматизации присутствия, определенный фасон потайного тела обеспечивает избирательное сродство, и это совпадение в пространстве есть нечто иное, нежели родство душ, которое может возникнуть и в бестелесном формате, хотя бы через различные объективации — произведения, изделия и даже понаслышке... Потайные тела без скафандров создают легкое эротическое поле, в котором может не быть вообще ничего эротического в привычном смысле (но может и быть), сближению в этом поле в целом подобает другое имя, которое пока не найдено. Пока достаточно сказать, что в случае задействования редких тел возникают слабые,

едва дифференцированные поля — и тут, пожалуй, уместно взглянуть на ситуацию и с другой стороны.

А именно, со стороны аналогий или, лучше сказать, возможностей, предоставляемых квантовой механикой. И тело, и пространство в равной мере (хотя и на разных стадиях) являются производными чего-то третьего. Это третье есть время или хронопоэзис. Посредством повторения, великой, непрерывно работающей тавтологии, намывается пространство и конденсируется телесность, но всеобщая история тел и пространств еще не написана. Тела как частицы создают собственное силовое поле и в нем перемещаются; поскольку эти перемещения значимы и стабильны, они образуют когерентное пространство, такое, в которое не влезть со стороны, не обладая заданным в этом пространстве и пригодным для него телом.

Некоторой иллюстрацией тут может служить бал-маскарад. Благодаря маскам и костюмам актуализуются особые, вспомогательные авангардные тела, которые легко сочетаются друг с другом, образуя силовое поле и когерентное пространство, практически непроницаемое для посторонних, для тех, кто не снабжен распознающим это поле телом. Далеко не все поля выражены столь явно, как пространство маскарада, вероятно, некоторые из них относятся к глубокому фону, вроде остаточного поля Хиггса в общей космологии [см.: Митио Каку 2014, 217–253]. Они, по-видимому, обеспечивают общий феномен человекообразности. Начавшаяся сейчас революция в синтезе нового тела может визуализировать эти поля благодаря появлению альтернатив, — вот и фильм Камерона «Аватар» можно интерпретировать как примерочную кабинку.

Итак, транспортные средства перемещаются в своей среде: в воде, под водой, на земле, в воздухе. Но возможно, что и воздух неоднороден, и там есть свои ямы и преграды, свои магистральные дороги и зоны мертвого штиля. Бабочке не долететь туда, куда долетит ласточка, но и ласточке, в свою очередь, не пробраться в тот воздух, в те его тайники, которые ведомы бабочкам и доступны для них. Животные решают проблему доступа в ту или иную среду как раз телами, у человека для этого есть скафандры и особые транспортные средства. Заметим, что здесь речь идет о физической размерности, хотя и она отнюдь не тождественна геометрической размерности, абстрактной трехмерной геометрии.

Тем не менее, и человеческие тела обладают своим кодом доступа. Там, где одно тело не пройдет или может разбиться, другое выйдет на простор и будет жить-поживать. Более того, сенсорно-семиотическое пространство, открытое для доступа в человеческом случае, может служить различителем тел. Чтобы отличить ласточку от бабочки, нет нужды сравнивать их среду обитания, морфологические различия слишком очевидны, — но тела человека из его

персонального гардероба-соматориума замаскированы единством облика, и нужно хорошенько присмотреться, чтобы их различить. И если обратить внимание на то, куда они вхожи, где они как рыбы в воде, как бабочки над лужайкой, сразу становится ясно, что тождественность их мнимая, сходство только кажущееся: если человеческие тела рассматривать вместе с их сенсорно-соматическим пространством, различия будут столь же очевидны, как различия между дельфином и ящерицей. И поскольку любое тело конденсируется из повторений, и в шкафу размещены только такие, достаточно стабильные тела, они определенно обладают безусловной дистанцией различения, и лишь в неподвижном, неактивированном виде их можно спутать. Как воздушные шарики: один будет зайчиком, другой — колбаской, третий — морковкой, но только если их надуть. И тела человеческие — их нужно установить в собственный режим скорости, в собственное пространство доступа, одним словом, их нужно соматизировать.

