

in the legal dimension], in: *Ukrainovedenie*, 2018.

Selivanova, A., Goncharuk, D. (2018) *Putevoditel po neizvestnoy arhitekture avangarda: Dom-«ulitka», banya-«traktor», zavod posredi morya, shkola s vodonapornoй bashney: kak na samom dele vyglyadit arhitektura avangarda i gde ee iskat* [Guide to the unknown architecture of the avant-garde: house - “snail”, bath - “tractor”, a plant in the middle of the sea, a school with a water tower: how does the architecture of the avant-garde really look and where to look for it]. Retrieved April 1, 2019 from <https://arzamas.academy/mag/540-avangard>.

Skirta, A. «Parazitnaya arhitektura delaet gorod unikainyim»: polskiy urbanist o balkonah i kioskah [«Parasitic architecture makes a city unique»: a Polish urbanist on balconies and kiosks]. Platforma. Retrieved April 11, 2019 from <https://platfor.ma/magazine/text-sq/pb/mateushmastalski/>.

Sprava # 369/1632/15-ts. Ediniy derzhavniy reestr sudovih rishen. [Case No. 369/1632/15-C. Unified state register of court decisions]. Retrieved April 2, 2019 from <http://www.reyestr.court.gov.ua/Review/44219398>.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2019

Стаття прийнята 22.05.2019

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2\(32\).188637](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2(32).188637)

УДК 159.922.262

Максим Карасёв

«СТРАННЫЕ ОБЪЕКТЫ» В ГОРОДЕ

В данной работе город рассматривается как пространство смыслов. Увиденные с позиций психоанализа в разрезе теории объектных отношений М. Кляйн на основе взглядов У. Р. Биона об эмоциональном контейнировании, городские объекты предстают как странные. Произвести значит вытеснить, но продукты городского планирования, будучи вытесненными, возвращаются. Вытесненное бессознательное города возвращается в форме мест и вещей как «странные объекты» Биона. Работа написана публицистическим языком и рассчитана на широкий круг читателей.

Ключевые слова: городская среда, шизореальность, проективная идентификация, контейнирование, «странные объекты», вторичная семиотизация, гетеротопия.

«Странный объект» – это возвращение отторгнутой части психики. Нечто ненужное было эвакуировано, но где-то в ходе этого процесса произошел сбой, и оно вернулось. Оно всегда возвращается. Об идентичных процессах в индивидуальной психике Зигмунд Фрейд писал как о «возвращении вытесненного» [Фрейд 2014: 390-554], а Жак Лакан так описывал зарождение психоза и использовал для этого термин «отбрасывание»: «Отброшенное в символическом возникает в реальном» [Лакан 2014: 64]. Такой провал символизации, согласно археологии знания Мишеля Фуко, представляет собой один из фундаментальных принципов культуры [Фуко 2004]. Это основа шизогенной ситуации. По Жилью Делёзу, мы живем в шизореальности [Делёз, Гваттари 2008]. Физикалистский подход к миру не предполагает включение восприятия в картину мира, отсюда происходит раскол. Мы воспринимаем действительность не такой, какой она описана в учебниках. Стоит включить в картину мира память, и происходит радикальный переворот в восприятии действительности. Кто из нас не прогуливался улицами города, смотря на него чужими глазами? Перед кем не вставали полчища призраков: улиц, домов, деревьев?

Культура структуралистски понимается как поле общедоступных значений. Не стоит думать, будто личные переживания не вписываются в эту концепцию. В некотором смысле можно говорить об индивидуальной «культуре», обозначаемой также расплывчатым словом «культурность», что понимается как личное качество человека. Во избежание неверных трактовок Ролан Барт в книге «Camera lucida» выделил два способа, или две

части взаимодействия человека с тем полем значений, которое проявляется в произведениях искусства: «Первой частью очевидно является охват, протяженность поля, воспринимаемого мной вполне привычно в русле моего знания и культуры... <...> ...кажется, что нужное слово существует на латыни; это слово *studium*, которое значит прежде всего не «обучение», а прилежание в чем-то, вкус к чему-то, что-то вроде общего усердия, немного суетливого, но лишнего особой остроты. <...> Вторая часть разбивает *studium* (или его прерывает). На этот раз не я отправляюсь на ее поиски (подобно тому, как поле *studium*'а покрывалось моим суверенным сознанием) – это она, как стрела, вылетает со сцены и пронзает меня. <...> Этот второй элемент, который расстраивает *studium*, я обозначил бы словом *punctum*, ибо оно значит в числе прочего: укус, дырочка, пятнышко, небольшой разрез, а также бросок игральных костей» [Барт 2011: 52-54].

