

**2**  
русс**Роберт Пфаллер***Университет искусства и промышленного дизайна,  
Линц, Австрия*

## ***Эффективность идеологии и возможности искусства: альтюссерянский подход***

### **Аннотация**

Теория идеологии Луи Альтюссера позволяет нам давать отчет обо всех видах радостного повиновения, проявляемого индивидами. Этой теории не требуется предпосылка о нехватке знания или «ложном сознании» у субъективированных индивидов. Поэтому она представляет собой важнейший инструмент для объяснения особой политической эффективности искусства. Эта эффективность не произрастает из какой-либо новой «информации», как то предполагалось основными тенденциями в так называемом политическом или документальном искусстве начиная с 1990-х гг., и до сих пор подразумевается в популярном понятии «художественного исследования». Напротив, чтобы быть политически действенным, искусство должно проблематизировать не знание, но те конкретные субъективации, через которые прошли индивиды. Дополнив альтюссеровский фрагментарный анализ субъективации

различием между «верованием» и «верой», введенным Октавом Маннони, и добавив в качестве третьей категории «паранойю», можно определить типы субъективации, господствующие в современных западных обществах, а также выходы из этих субъективаций, которые может предложить критическое искусство. Художественные стратегии выхода за пределы форм веры и паранойи будут проанализированы на примере работ Джона Хартфилда, Бернарда Мандевилля и Кристофа Шлингензифа.

### Ключевые слова

Альтюссер, вера, идеология, парадоксальная интервенция, паранойя, субъективация, убеждение, художественное исследование

## Введение

В первой части этого эссе я хотел бы представить некоторые краеугольные камни теории идеологии Альтюссера, включая несколько дополнений, которые я разрабатывал в течение последних десятилетий, начиная с книг «О принципе удовольствия в культуре: иллюзии без владельцев» (2014), а также «Ради чего стоит жить» (2011). Эти две книги задают рамку того, что я коротко представлю как методологический набор различий, которые я считаю необходимыми для современной теории идеологии. Начиная с прорывной концепции Альтюссера, эти различия обеспечивают нас теоретическими инструментами, которые можно применять при рассмотрении проблем, оставшихся открытыми в порой фрагментарных работах Альтюссера.

Во второй части я приведу ключевой пример для анализа того, как искусство относится к идеологии и политике, в особенности в современном художественном пространстве, к которому я имею отношение как философ, преподающий в художественных университетах Европы и США более двадцати лет. Здесь я хотел бы показать, что альтюссеровская концепция отношения между искусством и идеологией не только отдает должное стараниям искусства, но и позволяет избежать распространенных теоретических и институциональных ошибок, как и «спонтанных философий», которые возникают сегодня в связи с тем, что искусство становится академическим и его практика начинает пониматься как «исследование».

## 1. Начала расширенной альтюссеровской теории идеологии

В посмертно опубликованном эссе «О воспроизводстве» (1995) Альтюссер дает любопытное определение идеологии. Он пишет: «Благодаря идеологии индивиды действуют сами по себе, так что нет необходимости ставить личного полицейского за их задницами» (Althusser 1995: 212). Здесь примечательны два момента:

1. Во-первых, форма: это необычно резкое замечание Альтюссера; в нем есть нечто поэтическое; и в связи со своей резкостью оно, возможно, обладает проясняющим измерением, отличающим его от более ранних определений Альтюссера. Итак, в этой цитате присутствует избыток формы — я нахожу это примечательным. Вернусь к этому позже, но здесь замечу, что этот избыток сам по себе можно считать примером того, как по-разному порывают с идеологией наука и искусство.

2. По содержанию это определение идеологии полностью согласуется с другими определениями, данными Альтюссером, который всегда подчеркивал, что идеология относится к этическому, она принадлежит полю практической, а не теоретической философии. Это решающий момент, который отделяет альтюссеровское определение идеологии, например, от определения Франкфуртской школы, которая считала ее «объективно необходимым ложным сознанием».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Адорно и Хоркхаймер понимают идеологию, как гласит их печально известное определение, в качестве “objektiv notwendiges und zugleich falsches Bewusstsein” (Institut für Sozialforschung 1956: 168). Для Альтюссера идеология не является «сознанием» (Альтюссер 2006: 329–330) ни для субъекта, ни в отношении какой-либо объективной реальности. Идеология, по Альтюссеру, даже когда у нее есть явное «теоретическое» или пропозициональное содержание (что имеет место не всегда), репрезентирует не мир (как она может притворяться), но позицию субъекта в нем. Более того, она представляет не реальную позицию субъекта, но желаемый образ этой позиции: “...rapport qui exprime plus une volonté (conservatrice, conformiste, réformiste ou révolutionnaire), voire une espérance ou une nostalgie, qu’il ne décrit une réalité” (Альтюссер 2006: 331; см. также Althusser 1994: 471). Говоря схематично, Франкфуртская школа и другие подобные подходы понимают идеологию как единичное отношение, т. е. как (искаженную) репрезентацию отношения индивидов к социальным условиям; идеология с этой точки зрения выполняет теоретическую функцию; Альтюссер же понимает идеологию как двойное отношение, т. е. как способ, которым индивиды «переживают» свое отношение к первому отношению; как выполняющую практическую, этическую функцию: “...un rapport de rapports, un rapport au second degré. Dans l’idéologie, les hommes expriment, en effet, non pas leurs rapports à leurs conditions d’existence, mais la façon dont ils vivent leurs rapports à leurs conditions d’existence” (Альтюссер 2006: 331). Альтюссеровское понятие идеологии как репрезентации не социальной реальности, но воображаемого самопозиционирования субъектов в ней (“une volonté”) можно сравнить с

