

«Философия-ликбез». Встреча №55

Подлинное познание и диссоциативное расстройство: Спиноза смотрит «Бойцовский клуб»

Встретились как-то **Спиноза, Аристотель, Эйнштейн, Жак Лакан и Дэвид Финчер**. И задали вопрос: а что мы вообще с вами встретились? Что между нами может быть общего? Общее — это тема сегодняшней лекции. Мы поговорим о том, что такое подлинное познание в спинозистском смысле, и почему то, что мы привыкли считать познанием, таковым не является.

«Сад Аристотеля» vs. Единство Субстанции

Начнем с того, на чем мы остановились ранее. Мы говорили о понятии **формы** у **Спинозы**. Важно понимать: «форма» — это не просто еще одно физическое свойство в ряду других (как цвет или вес), которые мы получаем из сенсорных данных. Наоборот, форма — это нечто чуждое и инородное по отношению к чистой сенсорике. Это «трещина», которая прорезает наши ощущения; это та не сводимая к ощущению реальность, которая служит «точкой достоверности».

Если для **Лейбница** и эмпириков достоверность заключалась в самом **факте ощущения** («я чувствую, и этот факт ощущения несомненно реален»), то Спиноза ставит это под сомнение. Он говорит о том, что сенсорные данные претерпевают **искажение, деформацию**. И вот эта структурная аномалия и есть то, что мы называем «формой».

Здесь возникает важная развилка. Этую мысль можно понять двояко:

1. **Форма как единственно подлинное.** Например, цилиндрическая форма этой кружки — это истинная реальность, а то, как я её вижу (цвет, блики) — лишь неподлинные данные моей перцепции.
2. **Форма как симптом.** Форма не является самоценной или «истинной» сама по себе. Она — выражение, или *симптом*, подлинной реальности.

Именно второе понимание является верным для Спинозы. Первый же вариант — это классическая позиция величайшего философа древности, **Аристотеля**. Чтобы понять революционность Спинозы, нам нужно увидеть, как он разрушает «Сад Аристотеля».

Представьте себе «Сад Аристотеля». Это мир, населенный множеством отдельных сущностей (*Ousia* — сущность, субстанция). У каждой вещи есть «сырой материал» — **Hyle** (ὕλη), некая незавершенная ткань бытия. Внутри этого материала скрыт внутренний принцип, заставляющий вещь развиваться и обретать свою **Форму** — **Morphe** (μορφή) или **Eidos** (εἶδος).

В этом саду желудь стремится стать дубом, бронза — статуей. Вещь движется к своему завершенному состоянию, которое Аристотель называет **Энтелехия** (ἐντελέχεια). В этой

картине мира форма принадлежит самой вещи, она выражает её сущность. Реальность здесь — это «плурализм» сущностей, где каждый «цветок» растет сам по себе.

Спиноза же этот сад сносит.

У него нет множества субстанций. **Субстанция одна**, и она имманентна (содержится внутри всего). То, что мы видим вокруг, — это не самостоятельные сущности, а **модусы**.

Главное отличие: у Аристотеля форма находится «внутри» вещи как цель её развития. У Спинозы **«форма» — это эффект встречи двух вещей**. Она не принадлежит ни мне, ни объекту, который на меня воздействует. Она существует *на стыке*.

Два типа познания: Абстракция vs «Композиция»

Как же тогда происходит познание? Возьмем мое тело. На него всегда воздействует некая **внешняя причина** (другое тело).

1. Я испытываю воздействие («ощущение»).
2. На основе этого воздействия я совершаю **реконструкцию** внешней причины.
3. Я нахожу **нечто «общее»** между моим телом и телом, которое на меня воздействует.

Спиноза называет это **Notio communis** («общее понятие»). Форма, которую я воспринимаю (например, «форма бутылки», которой меня ударили), — это результат того, как эта бутылка *сочетается* с моим телом. Это зона нашего контакта.

Вы можете спросить: не делает ли это форму субъективной? Ведь если улитка столкнется с бутылкой, она реконструирует совершенно иную форму. Или если мы будем двигаться с околосветовой скоростью, форма изменится.

Ответ Спинозы: форма действительно зависит от взаимодействия («композиции»), но за этим стоит **подлинная объективная реальность — единая геометрия / топология пространства** (Субстанций в атрибуте Протяжения).

Это похоже на Общую теорию относительности Эйнштейна: то, что видит наблюдатель (форма), зависит от его позиции и скорости (это «срез» четырехмерного пространства-времени), но сама топология пространства, позволяющая предсказать этот взгляд, едина и объективна.