Итак, есть что-то покрывающее, поглощающее, обволакивающее персональный опыт – это *studium*, – и есть что-то пронзающее, пронизывающее, расставляющее акценты, которые делают восприятие уникальным в каждом отдельном случае, – это *punctum*. Примеры первого повсюду, примеры второго глубоко в нас.

Фрейда можно обвинять в чрезмерном внимании к сексуальности и вообще говорить, что он устарел, но его понятие *переноса*, введенное в 1905 году в статье «Фрагмент анализа истерии (История болезни Доры)», перевернуло психологию. Он установил, что чувства и переживания травмированного человека в процессе анализа воплощаются в фигуре аналитика. Ида Бауэр разговаривала с Фрейдом сначала как с оскорбившим ее мужчиной, затем – как со своим отцом. Но переносом дело не ограничилось, и Фрейд ввел понятие *контрпереноса*, т.е. бессознательных реакций аналитика на речь пациента. Это привело к идее взаимозависимости, интересубъектности анализа.

Его ученица Мелани Кляйн вошла в историю благодаря повороту к объектам. Ее подход стал называться *теорией объектных отношений*. В психике есть «*внутренние объекты*», которые появляются там благодаря каким-то бессознательным процессам. Опыт, полученный нами на ранних стадиях развития, предопределяет наше отношение к объектам восприятия в продолжение всей последующей жизни. В зависимости от поведения матери, кормящей ребенка грудью, вырастает либо всем довольный, либо вечно обиженный, либо жадный, либо агрессивный человек и т.д. Собственно, материнская грудь и становится первым таким объектом. Впоследствии ими становятся «*значимые другие*».

Кляйн пошла дальше Фрейда и заявила, что часто мы не только ведем себя с другими людьми, как с проекциями своих «внутренних объектов»,

но и заставляем их чувствовать себя так, как, по нашему мнению, эти объекты должны себя чувствовать в данной ситуации. Этот процесс, основанный на эмпатии, Кляйн назвала «*проективной идентификацией*» (подробнее см.: [Мак-Вильямс 2015]). Она выдвинула идею о том, что это младенца тяготее к распаду на части; при этом некоторые его части могут проецироваться на личность матери. То же происходит в анализе. Пациент переносит в психоаналитика те части своей личности, которые не может сам проработать, наблюдает за ними и находит в них себя – в безопасности, готовым к работе.

В конце концов, Уилфред Бион в 1962 году ввел понятие «*контейнирование*», обозначающее процесс принятия и переработки терапевтом тех эмоций пациента, к которым он сам не готов. По Биону, мать помогает ребенку справиться с неприятными эмоциями благодаря тому, что признает их и реагирует, запуская в ребенке процесс осмысления. Нежелательные эмоции эвакуируются, контейнируются и уже без тревоги принимаются обратно. Или отвергаются как ненужные. Другой, которому мы доверяем, здесь выступает как отсеивающий фильтр того, что нам потребуется впоследствии, а от чего можно избавиться.

Но иногда то, от чего человек вроде бы избавился, возвращается в преобразованном виде и начинает преследовать человека. Такие объекты Бион назвал «*странными*» [Бион 2008]. Пирамида Хеопса на каждой американской купюре, Эйфелева башня в каждой линии электропередач, руины Акрополя в каждом полуразрушенном доме. Мы вычитываем эти объекты культуры там, где их нет. Так происходит процесс, который может быть назван вторичной семиотизацией.