Идеология относится к этическому именно постольку, поскольку благодаря ей «индивиды действуют сами по себе», или, другими словами, поскольку она производит *субъектов*, превращает индивидов в субъектов.<sup>2</sup> Как мы помним, в эссе «Идеология и идеологические аппараты государства» Альтюссер выдвигает два взаимосвязанных тезиса:

1. Практическая деятельность существует только в форме идеологии и зависит от нее.

2. Идеология существует только в субъекте и для субъекта (Альтюссер 2011).

Итак, чтобы люди действовали сами по себе, обществу нужна идеология. Именно поэтому, кстати, Альтюссер утверждает, что идеология вечна, что у нее нет истории. В любом обществе, даже в бесклассовом, необходимо, чтобы люди действовали сами по себе, и поэтому даже в бесклассовом обществе идеология будет обязательной частью его социального порядка (Альтюссер 2006: 334). Разумеется, это не означает, что та или иная идеология вечна. Конкретные идеологии приходят и уходят, старые сменяются новыми, но никогда и ни в одном обществе не было так, чтобы идеологии не было вообще.

Однако то, что люди действуют сами по себе, или, на языке Альтюссера, превращение индивидов в субъектов, может предполагать различные типы субъективности. Существуют не один, а множество различных «субъект-эффектов». В этом пункте эссе Альтюссера об идеологии, как и его исследования дискурса, остаются незавершенными. Некоторые комментаторы отмечали эту неисследованную территорию в альтюссеровской картографии и говорили о необходимости обращения к проблемам, расположенным на ней. Они настаивали на вопросе о различных «субъектах» (например, понятиях субъекта), на наличии лакуны в теории Альтюссера — между паскалевским понятием материальности ритуалов и аппаратов, с одной стороны, и отсылающими к Спинозе понятиями «интерпелляции» и воображаемого «центрирования» — с другой.<sup>3</sup>

Различные виды субъект-эффектов идеологии, которые приводят к тому, что индивиды действуют сами по себе, проще всего объяснить на примере различных видов религиозной субъективности.

---

фрейдовским понятием «иллюзии», которое Фрейд резко противопоставляет «заблуждению» и любому виду ложного сознания или предпосылки, подчеркивая, что признак иллюзии — ее корененность в желании (см. Фрейд 2008b: 164–165).

<sup>2</sup> Тем самым мы получаем минимальное альтюссеровское определение субъекта: индивид, который действует сам по себе (или, по крайней мере, так считает).

<sup>3</sup> О понятии «центрирования» см. (Альтюссер 2011). Дискуссия о различных типах субъекта у Альтюссера см. (Dolar 1991; Žižek 1988; 2014: 51 и далее; Pfaller 2015).

Симптоматично, что, говоря о проблематике религии, Альтюссер всегда обращался к христианству как к модели и почти не принимал в расчет любые другие формы (Альтюссер 2011; Althusser 2014: 56): ни наиболее «элементарные» формы, такие как тотемизм, по Эмилию Дюркгейму (Durkheim 2008), ни формы «первичной религии», такие как греческое или римское язычество (Assmann 2003: 11).

На базовом уровне необходимо различать три вида субъективности, связанные с тремя видами идеологии. Я предложил классифицировать их как верование, веру и паранойю (Pfaller 2011; 2014). Эти три вида идеологии можно в общем охарактеризовать следующим образом:

1. *Верование* — форма идеологии, которая структурируется согласно формуле «Я прекрасно знаю, и все же» (“Je sais bien mais quand même”) Октава Маннони (Mannoni 1985). Вежливость можно считать одним из наиболее распространенных феноменов этого вида в повседневной жизни: примирение с иллюзиями, которые, как замечал Кант, всегда являются «ничьими иллюзиями», или которые — как в случае некоторых суеверий — кажутся иллюзиями неких наивных других (Кант 1966: 384–385). Разумное и чувственное пренебрежение здесь странным образом связано со строгим и непосредственным подчинением требованиям этого самого верования. Поэтому приводящий в действие «субъект-эффект» в случае верования основывается не на признании субъектом некой идеологемы, но, скорее, на «раз-отождествлении» (см. Mannoni 1985) — как минимум в отношении идеалов. В этом смысле верование не «центрировано», но остается как бы децентрированным: при чисто внешних и формальных требованиях оно действует подобно законам природы, которые нужно знать и принимать, но с которыми не нужно отождествляться.<sup>4</sup> Так, некоторые люди, понимая, что гороскопы или спортивные новости не имеют к их жизни никакого отношения, тем не менее всегда начинают чтение газет именно с этих страниц (Кайуа 2007: 79–80). «Священная серьезность» и предельная аффективная инвестиция имеют место именно там, где «прекрасно знают», что это «не по-настоящему» (Хейзинга 1997: 36 и далее; см. также Pfaller 2014: 73–98). Содержание, не являющееся предметом верования, зачастую даже не осознается индивидами (они подчиняются «воображению без образа»<sup>5</sup>). Так как верование разумно или чувственно не под-