Отсюда вытекает критика того, как мы привыкли «познавать» мир — мы это делаем «по Аристотелю». Обычно мы берем множество объектов (например, людей в аудитории), ищем в них повторяющийся признак (некий «икс») и на основе этого строим абстрактное понятие «Человек». Спиноза говорит: это путь к абстракциям и заблуждениям. Вы уверены, что этот признак — *реальная общность*, а не просто особенность вашего восприятия?

Подлинное познание по Спинозе — этическое. Оно происходит не в голове, когда вы классифицируете предметы. Оно происходит в момент физического взаимодействия тел. Вопрос не в том, «что это за предмет», «какие качества делают его тем, что он есть», а в том: **насколько мы сочетаемся?**

- Удобно ли маркер ложится в руку?
- Подходим ли мы друг другу с человеком на свидании?

Критерий истины здесь — **Potentia** (мощь, способность к действию).

- Если мы компонуемся (сочетаемся), моя мощь растет, и я испытываю **Laetitia** (Радость).
- Если мы не сочетаемся, то «разлагаем» друг друга и моя мощь падает, и я испытываю **Tristitia** (Печаль).

Даже работа за компьютером становится познанием не тогда, когда вы просто потребляете информацию, строя ментальные конструкции, а когда ваше тело совершает действие (нейроны — это тоже тело!), которое увеличивает вашу способность действовать в мире, вызывая Радость.

Таким образом, мы уходим от познания как «создания ментальных конструкций» к познанию как анализу воздействий, встречи и нашей способности формировать новые, более сложные композиции с миром.

Методология разбора фильма: два искушения

Перейдем к разбору фильма «Бойцовский клуб». Я смотрю на этот фильм через оптику Спинозы, и поэтому сейчас перед нами не боевик и не триллер, а, скорее, **философская притча**.

При просмотре этого фильма нас подстерегают два больших искушения, которых следует избегать:

1. **Искушение манифестом.** Очень легко воспринять фильм как «Бунт против Системы», критику «общества потребления» и гимн Контр-культуры. Это ловушка, расставленная режиссером **Дэвидом Финчером**. «Антисистемность» — это лишь яркая «упаковка». Содержание фильма не политическое, а этическое: и наша задача — его вскрыть.
2. **Искушение фантасмагорией.** Другая крайность — считать, что всё происходящее — бред сумасшедшего. «Марлы не существует», «Проекта Разгром не существует», «Это всё предсмертная галлюцинация». Да, мир фильма нереалистичен (вспомните хотя бы, что герои дерутся без защиты и не превращаются в инвалидов), но это не значит, что это сон. Это **притча**. Это условная реальность (как Готэм-сити в фильмах про Бэтмена), работающая по своим жестким законам, которые нам предстоит разобрать.

Главный «твист» через призму Спинозы и три «режима» диссоциации

Все, кто смотрел фильм, знают главный поворот сюжета: **Рассказчик и Тайлер Дёрден — это один и тот же человек**.

Обычно это интерпретируют как борьбу двух личностей за контроль над телом. Но с точки зрения Спинозы эта интерпретация неверна.

Вспомним спинозистский параллелизм:

- **Рассказчик** — это модус Мышления (ментальные переживания).

- **Тайлер Дёрден** — это модус Протяжения (Тело).

Между мышлением и телом нет прямой причинной связи, они независимы. Поэтому никакой «борьбы за контроль» быть не может. Мышление не может заставить тело подчиняться своим приказам, а тело не может заставить мышление думать о чем-то. Главный герой страдает **диссоциативным расстройством идентичности (DID)**. Для психиатра это болезнь. Но в контексте нашего анализа “DID” — это не патология отдельного индивида, а **«онтологическая база», условие человеческого существования.**

Мы все начинаем с этого. Мы все находимся в состоянии **Inadequatio** — наше мышление и наше тело «рассинхронизированы». Мы не понимаем причин действий своего тела, мы не владеем им, мы лишь пассивно претерпеваем воздействия. Фильм показывает путь от этой тотальной диссоциации к обретению адекватности.

Если присмотреться, диссоциация в фильме работает не одинаково. Можно выделить три режима взаимодействия Рассказчика («мышления») и Тайлера («тела»), которые показывают прогресс в самопознании:

1. **«Полное переключение» (Blackout).**

Самый низкий уровень. Мышление «спит», тело действует. Герой отключается и просыпается в незнакомом месте, не имея понятия, что делало его тело. Здесь разрыв абсолютен, памяти нет, адекватности — ноль.