Семиотизация объекта – наделение значением. Когда над основным значением, зафиксированным в культуре, надстраивается другое, объект становится не просто полисемантическим, т.е. многозначным, но принадлежит сразу к двум полям значений и может быть осмыслен либо из первого, либо из второго поля, либо из того причудливо искривленного пространства, которое образуется на пересечении полей.

Памятник 1782 года Петру I в Санкт-Петербурге был просто выдающейся достопримечательностью, пока в 1833 году о нем не была написана поэма. Не нужно прикладывать больших усилий, чтобы узнать, что название «Медный всадник» закрепилось за ним благодаря Пушкину, а выполнен он из бронзы, так что вымысел в данном случае доминирует над реальностью. Теперь есть три варианта. Можно вернуться к тому историческому, политическому значению, которое памятник имел в середине XVIII века для жителей екатерининской России. Либо же его можно воспринимать исключительно как художественный образ, воплощение паранойи героя поэмы. Есть, однако, и третий вариант, в котором вся история петровских

реформ и ностальгия по ним метафоризируются благодаря замене более крепкого металла (в названии) менее крепким, значительному обтесыванию «Гром-камня», служащего пьедесталом, и продолжению традиции обесценивания действительности, свойственной русскому романтизму. В этой ипостаси памятник выступает как метафора страны, из которой пытались сделать эрзац Европы. Здесь он может пускаться в погоню уже не только за серым, ничтожным персонажем Евгением, но за всей страной, медленно сходящей с ума после наводнения чиновничьих кабинетов петербургскими евреями. Такое постмодернистское прочтение основано именно на совмещении первоначального значения объекта культуры с результатом вторичной семиотизации, осуществленной Пушкиным. Но это вторичная семиотизация *studium*'а. А что с *punctum*'ом? Происходит ли переосмысление объектов городской среды в индивидуальном восприятии?

Контрактная площадь в Киеве – место пересечения разного рода активностей, не имеющее аналогов в Одессе. С другой стороны, пешеходный фрагмент Дерибасовской – такое торжество пошлости, которого не встретишь ни на Крещатике, ни на Андреевском спуске. Но в обоих городах есть объекты, чье дополнительное значение одинаково признается разными группами жителей, – это места встречи. «Под Скородою» в Киеве, «у Тарика» или «у Дюка» в Одессе – такие места есть в любом большом городе, чаще всего это памятники, реже – другие достопримечательности, объекты пристального внимания туристов и недовольного ворчания коренных жителей. Аборигены всегда подозрительно относятся к пришельцам и вещам, которые тех привлекают. В духе такого же ворчания Поль Валери писал: «...люди чаще видят интеллектом, чем глазами. Вместо окрашенных пространств они познают понятия. Для них белесая кубическая форма, вытянутая высь и пробитая отражениями стекол, – это сейчас же дом: Дом! <...> Они воспринимают скорее словами, чем сетчаткой, они столь плохо приближаются к предметам, они столь смутно знакомы с удовольствиями и страданиями зрения, что они придумали *красивые места*» (цит. по: [Ямпольский 2000: 277]).

Сейчас говорится о том, что слово становится вещью благодаря цифровой революции, после которой грань между реальным и виртуальным оказалась стерта. Но точно так же люди индустриальной эпохи говорили об экономике, идеологии и даже поэзии, носители религиозного сознания – о церковных догматах, составлявших основу жизни средневекового человека, а обладатели мифологического мышления – обо всех явлениях окружающей действительности. Время, о котором писал французский поэт, было временем конца определенного эстетического

периода. Его начало традиционно отсчитывается от первых европейских буржуазных революций. Михаил Ямпольский в книге «Наблюдатель» посвятил буржуазной эстетике немало страниц. В частности, он писал о том, что действительность – в особенности та, что окружает городского жителя – постоянно подвергается мифологизации. Городской миф выстраивается наподобие театральной постановки. Из непосредственно воспринимаемой реальность превращается в демонстративную с одной стороны (отсюда – *демонстративное потребление*, описанное в «Теории праздного класса» Торстейна Веблена 1899 г. [Веблен 2011]) и наблюдаемую – с другой. «Театр как знаковая система предполагает восприятие жизни как зрелища, человека как актера... <...> Крах «старого режима» и придворной культуры приводит к неожиданному эффекту переноса придворной театральности на целый город. Город становится своего рода придворным театром буржуазии» [Ямпольский 2000: 19].