---

<sup>4</sup> Эта буквальность характеризует не только магию и некоторые религиозные практики, но и повседневные устои, такие как вежливость. Поэтому вежливости, как метко замечает философ Алэн, нужно учиться (Alain 1973: 225)

<sup>5</sup> По теме верования в противопоставлении вере, в особенности *воображения без образа*, см. (Pfaller 2014: 5 и далее). Поскольку альтюссеровская теория идеологии основывается как на понятии *воображения* Спинозы, так и на понятии *иллюзии* Фрейда, я использую эти термины как синонимы.

тверждено, следование ему часто комментируется ироническими или презрительными выражениями вроде «*К сожалению, мне срочно надо почитать мой гороскоп*». В рамках этого вида идеологии индивиды смотрят свысока на нечто, что они полагают меньшим или более низким, чем они сами. Это глупо, по-детски, не заслуживает уважения и не подлежит разумному обоснованию, и все же — так надо. Мобилизирующая сила этого вида идеологии значительна; ее форма сравнима с невротическим принуждением (Фрейд 1911). Подчинение ее требованиям может принести облегчение, иногда гордость и зачастую радость или удовольствие. Неподчинение способно вызвать стыд, беспокойство или чувство ужаса.

2. *Вера* — позднее достижение в истории культуры, вероятно впервые возникшее в рамках монотеистических религий. Этот вид идеологии превращает индивидов в субъектов за счет того, что они признают нечто (идею, причину, идола, лидера и т. п.), что считают больше или выше себя.<sup>6</sup> Глядя снизу вверх, они разумно и чувственно удостоверяются в том, во что нужно верить. Они «узнают» себя в идеале, предлагаемом им идеологией, и провозглашают себя обладателями этих иллюзий (Альтюссер 2011). В данном случае (в отличие от верования) обладание иллюзиями, как и их содержание, всегда несложно увидеть. Вера сознательна, она не существует как воображение без образа. Отношение к своей вере наполняет верующих не удовольствием или гордостью, как в случае убеждения, но чувством собственного достоинства.<sup>7</sup> Неподчинение ее требованиям вызывает чувство вины.

Следует добавить одно замечание о вере в ее отношении к верованию. Как видно из всех проявлений веры, эта форма идеологии никогда не существует сама по себе. Вера по тем или иным причинам всегда сопровождается каким-нибудь «глупым» ритуалом или мифологическими элементами. Двухслойность идеологической формы, характерная для любой идеологии, содержащей элемент веры, вызывает те напряжения в рамках идеологии, которые ведут

<sup>6</sup> То, что Альтюссер описывает как идеологическое отношение узнавания между субъектом и «Другим Субъектом» с большой буквы (Альтюссер 2011), относится к идеологической форме веры. Сосредоточенность Альтюссера на вере основывается на его анализе христианской религиозной идеологии. Однако мой тезис в том, что эта форма не универсальна и не покрывает все субъект-эффекты.

<sup>7</sup> Существует решающее различие между гордостью и чувством собственного достоинства. Гордость всегда имеет внешний характер: она требует репрезентации; она существует для взгляда (иногда чисто виртуального) Другого. Чувство собственного достоинства, напротив, внутреннее: оно часто сообщает о себе посредством почти непристойного избегания любой репрезентации. То, что Альтюссер описывает как «бесцеремонную скромность» (Althusser 2006: 117), можно считать проявлением чувства собственного достоинства, а не гордости.

к минимизации или даже отказу от части ее собственных практик (Humphrey and Laidlaw 1994; Фрейд 1911). Где имеет место вера, есть и верование, но его присутствие обременено возрастающим давлением. Эта враждебность веры по отношению к ее «собственному» верованию приводит ко все большему уничтожению внешних, материальных элементов, к «интернализации» идеологии (Сеннет 2002: 10–11) и, поскольку верование представляет собой принцип удовольствия в культуре, к аскетическим идеалам.

Возрастающая враждебность по отношению к собственным практикам верования может сделать веру невидимой. Таков случай понятия невидимой религии, введенного Дэвидом Юмом и кратко сформулированного Мираном Божовичем (Bovovic 2000): «Именно потому, что я верю в Бога, я этого не показываю».<sup>8</sup> Как верование может стать невидимым и незаметным для субъектов, если оно является чисто внешним и представляет собой воображение без образа, так и вера может быть невидимой, когда оказывается чисто внутренней. Это отмечал Макс Вебер, утверждавший, что протестантский дух может радикализироваться вплоть до интернализации, когда субъекты уже не могут признать протестантский или религиозный характер собственной позиции веры (Вебер 2012: 126).