А может быть, так: сначала есть пробное тело, лишь слегка сметанное «на живую» нитью иногдаслучаемости, потом подгонка и примерка челночными движениями повторений, обретение подручности, освоение коридора или уровня в сенсорно-соматическом пространстве, — и лишь тогда тело готово и может, следовательно, быть размещено в гардеробе-соматориуме в состоянии «до востребования». И оно должно время от времени востребоваться, одухотворяться, анимироваться и действовать, иначе тело развоплощается и исчезает из шкафа. А вообще тела исчезают в основном по двум едва ли не противоположным причинам: в результате износа и в результате невостребованности. Само тело создается, нарабатывается привычкой, но утрачивается благодаря «отвычке». В случае износа тела-лохмотья не возвращаются в шкаф, и исчезающие тела чаще всего исчезают вместе с представлением-напоминанием, что они там, в соматориуме, в принципе есть.

А исчезновение, развоплощение и истощение тел — это убыль жизни и также сущностный видеоряд самоизживания и старения: не будем забывать, что самоизживание унесло куда больше жизней, чем войны или болезни, так что уточненный диагноз смерти чаще всего должен был бы гласить: преждевременное опустошение шкафа. Честнее всего было бы публиковать автонекрологи, предваряющие стандартные соболезнования со стороны. Что-то вроде следующего: «С глубоким прискорбием сообщая: шкаф пуст. Осталось два тела, тело-роба и домашний халат. Стало быть, и пространства вочеловечивания закрыты. Оставшиеся тела уже не в шкафу, они наброшены на спинку стула. Оба они крайне изношены и это последние тела. Так что выражайте соболезнования сейчас, не дожидайтесь остановки сердца. Говорите мне, что во сне еще летают спущенные шарики и полинявшие солнечные зайчики...».

6.

Стало быть, объем соматориума есть прямое и весомое свидетельство витальности. Возникает и такой вопрос: а вот актеры, не они ли нагляднее всего демонстрируют тела, извлекаемые из хранилищ? Быть может, театральная сцена и есть тот подиум, на котором демонстрируются одушевленные тела, пригодные для персональных шкафов? И кто как не актер должен тогда обладать избытком витальности, если допустить близость между утверждениями «вот мои роли» и «вот мои тела», и даже допустить еще более сентиментальный вывод: «мои тела — мое богатство»?

Доля истины тут, пожалуй, есть, и она объясняет могучее влечение на сцену, объясняет тот факт, что популярность актерской профессии последние сто лет зашкаливает.

Однако важно заметить, что доля истины разбавлена в данном случае многими долями лжи. То, с чем имеет дело актер, так называемые сценические образы и характеры, это тяжелые саркофаги, макеты тел, которые как бы крепятся на болванку, — и в нее же постепенно превращается под-лежащее тело актера. Его образы, воплощенные на сцене, и тем более на экране, и вправду в итоге способны пополнять другие шкафы. Однако для самозабвенного актера они являются своеобразными дозами наркотика, препятствующего выработке собственных тел, подобно тому, как принимаемые «внешние» морфины и опиаты блокируют выработку внутренних морфинов. Момент лицедейства должен быть подкреплен открывающимся и расстилающимся пространством экзистенциальных возможностей — в таких случаях можно говорить об артистизме и артистичности, что является прекрасной заботой о телах, их тренировкой и профилактикой. Но на плоскости сцены, где применяются тела, взятые напрокат, никакой заботы о себе не осуществляется. Более того, тело-болванка, идеально подходящее для демонстрации взятого напрокат «соматического инвентаря», как бы лишается собственной одушевленности, поскольку она может вызвать эффект сопротивления материала. Так что витальность актера весьма проблематична, он «сидит на телах» (на экспрессиях, мимиках, физиономиях и других узорах регулярности), как сидят на таблетках.

Однако, что мешает нам рассмотреть театр как презентацию шкафа-соматориума в терминах бытия-для-другого, если уж и первые формы власти и первые измененные состояния сознания играют эту роль? Почему и театру, где все играют роли, эту роль тоже не играть?

Маска с момента своего появления предназначалась для того, чтобы останавливать волны паразитарной имитации, статуарная поза тоже останавливает их.

Но ведь тем самым как раз осуществляется упорядочивание, происходит соматизация бродячей или даже летучей экспрессии, мимики и всякого прочего пересмешничества. Лицедееи как раз создают каталог, реестр возможных тел, и не исключено, что сначала эту задачу выполняли храмовые жрецы или кто-нибудь из брахманского сословия. Следует предположить, что сами лицедееи не могут по-настоящему воспользоваться добычей. Почему? — *потому что их трясет*. Перетекающая через их тела миметическая волна действительно «жестче, чем лихорадка оттреплет» (А. Ахматова). То есть они, эти первые «актеры», скорее, не рыбаки, а сети, в которых бьется рыба.