Если в XVII в. спектаклем была только дворцовая жизнь, то в XVIII в. получает распространение маскарад, в котором принимают участие городские жители. Травестия институционализируется. Человек не является тем, кем выглядит, скрывает под маской нечто невидимое глазу. Естественным (в духе обывательского историзма) представляется то, что в такой предельно романтизированной культуре развиваются большие утопические идеологии: города-сады, коммуны, стеклянные дома. Современные небоскребы – неопрятная отрывка стремлений архитекторов-модернистов преобразить городскую среду. Однако претензии Валери куда серьезнее.

Как индустрия моды призвана представлять общественное мнение в вопросах нарядов, замещая его собственным диктатом, так же индустрия туризма, зародившаяся в середине XIX в. в Великобритании, транслирует определенные городские ценности за счет упоминания достопримечательностей в справочниках и составления туров. Поневоле именно туроператоры формируют так называемое лицо города, страны, региона, которое становится их «визитной карточкой» в глобализирующемся мире. Рим – это Колизей, Лондон – это Темза и Биг-Бен. Китай – Великая стена, Индия – Тадж-Махал. Запад – Альпы, Восток – Гималаи. Эти «красивые места» понимаются как некие универсалии, полисемантически собирающие огромную совокупность уникальных значений, сводящие эти значения к одному указующему индексу, как в картотеке. Мир действительно стал Вавилонской библиотекой, как завещал Борхес.

В XVIII-XIX вв. своеобразными знатоками города, несущими на себе бремя всеведения его многообразия, были *фланеры*, или бульвардье.

Праздношающиеся, денди, визуальные гурманы, деятельные бездельники – как только не называли их в свое время. Единственные (до зарождения профессии экскурсовода) люди, обладавшие экспертным знанием о городе, выглядели так, как их изобразил Мане на картинах «Любитель абсента» (1859) и «Старый музыкант» (1862). Вот как их описал Бодлер в статье «Художник современной жизни» (1863): «Жить вне дома и при этом чувствовать себя дома повсюду, видеть мир, быть в самой его гуще и остаться от него скрытым – вот некоторые из радостей этих независимых, страстных и самобытных натур, которые наш язык бессилён исчерпывающе описать. Наблюдатель – это принц, повсюду сохраняющий инкогнито. <...> Он подобен зеркалу, такому же огромному, как сама эта толпа; он подобен наделенному сознанием калейдоскопу, в каждом узоре которого отражается многообразие жизни и изменчивая красота всех ее элементов» [Бодлер 1986].

Большие проекты XX в. надолго устранили этот вид времяпрепровождения из повседневной практики горожан, но сейчас он возвращается. Гай Стэндинг в книге «Прекариат: новый опасный класс» говорит о субкультурной дифференциации общества за счет формирования все меньших и меньших групп, организуемых ситуативно и ситуативно же распадающихся, называя их представителей городскими кочевниками. «Бесцельное шатание превратилось в основную форму времяпровождения, а осмысленное заполнение времени – в своего рода вызов. Кое-кто называет этот феномен «оскудением досуга». Материальная нищета ограничивает входящую в *прекариат* молодежь: у нее нет ни денег, ни опоры в виде профессионального сообщества, ни ощущения стабильности для того, чтобы установить необходимый контроль над временем. Это питательная среда для атомизированного поведения, в том числе и в процессе работы и труда» [Стэндинг 2014: 25].

Движение, дрейф, децентрализация стали характеристиками, которые философия XX в. приписывает пространству. Вот что об этом писала Джейн Джейкобс в хрестоматийной книге «Жизнь и смерть больших американских городов»: «Под внешним хаосом старого города, когда городской механизм работает бесперебойно, скрывается стройный порядок, позволяющий поддерживать безопасность на улице и свободу передвижения. Это сложная система, в центре которой лабиринт тротуаров в сочетании с непрерывным потоком взглядов; это порядок, состоящий из движения и перемен, и, хотя это, конечно, жизнь, а не искусство, мы, повинувшись собственной прихоти, можем назвать его городской формой искусства и уподобить его танцу» (цит. по: [Брукс 2013: 137]).