3. Если в случае верования и веры субъекты смотрят сверху вниз или снизу вверх на что-то, что считают ниже или выше себя, то в случае третьего вида идеологии, *паранойи*, они, по всей видимости, не смотрят вообще ни на что — по крайней мере, не на что-то отличное от них самих. Они кажутся озабоченными идеальностью своего я. Они одержимы своим здоровьем, самосовершенствованием, экологией, безопасностью, стабильностью, питанием, моральным обликом и т. д. В иных случаях, однако, кажется, что объект есть — но, что существенно, этот объект полагается бесконечно уязвимым и находящимся под угрозой: например, невинное дитя — жертва сексуальных домогательств (пресловутый симптоматический объект идеологической паранойи начиная с 1990-х гг.). Идеальное свойство это или бесконечно уязвимый объект оказываются, как мы увидим, одним и тем же, и представляют собой абсолютный приоритет, требующий безусловной приверженности. Почти каждый день возникает новый абсолютный приоритет, требующий тотального подчинения. Безотлагательность — это наиболее явный признак параноической субъективации. Индивиды, превратившиеся в параноические субъекты, должны действовать незамедлительно и любой ценой.

Безотлагательность кажется общей чертой паранойи и верования, в случае которого субъекты также должны действовать обяза-

---

<sup>8</sup> «...философский теист — это тот, кто верит в Бога, кто знает, что Бог существует — и, однако, именно по этой причине действует так, как будто Бога не существует» (Bovovic 2000: 14).

тельно и без промедления. Однако в веровании между субъектом и «глупым» требованием есть дистанция «прекрасного знания». В паранойе же такой дистанции нет. Субъект не полагает себя прекрасно знающим, но оказывается захвачен абсолютной, догматической уверенностью: например, «с этого дня я не должен больше есть мясо / курить / водить машину (и т. п.), и я буду ненавидеть всякого, кто продолжает это делать».

Нехватка прекрасного знания или юмора по отношению к своим глупым obsessions может, на первый взгляд, показаться общей чертой паранойи и веры. В случае веры субъекты редко смеются над своими высоко оцениваемыми объектами, и, кроме того, вера склоняется к догматизму. Однако и здесь существует фундаментальное различие. Субъекты веры абсолютно отделены от своего идеала, и лишь в редкие счастливые моменты могут об этом забыть. Они (более или менее) постоянно спрашивают себя, действительно ли являются добрыми христианами, правильными либералами, убежденными коммунистами, обладают правильными семейными ценностями и т. д. Для субъектов паранойи такой обеспечиваемой виной дистанции не существует. Параноические субъекты не верят в нечто удаленное от них; *их вера как бы владеет ими*. Они захвачены ею полностью, как озлобленный человек одержим собственной злостью или ревнивый — своей ревностью. (Немецкая поговорка “*Mich frißt der neid*”, «Меня гложет зависть», верно ухватывает эту пожирающую, не предполагающую дистанции природу параноической субъективности.)

Если воспользоваться языком психоанализа, можно сказать, что в вере действует сверх-я, которое наполняет субъектов виной, если они не соответствуют своему идеалу. Но в то же время это *идеальное я* и его инстанция контроля (*идеал-я* или *сверх-я*) не тождественны (Фрейд 2008a: 120 и далее). В терминах Альтюссера, субъекты (с маленькой буквы) никогда не являются Субъектом (с большой буквы). Субъекты не должны совпадать с инстанцией, которая их судит. Между сверх-я и я (в т. ч. идеальным я) существует дистанция; и эта дистанция иногда позволяет сверх-я смотреть на я снисходительно с милосердной любящей улыбкой — именно так происходит, согласно Фрейду, в случае юмора (Фрейд 2008b).

В паранойе, напротив, дистанции нет. По всей видимости, паранойя соответствует той модели нарциссизма, в которой, по словам Фрейда, я является своим собственным идеалом (Фрейд 2011: 210). Стремясь к топологической точности, следует сказать: сверх-я и я здесь все еще не тождественны, так как имеет место не спокойное удовлетворение, а требование, предписание от одного к другому. Однако это не требование, исходящее, как в случае веры, издалека и призывающее я двигаться к удаленному идеалу. Скорее, сверх-я как бы окружает я. Я и сверх-я подобны концентрическим кругам, их



центры совпадают. Поэтому нет ничего, что подталкивало бы я, ни в виде его идеала, ни в виде судящей инстанции наблюдения. Сверх-я в этой позиции представляется «одевающим» (*sartorial*) (Соржес 1994), оно постоянно забрасывает я безжалостными предписаниями вроде «Наслаждайся!» или «Будь самим собой!» (Лакан 1998: 140; Evans 1996: 201). Возможно, именно поэтому в случае паранойи субъекты ощущают жесткую безотлагательность и склонны к тотальному подчинению, повелению, следуя которому, они в конечном счете готовы переступить через свой собственный труп. Отсюда и агрессия, и зависть по отношению к другим: любой другой, который милосердно относится к себе (или своим другим), доставляя каждому хотя бы немного удовольствия, представляется бесконечно счастливым, наслаждающимся другим, и, следовательно, поскольку наслаждение всегда только одно, он оказывается «крадущим наслаждение» (Žižek 1993: 203).

Для прояснения этого различия трех типов идеологии будет полезно рассмотреть их эффекты, связанные с религией. Здесь три вида идеологии производят следующие формы:

1. Ворование: религия табу; греческое и римское язычество («первичные религии»); магические практики.