2. **Совместное присутствие: «Я вижу Тайлера».**

Рассказчик видит Тайлера как своего «воображаемого друга», с которым он взаимодействует (пьет пиво, дерется, произносит какие-то реплики, стреляет в него и т.д.). Камера зафиксировала бы Рассказчика, который взаимодействует с пустотой. Это уже шаг вперед: мышление не отключается.

3. **Совместное присутствие: «Я — это Тайлер».**

Рассказчик совершает действия, приписываемые им Тайлеру (дерётся в Бойцовском клубе, произносит зажигательные речи и проч., пока Рассказчик якобы стоит в глубине сцены и наблюдает со стороны). Это лучше всего воспроизводит нашу реальную этическую ситуацию, как её описывает Спиноза: «Я — наблюдатель, свидетель действий тела, которые не могу контролировать». Я говорю себе: «Это не я делаю, это он».

Весь сюжет фильма — это не разрушение небоскребов и не варка мыла. Это мучительный процесс попытки мышления догнать собственное тело, преодолеть пропасть между атрибутами единой Субстанции и прийти из состояния пассивности и печали к состоянию активности и, в конечном итоге, **Радости**.

Бессонница и бунт Тела

Давайте начнем наше движение по философскому маршруту фильма **Дэвида Финчера**. Нам нужно понять главную проблему Рассказчика, с которой все начинается — это бессонница.

Существует множество теорий касательно причин этого недуга. Кто-то говорит о специфике его работы, о том, что он имеет дело с авариями и смертями, за которые ответственна корпорация. Кто-то видит причину в долгах и кредитах. Но мы находимся в

«оптике» **Бенедикта Спинозы**, а значит, мы категорически не рассматриваем психологические причины.

Всё, что связано с воспоминаниями, травмами или идеей ментального контроля (предположением, что психика управляет телом), мы отбрасываем. Мы рассматриваем другую версию: у нас есть ответ, в чем причина бессонницы, и этот ответ лежит в плоскости отношений Мышления и Протяженности (Тела).

Картина, возникающая из сюжета без лишних психологических интерпретаций, такова: герой отключается, и начинает действовать Тело. Его мышление не имеет никакого представления о том, что это тело делает. Он воспринимает происходящее просто как бессонницу, как провалы в памяти. Он «просыпается» в местах, не зная, как туда попал.

Это полностью соответствует примеру, который приводил **Спиноза** касательно лунатизма. Лунатики не имеют ментальных переживаний по поводу своих действий, но при этом их тело совершает сложную, осмысленную работу.

У Рассказчика есть мышление, и у этого мышления есть идеи о теле. Но эти идеи **неадекватны** (*idea inadaequata*), потому что касаются лишь одной части жизни. Он осознает тело, которое листает каталоги IKEA, тело, которое сидит в офисе и ездит в командировки. Но есть вторая часть, скрытая от мышления: это же тело устраивается на ночную работу киномехаником и официантом в Гранд-отеле.

И что оно там делает? Вставляет порнографические кадры в семейные фильмы. Мочится, плюется и кашляет в еду для богатых клиентов. Зачем?

Здесь не подходит ответ «потому что хочется». С точки зрения Спинозы, желание (*cupiditas*) — это ментальное переживание. Действия же тела определяются строгой необходимостью, детерминацией.

Спинозы существует одна **Субстанция** (*Substantia*), которая выражает себя через атрибуты. Исходное состояние героя — это **Inadequatio**. У него нет информации обо всем состоянии своего тела. Его ментальные идеи не дотягивают до масштаба действий тела. Идей «меньше», чем действий.

Внутри Субстанции происходит стремление к совершенствованию, к выражению себя, стремление установить нарушенное равновесие. Субстанция стремится к **равновесию / совпадению** (*adæquatio*).

Крик тела, проявляющийся через акты вандализма в еде или двадцать пятый кадр — это крик «Я здесь!».

Герой — «пиджак», яппи с высоким доходом. Он выбирает ночную работу **по ту сторону социального барьера** и адресует свои послания самому себе. «Обрати на меня внимание! Я та самая обслуга. Тот странный вкус в твоем супе, та неуловимая трещина в твоем акте потребления — это я. Я существую».