Но именно под влиянием этих взглядов старые города перестраиваются

в новое время. И определяющим понятием здесь является *гетеротопия* Фуко. В Подорога в статье «Событие: Бог мертв. Фуко и Ницше» писал о гетеротопиях так: «Гетеротопические пространства – пространства совмещения несоммещаемого, иначе говоря, они совмещают, т. е. способны вместить в себя, дать место даже тому, что не может, казалось, иметь места в них, но получает его, поскольку само это пространство образуется как раз из совмещаемого и не имеет вне его некоей идеальной и, следовательно, ограничивающей меры, которая регулировала бы расположение совмещаемого, его объем, качества, ориентацию и т.п. Если жизненное пространство в состоянии себя воспроизводить и развивать, то это значит, что его гетеротопическая структура устойчива и эффективна» [Подорога].

Театр, библиотека, многоквартирный дом, кладбище, кинотеатр, музей – это примеры гетеротопий. Полисемантика, многофункциональность, стереоскопичность этих пространств делает их как бы универсальными местами активностей, и этот принцип в течение XX в. все сильнее определял идеологию «нового урбанизма». Гетеротопия – это категория пространств, каждое из которых является «странным объектом» для своих (временных или постоянных) обитателей. Музей «Атомиум» в Брюсселе, вмещающий лекционный, концертный и кино-залы, ресторан и детскую комнату ночного типа, – это пример того, как разнообразно может использоваться достопримечательность. Не только как приманка для туристов, фон для фотографий, но и как набор уникальных функций, а также как пространство для недокументируемых перформансов, сохраняющихся только в памяти тех, кто в них участвовал. Однако не все «странные объекты» намеренно создаются такими.

Культурная память человечества хранит такие необычные концепты, как, например, пляж под мостовой («*Sous les pavés la plage*»). Когда в 1968 г. во время майских событий во Франции парижские студенты оставили эту надпись на одном из зданий, они и предположить не могли, насколько живучей она окажется. Во время каждого массового протеста разбираются мостовые: их булыжники – один из эффективных способов противостоять полицейскому насилию. Протест срывает маску с города, и под ней оказывается не что иное, как природа во всей своей естественности. Под камнями мостовой – песок пляжа. Город – это лишь тонкое наложение на поверхности земли. А по Мандельштаму, например, «строить – значит бороться с пустотой» [Мандельштам]. Но если под всем построенным скрывается пустота, не оказывается ли строительство просто-напросто сооружением декораций?

Город часто становится местом разворачивания театральных повествований. Еще первые французские сюрреалисты устраивали

городские прогулки с элементами перформанса. А вот как описывает первый иммерсивный театр Р. Голдберг в «Искусстве перформанса»: «Городской масштаб» (*City Scale*) Кена Дьюи, организованный в 1963 году с участием Энтони Мартина и Рамона Сендера, начался с того, что зрители, собравшиеся вечером на одном конце Сан-Франциско, заполнили официальные анкеты, а затем их повели по ночному городу. За ночь они обошли множество улиц, наблюдая разнообразные сценки и места: модель, раздевающуюся у окна квартиры, балет машин на автостоянке, певца в витрине магазина, аэрозонды в заброшенном парке, столовую, книжную лавку, а утром, когда взошло солнце, они оказались в кинотеатре, где увидели финальную сцену – человека, поедающего сельдерей» [Голдберг 2015: 121].