2. Вера: монотеистические религии («вторичные религии»).

3. Паранойя: религиозная мания (секты или индивидуальные религии, а также секулярные помешательства).

Если обратиться к религиозным примерам современного мира, эти три идеологические формы и соответствующие виды субъект-эффектов можно проиллюстрировать так:

1. Одним из примеров религии-ворования сегодня является обсессивный телезритель, который должен смотреть те или иные программы именно в момент их выхода в эфир — тем самым это дает ему чувство «пунктуации» времени, или «литургии», которое может структурировать каждый его день или год. В этой связи некоторые пронизательные теологи утверждают, что телевидение сегодня приняло на себя ряд функций, которые раньше выполнялись религией, и что телевидение поэтому следует считать религией, а просмотр телевидения — формой религиозного поведения (Albrecht 1993; Jochum 2000; Thomas 1996).

Пропустить вечерние новости, серию любимого криминального сериала или субботний футбольный репортаж — все это может вызвать у телезрителя ощущение, что ему не удалось правильно структурировать свой день или неделю, и стать причиной непонятного, тяжелого чувства, сравнимого с тем, которое возникает вследствие нарушения табу. Практикующие эту форму идеологии всегда смотрят на нее свысока, часто относятся к ней с пренебрежением, иногда даже самоуничижительно («к сожалению, мне нужно посмотреть...»). И все же они чувствуют строгую обязанность следовать ей.

Разумеется, эта «литургическая» или «холодная» функция телевидения или радио во многом не зависит от содержания.<sup>9</sup> Так, практика прослушивания ежедневных семичасовых новостей Би-би-си могла быть принята, как упоминает Маршалл Маклюэн, членом африканского племени, который не знал ни слова по-английски (Маклюэн 2011: 24). Точно так же как содержание, т. е. образ, не осознается в этом типе воображения, его ритуальный характер может быть не очевиден для практикующих его. Тем не менее подобно античному театру и спортивным соревнованиям, которые, согласно христианскому теологу Тертуллиану (Тертуллиан 1849), были ритуалами языческими (хотя язычники не знали об этом), современные ритуалы массовой коммуникации могут, как полагают современные теологи, обладать религиозным характером, не осознаваемым самими субъектами. Ритуал оказывается совершенно «внешним» для них, в точности как вежливость; поэтому они считают себя не-верящими, а свою практику — не-религиозной.

2. Форма веры структурирует монотеистические религии, такие как христианство, являющееся ключевым примером и объектом исследования религиозной идеологии для Альтюссера. Ее современная форма может быть обнаружена в описании, данном Славоем Жижекком при попытке выступить в ее защиту (Жижек 2003).

Здесь, как и в любой другой идеологии, центрированной вокруг некоей высшей причины или цели, индивиды становятся субъектами, *глядя снизу вверх* на нечто, считающееся высшим или большим. Например, Бог в христианстве, как и в других монотеистических религиях, полагается большим — Субъектом с большой буквы (в терминах Альтюссера). Христиане считают, что Бог старше и мудрее их и обладает моральным превосходством. Однако это не неотъемлемое свойство божественного. Во многих религиях есть боги, которые младше религиозных субъектов; они могут быть детьми (например, Эрос/Купидон в греческой/римской мифологии) и поэтому могут быть менее мудрыми по сравнению с людьми и зачастую даже хуже в моральном отношении.<sup>10</sup> Однако в этом религии веры значительно отличаются от религий верований. В вере всегда есть нечто, на что смотрят снизу вверх, функционирующее в качестве ее центра.<sup>11</sup> Это

---

<sup>9</sup> О различии между ориентированными на содержание «горячими» медиа и малосодержательными «холодными» медиа см. (Маклюэн 2011).

<sup>10</sup> В Древней Греции это привело к резкой критике предпосылки об аморальности мифических богов Ксенофаном, см. (Pfaller 2014: 10), а также к тому, что исследователи XIX в. задавались вопросом, действительно ли греки верили в своих богов (см. Энгельс 1961: 42; Veune 1988).

<sup>11</sup> Здесь по аналогии с проблемой использования понятия «субъект» в отношении четырех дискурсов, которые различил и проанализировал Альтюссер (Althusser 1993), возникает вопрос, не следует ли использовать понятие «субъект-

нечто «центрирует» индивидов и трансформирует их в субъектов именно в той мере, в какой они могут узнать себя в идеальном образе, предлагаемом им идеологическим центром. Но быть центрированным не значит всегда находиться в самом центре: напротив, верящие индивиды всегда сравнивают свое действительное поведение и свой статус с идеальным образом, предоставляемым им их идеологией. Грешники — это обычный случай субъективности религии веры. Они измеряют дистанцию между собой и идеалом и заполняют ее чувством собственного достоинства всякий раз, когда на короткое время чувствуют, что приблизились к нему.