Конечно, на них смотрят, и это первый бонус иноприсутствия, и все же добыча им не по плечу, получается перегруз, совершенно не нужный «в самой жизни»: конечный потребитель возьмет что-нибудь одно и что-то другое, возможно, несколько нюансов третьего, а избыток все равно не удастся устойчиво соматизировать.

Попутно приходит в голову и такое соображение: может, актеры не так уж и отличаются от моделей на подиуме в привычном смысле? Модели представляют и предлагают фасон одежды, причем во время показа это происходит довольно интенсивно, платья меняются одно за другим, а актер примерно в том же смысле демонстрирует мимику, пластику, экспрессию, модуляции голоса, — т. е. он презентует тела, прохаживаясь по сцене. И единственно потому, что демонстрация фасона тела для соматориума требует больше времени, актер во время спектакля ограничивается, как правило, одной моделью, если только само сценическое действие не предполагает еще притворства внутри притворства, что нередко происходит, например, в комедиях. Задача комедий с самого начала словно бы состояла в том, чтобы продемонстрировать как можно больше тел.

Тела-шаржи представлялись в масках и с помощью кукол, плутовские тела комедий — за счет чудовищного переизбытка «прохиндейства», а трагические — за счет перегруженности пафосом и экзальтацией, они напрямую не годятся для собственного шкафа-соматориума, как, впрочем, и большая часть модной одежды, представляемой на подиуме. Эволюция театрального искусства в сторону психологической драмы словно бы имела в виду и возможность более непосредственного присвоения воплощаемых тел.

Так складывается следующая любопытная картина общих очертаний антропогенеза: «делай как я!». Вот генераторы первичных текстов: введенные в транс и пребывающие в нем жрецы-сомнамбулы восклицают и пророчествуют; при этом познание принадлежит не им, они суть только говорящие скрижали. «Знающие» — это не они, а те, кто говорят *как они*, но находятся на дистанции,

выражаясь по-гегелевски, на дистанции рефлексивного удвоения. Вещатели *одержимы* знанием, не могут с ним соотноситься и потому не суть знающие, не многим более знающие, чем книги знают текст, который они содержат. Знающий знает присвоенное, а пророк сам присвоен, и потому не знает того, о чем пророчествует. Здесь классическая схема бытия-для-другого, классичность ее в том, что истинная привилегия другого завуалирована, совсем не так, как в товаре, где форма для-другого настойчиво подчеркнута. А если интерес другого осознан и внятно сформулирован, бытие возвращается в форму «для себя» — тогда только другому и достается то, что ему подобает, — видимость и эквивалент. Живые генераторы первичных текстов или обитатели экстаза сами не могут воспользоваться тем, что производят, поэтому их бытие не самостоятельно. Присвоение формы для себя или переход в эту форму осуществляются через цепочку превратностей и уже на иных основаниях.

С этой же ниши начинают и производители тел — храмовые лицедеи, скоморохи сакрального. Они впадают в имитацию, в спонтанное телопроизводство, как пророки — в экстаз пророчествования, так что и их продукт может потребляться «с пользой для себя» только адресатами. Нас сейчас непосредственно интересует телопроизводство, и тут можно отметить, что спонтанные тела по своему статусу не так уж далеки от первичных текстов, из которых еще предстоит извлечь смысл (путем вложения его туда). И так же как для считывания смысла требуется дистанция осмысления, для «считывания» и апроприации тел требуется дистанция. Кривляющиеся, неистовствующие тела скоморохов еще непригодны для персонального соматориума, их можно будет приобрести и освоить только когда осядет неуправляемая (а управляющая) мимика, когда тело будет вписано в горизонт возможных пространств, а от одержимости останется только подсказка к применению. Актеры для такого рода апроприации пригодны едва ли не в последнюю очередь.

И это еще не все выводы из общей спекулятивной картины перехода от формы для-другого в форму в себе и для себя. Обладание только одним телом, всецело выстраиваемым и управляемым извне, оказывается как бы за рамками обладания человеческим телом вообще. В фильме Тарковского «Солярис» (как и в романе Лема) героиня хочет, но не может расстегнуть и снять платье, поскольку под платьем пустота. *У нее нет тела*. Правильнее будет сказать так: у нее нет другого тела, значит, у нее нет тела вообще. Несколько в ином контексте та же проблема затрагивается и в фильме «Универсальный солдат».