Вовлечение зрителей в процесс переосмысления города тоже работает на вторичную семиотизацию. Но и индивидуальная память создает уникальные случаи восприятия урбанистических объектов. Верхняя кнопка в лифте для каждого малыша в определенный момент становится целью взросления. Светофоры – по Ч. Пирсу, идеальные индексальные знаки, – а также дорожная разметка не только являются условиями поддержания общественного договора, но и становятся повсеместными указателями повседневного движения в городе для каждого взрослого. В новейшее время станции метро, городские площади или торговые центры, в которых были совершены кровавые теракты, работают как неустанные напоминания о безопасности. Они аккумулируют память общества в той же степени (только с обратным знаком), что и мемориальные таблички на зданиях, когда-то бывших местами жительства знаменитостей. «Башни-близнецы» в Нью-Йорке стали символом человеческой безжалостности для целой нации. «Дом-огурец» (небоскреб Мэри-Экс) в Лондоне или «яйцецерковь» (храм святой Татьяны) в Одессе, поначалу бывшие объектами нещадной критики со стороны архитекторов, теперь являются ироничными памятниками человеческой безвкусице. Есть и «кочевые» объекты: классический аттракцион, у нас названный «американские горки», впервые появившийся на территории США, в Европе, тем не менее, приобрел название «русские горки» по аналогии со старым русским развлечением на санях. Являясь метафорой текучести современного мира, этот аттракцион также может быть по праву назван «странным объектом».

Рано или поздно переосмысляется все. Михаил Эпштейн в «Манифесте реизма» (от лат. *res* – вещь) писал о таком курьезном случае переосмысления природного объекта, с которым столкнулся в американском городе Афины. «В демократических странах высшая и вседоступная форма суверенитета, священное право свободного гражданина – это право собственности. Каждый может быть собственником – и никто не может быть собственностью

другого. В Афинах есть дерево, которое в буквальном смысле принадлежит самому себе. Хозяин, полковник Джексон, так возлюбил это дерево, что в 1820 г. умирая, передал ему права юридического субъекта» [Эпштейн 2003: 347]. В знак восхищения его красотой, владелец передал дубу право собственности на самого себя и на землю в радиусе 4 футов. Дерево было даже повержено грозой в 1942 г., однако другое выросло из его желудя на том же месте. Законность этого права собственности на самого себя никем никогда не оспаривалась.

Конечно, это скорее исключение. Хотя история знает деревья, под которыми разворачивались небывалые события (священный фикус, под которым просветлел Будда), чаще вторичной семиотизации подвергаются рукотворные объекты. Небоскребы становятся символами деятельных устремлений человечества эпохи развитого капитализма, выражают в конкретной форме один из важнейших с эстетической точки зрения социальных идеалов. Чем выше – тем успешнее. В. Собчак в программной статье «Города на краю времени: урбанистическая кинофантастика» писала о том, что с развитием кинематографа образы города менялись самым коренным образом. «Но это окончательное и зримое смирение города с «унижением» оборачивается позитивным символическим переозначиванием. Теперь помойка, свалка, замусоренные окраины «переописываются» культурой как актуально-модное и экзотичное городское пространство, которое эротизирует и фетишизирует материальную культуру» [Собчак 2006: 116].

От фантастического Метрополиса – к городу-свалке. По этому поводу еще Делёз писал, что вторая мировая война перевернула традиционные представления европейца о пространстве. Образы движения сменились образами длительности, протекания во времени. Для описания этой новой модели восприятия Делёз использовал собственный термин «*какое-угодно-пространство*» (*espace quelconque*). «...у него больше нет координат, это чистая потенциальность, показывающая лишь чистые Возможности и Качества, вне зависимости от актуализующих... их положений вещей или сред. <...> ...» «какие-угодно-пространства», *пространства бессвязные или опустошенные*... есть и во внутреннем убранстве, и снаружи и подвергаются разнообразным влияниям. Прежде всего это касается... послевоенных лет с их разрушенными или восстановленными городами, пустырями, трущобами и – даже там, где не было войны – с «недифференцированными» городскими объектами, с обширными заброшенными территориями, доками, пакгаузами, грудями балок и железного лома. <...> ... ярко очерченные места потеряли свои контуры, и в результате воздвиглись «какие-угодно-пространства», где развивались

свойственные современности аффекты страха и отрешенности, но также и свежести, чрезвычайно высокой скорости и нескончаемого ожидания» [Делёз 2004: 181].