В центрированной религиозной идеологии индивиды получают опыт своей субъективности, когда ощущают, что, как пишет Спиноза, «есть какой-то или какие-то правители природы, [...] которые обо всем позаботились для них и все создали для их пользования» (Спиноза 2006а: 283). Ощущение центрированности, пребывания в своем мире как у себя дома, позволяет индивидам действовать: интерпелляция говорит им, что они могут что-то сделать; они призваны и обязаны действовать, и их действия не бессмысленны. Таким образом, само их действие можно назвать «центрированным», поскольку оно удостоверяется высшим смыслом и высшей целью (“*ad maiorem Dei gloriam*”).

3. Религиозная форма паранойи возникает, когда люди отождествляют себя с Христом. Разумеется, с полной очевидностью это проявляется лишь в случаях помешательства на религиозной почве, наблюдаемых в психиатрических клиниках. Однако, если согласимся с интуицией Макса Вебера о том, что радикальная форма религии может не осознавать собственную религиозную природу, можно сказать, что сегодня многие отождествляют себя с Христом, сами не зная об этом. Становление параноическим субъектом и занятие позиции Христа — это нарциссическая установка, распространенная в обществах постмодерна.<sup>12</sup> Нарциссизм в данном случае состоит в ощущении своего я как «чистого» и стремлении исключить все «нечистое». Это сказывается, например, на здоровье и питании. Стремиться избежать нечистоты значит отчаянно пытаться потреблять только здоровую пищу. Эта установка была точно описана наблюдателями как «здравоохранительно-религиозное» поведение («религиозное» здесь следует понимать в параноическом смысле). Субъекты в этом случае абсолютно захвачены фантазией о (своей

---

эффект» исключительно в случае идеологий веры. Ведь центрирование, по всей видимости, возникает только в вере. Однако если мы считаем, что субъект-эффект — это причина, по которой индивиды становятся активными, нужно также говорить о субъект-эффектах в верованиях и паранойе.

<sup>12</sup> Дискуссию об этом см. в (Grunberger, Dessuant 1997). Об актуальности этого вопроса в ситуации постмодерна см. (Сеннет 2002).

собственной) чистоте. Они должны полностью соответствовать чистоте своего я — грешники не допускаются. Чистота представляет собой настолько абсолютную цель, что параноические субъекты жертвуют всем ради нее — в конце концов и своим собственным здоровьем, итогом оказывается «орторекия» — новый модный недуг, вызванный потреблением только здоровой пищи. Сегодняшние Иисусы здорового питания становятся жертвами своей цели. Если воспользоваться образом, привлеченным нами ранее в связи с паранойей, можно сказать, что субъектов здесь поедает то, что они едят. Цель здесь является возвышенной и абсолютной, как и в случае веры. Но в отличие от веры ради этой цели здесь все должно быть принесено в жертву — в том числе в конечном счете и сама цель.

В качестве другого примера современной параноической идеологии можно привести современный «анимализм» — все более радикальные попытки избежать субстанций животного происхождения в еде. Согласно веганам, фетишистам «самодостаточности»<sup>15</sup> и другим активистам, не только человеческие существа не должны питаться животными (и продуктами животного происхождения), но и животные не должны поедать животных. Опять-таки грешники не допускаются. Безжалостная паранойя не дает субъектам принять их собственную плотоядную животную природу или культуру и тот факт, что в конечном счете человеческие существа всегда приносят больше вреда, чем могут принести блага. Здесь втайне проявляется не только забота о животных, которые являются нашими соседями и дальними родственниками, но и определенный моральный процесс формирования субъекта. Субъектами движет радикальное желание быть хорошими. Они хотят быть хорошими в отношении объекта, который представляется им примером воплощения свойств благодати, — например, беззащитного животного, невинной жертвы. Этот объект скрыто функционирует как их нарциссическое идеальное я. Именно поэтому в случае паранойи объект (животное, беспомощный ребенок, женщина, меньшинство и т. п.) может наделяться таким значением: подвергаясь угрозе, он требует безусловной, абсолютной и непосредственной приверженности, потому что тайно воплощает идеальное я. Современные «агнцы Божьи», Иисусы прав животных и радикальные вегетарианцы бессознательно идентифицируются с травоядными; как заметил еще Ницше, они втайне надеются стать домашними животными (Ницше 2010: 39).

Как религию здоровья, так и веганство следует считать параноическими формами религиозной идеологии. Религия здоровья эксплицитно озабочена идеальным я; веганство скрывает идеальное я за образом уязвимого объекта. По сравнению с религиями веры эти

<sup>15</sup> Анализ дискурсов самодостаточности см. в (Luks 2002, 2014).

параноические религиозные идеологии ориентированы на более радикальные моральные проблемы, так как собственное я является предметом их заботы в гораздо большей мере, чем какое-либо другое существо или проблема: для таких субъектов гораздо важнее, что они сами являются «хорошими», чем то, что мир может стать лучше; и они без раздумий пожертвуют любым улучшением мира ради своего предполагаемого самосовершенствования.<sup>14</sup> Однако, в отличие от религий веры, моральная повестка в параноических религиях не всегда очевидна для их субъектов. Она скрывается от них либо за внешне научной, медицинской повесткой (от которой отличается только своей нескромностью), либо за очевидным и ослепляющим образом находящегося в опасности беспомощного объекта — завораживающим образом слабого другого, взывающим к неотложным действиям любой ценой.