Должен существовать разброс вариантов соматизации, а значит и дистанция по отношению к каждому из этих вариантов, — она ничуть не менее важна, чем дистанция смысла. Так мы вновь возвращаемся к шкафу, по сравнению

с которым все сейфы с сокровищами ничтожны. Если в нашем сейфе (сомато-риуме) не окажется или не останется сбережений, значит, фактическое расчеловечивание уже наступило.

Остается до конца не решенным один из важнейших вопросов. Если власть прекрасно освоена властвующими в форме *для себя*, если текстопроизводство стало едва ли не господствующей формой заботы о себе вообще, то как быть с телопроизводством? Придется признать, что его подвела или пока подводит слабая авторизация, а также тот факт, что от презентации ярких характерных тел очевидным образом отстает презентация их горизонтов или пространственных расширений. Можно сказать, что кино стало революцией в деле телопроизводства: помимо гостеприимных вымышленных миров, кинематограф производит еще и авторизованные тела. Остановимся на этом подробнее.

7.

Авторизованное тело, такое, в котором сохраняется хотя бы один квант уникальности присутствия, это тело вместе с его расширениями, с тем полем или пространством, которое раскрывается навстречу его перемещениям, содержит силовые линии востребованности и резонаторы сладчайшего. Прежде всего, это *эротическое тело*, у которого ярко выражен аспект визуализации — оно не съезживается, а только расцветает под взглядами, поглощает энергию очень широкого спектра и устраивает ответную иллюминацию. Не все тела таковы, большинство из них нейтральны по отношению к эстетической экспрессии или нуждаются в особой драпировке (отдельной форме бытия-для-другого).

В первую очередь это касается *тела мысли*, поскольку оно в значительной мере собирается из двигательных паразитизмов, из сжимания пальцев, почесывания затылка, нелепых гримас и прочих ужимок, поскольку все телесно-статуарное приходится приносить в жертву, ибо «мысль есть усеченное действие», как справедливо отмечает Анри Валлон [см.: Валлон 1956]. Актерская экспрессия здесь не в состоянии дать ничего внутренне похожего на тело мысли. Другое дело — тело аскезы или медитации, тут хороший актер вполне может справиться с черновиком телопроизводства. В еще большей степени это относится к телу гнева и мести³: какими они должны быть, теперь знает каждый,

³ Для греческой трагедии с ее непременным катарсисом гнев и месть абсолютно приоритетны (вспомним начало Илиады: «Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...»). Не исключено, что одна из причин в том, что актерская экспрессия наиболее убедительна в подобных случаях. Похоже, что экспрессия гнева через избранное (например, сценическое)

персональные гардеробы заполнены фасонами от Шварценеггера и Сталлоне. Можно предположить, что эта важная функция выкройки и примерки обеспечивалась в архаике боевыми танцами, решавшими задачу избирательного телопроизводства. Теперь кинематограф, наследник волшебного фонаря, гиперреалистично справляется с ролью телесного закройщика, — но именно *гиперреалистичность*, в свою очередь, содержит в себе подвох. Да, тела даются вместе с их расширениями, с тем пространством, которое они разворачивают. Дело, однако, в том, что предложение может оказаться самодостаточным и даже избыточным: вместо того, чтобы взять себе полюбившийся фасон, пройти через примерку и подгонку, зритель (потребитель) берет тело напрокат в реальном времени. Киноэкран становится как бы отсеком шкафа, выход из которого предусмотрен в другую сторону, так что в ассортименте поскосторонних тел кинематографические тела мести и ярости представлены крайне слабо⁴, они как бы исчерпываются в потустороннем отреагировании.

Поэтому единственной сферой, где кинематограф является индустрией повседневного телопроизводства, остается эротика: тела соблазна, обольщения и даже страсти, производимые великим иллюзионизмом кино, безусловно, пополняют соответствующий репертуар повседневной телесности и даже кое в чем определяют его. Похоже, что в ряду произведений *легкого символического* им принадлежит особая роль, речь действительно идет о востребованных модулях, снабженных не только признанным дизайном одежды и оболочки как на подиумах, но и контрольными точками, через которые проходит соматизация присутствия.