Это уже не гетеротопии Фуко, это наше постсоветское настоящее. Деволановский спуск в Одессе – это безграничное поле возможностей: для художника-акциониста, для паблик-артиста, для музыканта, для ярмарки хенд-мейда или, в конце концов, для девелопера. Остаётся только выразить надежду на то, что там не будет очередного Летнего театра.

Список использованной литературы

- Барт, Р. (2011) *Camera lucida. Комментарий к фотографии*. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс».
- Бион, У. Р. (2008) *Научение через опыт переживания*. Москва: Когито-Центр.
- Бодлер, Ш. *Поэт современной жизни*. Дата обращения: 11.11.19. Режим доступа: <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/ baudelaire1-ru>.
- Брукс, Д. (2013) *Бобо в райо*. Откуда берется новая элита. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс».
- Веблен, Т. (2011) *Теория праздного класса*. Москва: Либроком.
- Голдберг, Р. (2015) *Искусство перформанса. От футуризма до наших дней*. Москва: Ад Маргинем.
- Делёз, Ж. (2004) *Кино*. Москва: Ad Marginem.
- Делёз, Ж., Гваттари, Ф. (2008) *Капитализм и шизофрения: Анти-Эдип*. Екатеринбург: У-Фактория.
- Лакан, Ж. (2014) *Семинары. Книга 3: Психозы (1955/56)*. Москва: Гнозис/Логос.
- Мак-Вильямс, Н. (2015) *Психоаналитическая диагностика: Понимание структуры личности в клиническом процессе*. Москва: Класс.
- Мандельштам, О. *Утро акмеизма*. Дата обращения: 12.04.19. Режим доступа: https://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_1/03prose/1_250.htm.
- Подорога, В. *Событие: Бог мертв. Фуко и Ницше*. Дата обращения: 10.04.19. Режим доступа: <http://www.nietzsche.ru/look/xxc/ontologie/vpodoroga>.
- Собчак, В. (2006) *Города на краю времени: урбанистическая кинофантастика*, в: *Фантастическое кино. Эпизод первый: сборник статей*. Москва: Новое литературное обозрение, сс. 104–124.
- Стэндинг, Г. (2014) *Прекариат: новый опасный класс*. Москва: Ad Marginem.
- Фрейд, З. (2006) *Вытеснение*, в: Фрейд, З. *Психология бессознательного*.

Москва: Фирма СТД, сс. 79–110.

- Фрейд, З. (2014) *Попытка анализа истерии. Дора: история болезни*, в: *Интерес к психоанализу: Сборник*. Минск: ООО «Попурри», сс. 390–554.
- Фуко, М. (2004) *Археология знания*. Санкт-Петербург: Гуманитарная Академия.
- Эпштейн, М. (2003) *Манифест реизма*, в: *Проективный философский словарь. Новые термины и понятия*. Санкт-Петербург: Алетейя, сс. 340–348.
- Ямпольский, М. (2000) *Наблюдатель. Очерки истории видения*. Москва: Ad Marginem.

Максим Карасёв

«ДИВНІ ОБ'ЄКТИ» У МІСТІ

В даній роботі місто постає як простір змістів. Розглянуті з позицій психоаналізу в розрізі теорії об'єктних відносін М. Кляйн на основі поглядів У. Р. Биона щодо емоційного контейнування, міські об'єкти постають як дивні. Виробити означає вимістити, але продукти міського планування, будучи виміщеними, повертаються. Виміщене несвідоме міста повертається у формі місць і речей як «дивні об'єкти» Біона. Робота написана публіцистичною мовою і розрахована на широке коло читачів.

Ключові слова: міська среда, шизореальність, проективна ідентифікація, контейнування, «дивні об'єкти», вторинна семіотизація, гетеротопія.

Maksim Karasyov

“BIZARRE OBJECTS” IN THE CITY

In this article the city is considered as a space of meanings. In cultural studies there are a lot of theories that examine material objects as containers of thoughts. City objects – such as buildings, monuments, streets, landmarks and other local peculiarities – are viewed here in the context of psychoanalysis from the angle of M. Klein's object relations theory on the basis of W.R. Bion's concept of emotional containment. Here they appear as “bizarre”. That means that they neither can be assimilated in consciousness nor can be excluded from it. To produce means to exclude, but excluded products of urban planning return in the process of secondary semiotization. Excluded unconsciousness of the city returns as things or places as “bizarre objects” described by Bion. An article is written in journalistic language and is intended for a wide range of readers.