Поэтому, опять-таки в отличие от религий веры, параноические религии не склонны рассматривать себя как религиозные движения (религиозный характер размыл бы для параноических идеологий их предполагаемую заботу об объекте и приверженность ему). Утверждать их религиозный характер можно только с точки зрения анализа идеологии. Это согласуется с тезисом Альтюссера о том, что религиозную идеологию следует изучать не по ее идеям, но по материальности ее практик (Альтюссер 2011). Религиозная субъективация обнаруживает себя не столько в определенном сознании, сколько, например, в строгом следовании определенным практикам питания.

## 2. Искусство и его возможности по отношению к идеологии

В письме Андре Даспре Альтюссер высказал краткое и довольно скромное замечание, которое, на первый взгляд, может показаться даже обесценивающим искусство. Альтюссер замечает, что искусство, подобно науке, устанавливает дистанцию по отношению к идеологии. Однако, в отличие от науки, искусство не производит разрыв с идеологией извне, а устанавливает «внутреннюю дистанцию» в самой идеологии, в рамках которой оно существует. Если наука «дает нам знать» идеологию, искусство «дает нам воспринимать», «чувствовать» или «видеть» идеологию «изнутри» (Althusser 2008: 174 и далее).

---

<sup>14</sup> Это «лакмусовая бумажка» для моральных идеологий: если субъекты узнают, что их «хорошее» поведение на самом деле сделало мир хуже, готовы ли они отказать от своего «хорошего» поведения? Другими словами, хватит ли у них морального духа стать аморальными? Этот диалектический момент, удачно отмеченный Бернардом Мандевилем (Мандевилль 2000), является точкой перехода от морали к политике.

В то время как наука посредством «эпистемологического разрыва» производит истинное вне идеологии искусство, если оно вообще *порывает* с идеологией, делает это изнутри и тем самым остается внутри идеологии, «внутри кита» (если процитировать известное название Джорджа Оруэлла) (Orwell 1971). Идеология являет для обеих практик некий сырой материал, к которому и искусство, и наука применяют свои собственные инструменты и производят свои собственные продукты, которые не были изначально заложены в этом материале. Эти продукты различны: продукт науки не принадлежит идеологии, продукт искусства — принадлежит, или, по меньшей мере, искусство имеет дело с идеологией на ее поле.<sup>15</sup> Если вспомнить «теоретический» уклон раннего Альтюссера, с его оптимистическим упором на науку, дело как будто обстоит так, что, согласно Альтюссеру, возможности искусства по отношению к идеологии более ограничены, чем возможности науки; искусство как будто никогда не сможет сделать того, на что способна наука.<sup>16</sup>

Однако из анализа, предложенного Альтюссером, можно с легкостью сделать противоположный вывод. Утверждение, что искусство производит разрыв с идеологией изнутри идеологии, наделяет искусство потенциалом, которого у науки нет. Альтюссер всегда ясно и открыто говорил о том, что научный разрыв с идеологией не уничтожает последнюю. Можно вспомнить пример из «Этики» Спинозы, который приводит Альтюссер: мы все воспринимаем Луну как находящуюся в двухстах метрах от нас, хотя наука дала нам знание о реальном расстоянии до нее. Вопреки нашему научному знанию наше идеологическое восприятие упорствует в бытии.

Это упорство идеологии произрастает из того факта, что идеология, на самом деле, говорит не о том объекте, о котором говорит наука. Поскольку идеология «представляет воображаемые отношения индивидуумов с реальными условиями их существования» (Альтюссер 2011), а не реальные отношения и не реальные условия, она сообщает нам нечто скорее о субъектах, чем об объекте. «Неверно» говоря об объекте, идеология все еще может высказывать правду о субъекте — например, о его или ее желаниях, надеждах, страхах и т. п. Эта «правдивость» идеологии относительно субъекта не затрагивается открытиями науки. Поскольку, согласно Гастону Башлярю, идеология (или, в его терминах, «мнение») «переводит потребности в знание» (Bachelard 2002: 25), ясно, что новое, истинное знание не может устранить исходные потребности. Спиноза высказал это в своей формуле: «Ничто из того, что заключает в себе ложная идея

<sup>15</sup> И все же Альтюссер настаивает на том, что «реальное искусство» не входит в число идеологий (Althusser 2008: 173).

<sup>16</sup> Так прочитывает этот фрагмент, например, Грегори Эллиотт (Elliott 1987: 176).

положительного, не уничтожается наличием истинного, поскольку оно истинно» (Спиноза 2006а: 397).

Совершенно иначе обстоит дело с искусством и его способом устанавливать дистанцию по отношению к идеологии. Если верно, что искусство производит разрыв с идеологией «изнутри», то это значит, что искусство способно уничтожить существующую идеологию и заменить ее новой. Искусство может произвести новое воображаемое отношение индивидов с реальными условиями их существования.<sup>17</sup> Оно может модифицировать «потребности», желания, надежды, страхи и т. д., участвующие в производстве «сверхдетерминированного единства» воображаемого и реального отношений (см. Альтюссер 2006: 331–333). Искусство способно атаковать ложную идею положительного. И поскольку ложная идея удерживается лишь своей связью с положительным, искусство может уничтожить ложную идею, разорвав эту связь.