Актеров в этом качестве не принято рассматривать как особенно больших художников, что по сложившимся критериям искусства вполне справедливо. Но авторское тело Мерилин Монро обогатило репертуар соматориумов, можно сказать, оно было телепортировано (кинопортировано) сотням тысяч получателей, вернее, получательниц во всех точках планеты. Востребование (восстановление), разумеется, всякий раз происходило с большими или меньшими искажениями, но искажений при чтении этого тела было куда меньше, чем, например, при чтении «Анны Карениной». Так что тело Мерилин, средоточие соблазна и каприза, одно из самых провокационных тел женственности, быть может, как

тело столь же естественна, как использование выдолбленной тыквы для переноса жидкостей. А вот использовать тело актера для экспрессии мысли — это все равно, что пытаться в той же тыкве переносить солнечных зайчиков.

⁴ Имеющиеся характерные исключения, например, чеченцы или масаи, связаны с тем, что боевые танцы у этих народов сохранили свою роль надлежащей экспрессии тела.

раз и стало одним из самых ярких образцов *сверхискусственного*, — либо наоборот, последним снарядом *тяжелого символического*, поскольку и для кинематографа магистральным является другой путь, когда экспонируемые тела остаются в параллельных мирах, лишь только усиливая собственную телоизоляцию. Иногда возникает ощущение, что поставлена задача *смонтировать персональный шкаф там*, а здесь довольствоваться тем, что есть.

8.

Сон, приснившийся мне когда-то, в процессе обдумывания вызвал и другую картинку. Вот оперативник из будущего, возможно из ближайшего будущего, детектив их «полиции тел» склонился над сидящим на низенькой табуретке человеком. Человек жив, но инспектор констатирует тяжкое преступление: кражу со взломом. Сейф взломан, все тела похищены, нанесен серьезный экзистенциальный ущерб, насколько он совместим с жизнью, решат эксперты. Сейчас, благодаря телу, оставшемуся на плечах, жизнь, конечно, теплится, — но разве это жизнь?

Рассмотрим наше фантастическое предположение в максимальном приближении к действительности. Пожалуй, после всего изложенного «дело о похищении тел» выглядит не таким уж абсурдным. Мы уже знаем, что тела можно истратить, износить, можно по неряшливости ходить день за днем в одном и том же теле, отчего оно замазливается, замыливается, теряет индивидуальные кондиции. Но кража со взломом — ее интерпретация озадачивает.

На помощь приходит фильм Валерии Гай-Германики «Девочки». Там пятнадцатилетние московские школьницы устраивают настоящую крутую разборку по поводу действительно важного, волнующего вопроса. Одна из девочек предъявляет своей подружке не по-детски серьезное обвинение, предъявляет со слезами на глазах, с отчаянием и угрозой в голосе: «Ты украла мой стиль!». Обвиняемая изо всех сил оправдывается, но что интересно — она вовсе не ставит под сомнение серьезность и опасность самого предъявления. И надо отдать должное прозорливости режиссера: ведь для пятнадцатилетней девочки этот вопрос по своей значимости равносителен вопросу «Быть или не быть?!».

В этом возрасте прямое «заимствование» стиля причиняет непосредственный вред соматизации присутствия. Какого рода этот вред и почему в дальнейшем люди, как правило, оказываются гораздо лучше защищенными от подобных краж со взломом? Для ответа на вопрос придется внимательнее рассмотреть, что же девочки-подростки понимают под «стилем». Сразу видно, что это

не только одежда и особенности макияжа. Сюда входят также мимика, экспрессия, позы, интонации и прочие нюансы того же рода. Большинство из них считается с какого-нибудь эталона ближайшей идентификации, типа «эмо», «готика» и прочее в том же роде, однако итоговый продукт авторизован, что для ближнего круга, для референтной группы может иметь эксклюзивную ценность. То, что похитила, своровала подружка, было именно *телом*, уникальной соматизацией присутствия. Из персонального шкафа украдено самое лучшее, самое нарядное, имеющее все подтвержденные расширения тело — разве можно сравнить эту потерю с тем, что «обчистили карманы»? Или с квартирной кражей? Тут уж обчистили так обчистили, произошло то, что теперь скорее соответствует прежнему смыслу глагола «обесчестили». Ущерб тут очевиден: вот родная тусовка, пресловутая референтная группа, в которой Ирочка-Ирчис была как рыба в воде, поскольку ее невозможно было спутать с кем-то другим. А теперь? Раз органы правопорядка не принимают к рассмотрению таких дел, приходится устраивать самосуд.