Keywords: urban environment, schizoreality, projective identification,

containment, “bizarre objects”, secondary semiotization, heterotopia.

References

- Barthes, R. (2011) *Camera lucida. Kommentariy k fotografii* [Reflections on Photography]. Moscow: Ad Marginem Press, Ltd.
- Bion, W.R. (2008) *Nauchenie cherez opyt perezhivaniya* [Learning from Experience]. Moscow: Cogito-Center.
- Baudelaire, Ch. *Poet sovremennoy zhizni* [The writer of modern life]. Retrieved November 11, 2019, from <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/ baudelaire1-ru>.
- Brooks, D. (2013) *Bobo v rayu. Otkuda beryotsya novaya elita*. [Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There]. Moscow: Ad Marginem Press, Ltd.
- Veblen, Ö. (2011) *Öeoriya prazdnogo klassa* [The Theory of the Leisure Class]. Moscow: Librocom.
- Goldberg, R. (2015) *Iskusstvo performansa. Ot futurizma do nashih dney* [Performance Art: From Futurism to the Present]. Moscow: Ad Marginem.
- Deleuze, G. (2004) *Éino* [Cinema]. Moscow: Ad Marginem.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2008) *Kapitalizm i shizofreniya: Anti-Edip* [Capitalism and Schizophrenia: Anti-Oedipus]. Ekaterinburg: U-Factoria.
- Lacan, J. (2014) *Seminary. Kniga 3: Psikhozy (1955/56)* [The Seminar, Book III. The Psychoses (1955/56)]. Moscow: Gnosis/Logos.
- Mc-Williams, Í. (2015) *Psikhoanaliticheskaya diagnostika: Ponimanie struktury lichnosti v klinicheskom processe* [Psychoanalytic diagnosis: understanding personality structure in the clinical process]. Moscow: Class.
- Mandelstam, Í. *Utro akmeizma* [The morning of acmeism]. Retrieved April 12, 2019, from https://rvb.ru/mandelstam/01text/vol_1/03prose/1_250.htm.
- Podoroga, V. *Sobytie: Bog myortv. Fuko I Nicshe* [Event: God is Dead. Foucault and Nietzsche]. Retrieved April 10, 2019, from <http://www.nietzsche.ru/look/xxc/ontologie/vpodoroga>.
- Sobchack, V. (2006) *Goroda na krayu vremeni: Urbansticheskaya kinofantastika* [Cities on the Edge of Time: The Urban Science Fiction Film], in: *Fantasticheskoe kino. Epizod pervyj: Sbornik statey*. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie, pp. 104–124.
- Standing, G. (2014) *Prekariat: Novyj opasnyj klass* [The Precariat: The New Dangerous Class]. Moscow: Ad Marginem, 2014.
- Freud, Z. (2006) *Vytesnenie* [Exclusion], in: Freud, Z. *Psihologiya bessoznatelnogo*. Moscow: STD Firm, pp. 79–110.
- Freud, Z. (2014) *Popytka analiza isterii. Dora: Istoriya bolezni* [Fragments of an Analysis of a Case of Hysteria], in: *Interes k psihoanalizu: Sbornik*. Minsk: Popurri, Ltd., pp. 390–554.

- Foucault, Í. (2004) *Arheologiya znaniya* [The Archaeology of Knowledge]. Saint-Petersburg: Gumanitarnaya Akademiya.
- Epstein, Í. (2003) *Manifest reizma* [Reism manifesto], in: *Proektivnyj filosofskij slovar: Novyje terminy i ponyatiya*. Saint-Petersburg: Aleteia, pp. 340–348.
- Yampolskiy, Í. (2000) *Nabludatel. Ocherki istorii videniya* [The observer: Essays on the history of viewing]. Moscow: Ad Marginem.

Стаття надійшла до редакції 26.04.2019

Стаття прийнята 22.05.2019