Таким образом Субстанция стремится уравновеситься. Тело оказывается «умнее» нашего носителя идей, оно совершает большую работу, которую мышление игнорирует. Кстати, **Дэвид Финчер** играет с нами в ту же игру: если останавливать фильм покадрово, можно заметить, как **Тайлер Дёрден** появляется на двадцать пятом кадре еще до своего официального входа в сюжет.

«Культ потребления», символическая кастрация и группы поддержки

Прежде чем мы перейдем к решению проблемы, нужно использовать один теоретический «чит-код» из психоанализа, который, я уверен, использовал бы и Спиноза, если бы о нем знал.

Герой листает каталоги, обставляя квартиру. Существует направление в психоанализе (в частности, у **Жака Лакана**), объясняющее «культ потребления» через понятие **нехватки**. Реклама не создает нехватку, она ее активирует. На языке лакановского психоанализа это называется **символическая кастрация**.

Мы обретаем эту структурную нехватку, когда понимаем, что не можем быть единственным объектом желания матери. Это переживание есть у всех. Герой остро чувствует, что он неполноценен, что ему чего-то недостает. Он фрустрирован, он листает каталог с жизнью, которая ему не принадлежит.

На языке Спинозы он испытывает *Tristitia* (лат. — печаль, угнетение). Он пассивен, меланхоличен, у него нет подъема сил (*vis existendi*). Ментально он — «кастрированный», неполноценный, умирающий человек.

Почему герой находит исцеление от бессонницы именно в группах поддержки для смертельно больных, и особенно — в группе больных раком яичек?

Его тело находит более адекватный выход, чем мелкий саботаж. Оно начинает спать. Почему? Потому что происходит **«композиция тел**.

Когда Рассказчик обнимает Боба, они образуют нечто целое, более сложное, чем по отдельности. Это похоже на танец.

Здесь происходит удивительная вещь: его ментальное состояние (символическая кастрация, ощущение умирания, пассивность) наконец-то **находит соответствие** в физической реальности.

1. **Ментально:** Он чувствует себя умирающим, «кастрированным» (лишенным мужественности/полноты бытия).
2. **Физически:** Он попадает в среду, где люди *реально* умирают и *реально* кастрированы (группа рака яичек).

Вступая в физический контакт (объятия) с этими телами, он достигает **частичного равновесия**. Его идеи о себе («я умираю, я несчастен») наконец-то совпадают с действиями его тела (оно находится среди умирающих). Именно этот симбиоз позволяет ему расслабиться и обрести сон.

«Свобода есть утрата всяческих надежд».

Это хрупкое, локальное, но все же равновесие.

Марла Сингер как разрушение воображаемого равновесия

Идиллию разрушает **Марла Сингер**. Почему? Не только потому, что она «симулянтка» и «гастролерша», как он её называет. Проблема в том, что она — **Женщина**.

Посмотрите на сцену их диалога в прачечной. Это не просто спор двух симулянтов. Это выглядит как сцена семейной жизни, где муж и жена делят кухню. Они делят территорию, обмениваются телефонами. Это, безусловно, **флирт**.

Появление Марлы разрушает конструкцию, в которой Рассказчик мог чувствовать себя «кастрированным» и «умирающим».

— «У тебя-то яйца на месте», — говорит она ему.

Эта фраза и само её присутствие как женщины пробуждают сексуальность. Его тело реагирует на нее как мужчина на женщину. А значит, идея «я умирающий кастрат» перестает быть адекватной действительности тела. Равновесие рушится. Бессонница возвращается.

Проблема не в том, что она лжет. Проблема в том, что она своим существованием напоминает ему: он — симулянт. Его ментальная конструкция («я умираю») разбивается о реакцию тела (сексуальное влечение, флирт).

Таким образом, мы видим цикл:

1. **Дисбаланс:** Тело активно (саботаж), ум пассивен (офис).
2. **Временное равновесие:** Тело пассивно (объятия в группах), ум пассивен (умирание). Символическая кастрация совпадает с реальной средой.
3. **Крах:** Марла активирует тело (сексуальность), и пассивный ум снова не поспевает за ним.

Марла становится проблемой, которую невозможно решить старыми методами (группами поддержки). И эта проблема требует радикального решения.

Имя этому решению — **Тайлер Дёрден**. Именно так на самом деле зовут главного героя, и именно Тайлер станет ответом на вызов, брошенный появлением Марлы. Но об этом, а также о Бойцовском клубе и Контр-культурной революции, мы поговорим в следующий раз.