В этой ситуации есть ряд любопытных моментов. Если бы наша Ирочка вдруг стала телезвездой, если бы ее тело было широко растиражировано телеэкраном, а уж затем — опосредованно — заимствовано, такое заимствование не рассматривалось бы как похищение, как кража тела даже самым строгим судом. Суть в том, что авторские права были бы соблюдены, и в этом случае всякое заимствование лишь подчеркивало бы востребованность и усиливало популярность. И даже если бы та же соперница после этого и «украла стиль», над ней бы только посмеялись, а Ира не претерпела бы ущерба, ее все равно не спутали бы с кем-то другим, — напротив, имело бы место приумножение присутствия. Впрочем, в эпоху массовой репродукции тела вступили еще раньше, чем, например, произведения изобразительного искусства, а посредством копирования оригинал украсть невозможно, лишь *оригинальное* заимствование может рассматриваться как кража у другого оригинала.

Следовательно, чтобы принять к рассмотрению дело о похищении тела, необходимо установить оригинальный характер похищенного. В этом отношении нет принципиальной разницы между литературным и «соматическим» плагиатом, за исключением тяжести последствий и, как ни странно, удаленности рынков сбыта краденого. В случае литературы самый большой ущерб — это сбыт украденного под видом оригинала на мировом рынке, кража тела приносит наивысший ущерб в случае сбыта краденого в той же тусовке.

Если представить себе, что мы комментируем уголовный кодекс будущего, составленный с учетом реальной множественности тел, можно отметить, что кража тела со взломом является типично подростковым преступлением.

Уже с наступлением юности повышается резистентность к хищению тел, и в дальнейшем такая резистентность продолжает расти. Воруют тела друг у дружки преимущественно нимфетки, в большинстве же случаев тела утрачиваются по небрежности, по неосторожности, по возрасту, по лени.

Еще более интересно рассмотреть поправки иного рода. Вот, скажем, отпечатки пальцев, выполняющие до сих пор важнейшую функцию идентификации преступника. Но отпечатки пальцев одинаковы у всех тел человека, а было бы интересно установить именно характерные параметры *преступного тела*, и это тело изъять из персонального шкафа-соматориума или ввести ограничения на его применение. Как могла бы выглядеть конфискация криминальных тел, не совсем понятно. Но возможны предположения.

Например, тело, замеченное в травматических, психотравматических и автотравматических действиях, помечается чем-то вроде светящегося штрих-кода (уж это-то точно не будет проблемой для полиции будущего), который актуализует повышенную бдительность окружающих и привлекает внимание контролирующих органов — соматического дозора. Впрочем, сигнал тревоги может остановить и самого телообладателя. Выдвижение опасного тела из шкафчика доступно отслеживанию уже сейчас — через повышение выброса адреналина, КГР, ЭЭГ, — но все это требует специального анализа, другое дело — мгновенный светящийся штрих-код... Кстати, в мире, где по решению суда, а то и психиатрической экспертизы, осуществляется принудительная кастрация педофилов, маркировка и даже блокировка преступных тел вовсе не покажется чем-то таким уж тоталитарным.

Между прочим, и лишение свободы как мера пресечения может касаться не всех тел вообще, а лишь определенных, злонамеренных и запретных, — что можно против этого возразить, если будет работать точная идентификация? По решению суда вскрывают наш соматориум и лишают свободы сроком на пять лет уличенное преступное тело...

Дальнейшие размышления на тему УК будущего опять наталкиваются на развилку. Направо пойдешь — и встает вопрос о пределах контроля за актуализуемыми телами. Одно дело — блокировка по решению суда и маркировка, оповещающая окружающих об опасности. Но есть ведь и тела войны — и как быть с возможностью их принудительной актуализации?

Налево пойдешь — и наткнешься на любопытное соображение. Ведь заблокированные тела отнюдь не то, что изношенные и одряхлевшие, они остаются в персональном шкафу, а значит, там же подвешены и открывающиеся им пространства. Предоставить ли им альтернативные режимы присутствия — в воображении, в сновидениях, в виртуальном мире, в искусстве, в конце концов? Очень надеюсь, что об этом приснится следующий сон.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бодрийяр 2000 — *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М., 2000.
Валлон 1956 — *Валлон А.* От действия к мысли. М., 1956.
Лакан 1995 — *Лакан Ж.* Функция и поле речи и языка в психоанализе. М., 1995.
Митио Каку 2014 — *Митио Каку.* Гиперпространство: Научная одиссея через параллельные миры, дыры во времени и десятое измерение. М., 2014.
Секацкий 2014 — *Секацкий А.* Верность и тело // Идеи и идеалы. 2014. № 3 (21). Т. 1. С. 45–56.
Юнг 1996 — *Юнг К. Г.* Человек и его символы. СПб., 1996.