Чтобы проиллюстрировать это примером, вспомним меткое замечание Штрикера, которое Фрейд одобрительно цитирует в «Толковании сновидений»: «Если я в сновидении боюсь разбойников, то хотя разбойники и иллюзия, зато страх вполне реален» (Фрейд 2013: 365). Научный разрыв со сном только доказывает, что разбойники не реальны. Но разрыв, который способно произвести искусство, может ухватиться за правдивую часть сна и работать со страхом спящего. Это объясняет парадокс, замеченный Александром Гарсией Дюттманном:<sup>18</sup> искусство либо вовсе не может, либо только и может лгать.

---

<sup>17</sup> Альтюссера иногда обвиняли в создании «угодной властям» концепции идеологии, не оставляющей лазейки для интерпеллированного индивида. Эту критику см. в (Butler 1995), краткое резюме дискуссии см. в (Sonderregger 2014: 172–175). Однако ясно, что эта критика основана на непонимании природы идеологии. Идеология не только подчиняет индивидов. Альтюссер отчетливо говорил о том, что в бесклассовом обществе также будет идеология (Альтюссер 2006: 334 и далее). Отсюда следует, что освобождение от господства не тождественно освобождению от идеологии как таковой. И освобождение от определенной идеологии не работает посредством «критической десубъективации» или «разотождествления», как полагают Батлер (Butler 1995: 25) и Рансьер (Ranciere 2009: 73), пользуясь понятием, введенным Октавом Маннони (Mannoni 1985). Альтюссер же следует спинозистскому аргументу о том, что вещь может быть ограничена только другой вещью той же природы (Спиноза 2006а: 253). Тем самым «разрыв» с той или иной идеологией может быть осуществлен только с помощью новой идеологии. Или, как говорит ленинским языком сам Альтюссер (Althusser 1990: 211), если палка согнута, нужно согнуть ее еще раз, чтобы выпрямить. В теории Альтюссера искусство представляется одной из сил, способных на такое «сгибание», наряду с философией.

<sup>18</sup> Дюттманн, Александр Гарсия, *Nupitals, Or Can Art Lie?* (Бракосочетание, или Может ли искусство лгать?), лекция, прочитанная на конференции «Искусство, Политика, Идеология», Бард Колледж, Берлин, 18 июля 2014 г.

Сон — как и искусство — может лгать о разбойниках, но он говорит правду о страхе. Это также действительно в отношении современных идеологий, таких как расизм: расисты испытывают страх перед иммигрантами, и можно утверждать, что опасность иммигрантов иллюзорна, но страх реален. Вот почему типичный ответ социал-демократа: «Не нужно волноваться, они не представляют опасности» — недостаточен. Сегодня существует огромный класс людей, которые боятся, что будут деклассированы. Их идеология предъявляет этот страх на уровне воображаемого там, где с ним проще и удобнее всего иметь дело, — по отношению к более слабой группе, например, иммигрантов. Воображаемое отношение связывает страх с иммигрантами как его причиной. Но не эта воображаемая связка создает страх. Если бояться было бы нечего и у злости не было бы причины, никого бы не волновали иммигранты. То есть вместо того чтобы критиковать «ложность» расистской идеологии в отношении ее объекта, нужно ухватить ее правдивость в отношении причины, страха деклассирования. Следует найти другое воображаемое отношение, другое пространство, в котором субъекты могли бы занять позицию по отношению к этой проблеме, и другой способ выразить ее. Только новое, более привлекательное воображаемое отношение, которое справедливо учитывает реальную причину страха, позволит таким субъектам отказаться от своей расистской идеологии и стать, например, активистами, борющимися за перераспределение благосостояния.

Далее. Если, как утверждает Альтюссер, искусство порывает с идеологией внутри идеологии, то это значит, что искусство способно установить новое воображаемое отношение индивидов с реальными условиями их существования. Другими словами, искусство способно сделать так, что люди будут действовать сами по себе, без полицейского, приставленного к их задницам, по-другому; т. е. искусство способно произвести другой субъект-эффект. Вопрос в том — как. Как искусство делает это?

Здесь я хотел бы привести пример. Он связан с исследованием, которое я недавно провел вместе с моей венской исследовательской группой по психоанализу, в одном из его частей мы уделили некоторое внимание понятию магии в искусстве (Laquière-Waniek and Pfaller 2013). Вспомним, что Зигмунд Фрейд (Фрейд 2012: 663–664) говорил о некоем аспекте магии, который продолжает преследовать даже современное искусство. Близкую мысль высказывает и Сюзан Сонтаг в эссе «Против интерпретации» (Сонтаг 2014), обвиняя психоанализ и марксизм в том, что они методически игнорируют специфичность искусства, его особенную форму, которую заменяют некоторым значением. Согласно Сонтаг, интерпретация уничтожает магию искусства. Теодор Адорно (Adorno 1994: 298) также говорил о магии в связи с искусством.



Если дать грубое и не слишком мистическое определение этого свойства, я сказал бы, что магия искусства состоит в том, что оно именно таково и не может быть иным, не терпит парафраза, не может быть сказано иными словами или изображено иначе; оно не может быть исполнено в другом материале, при помощи других жестов, других иконических знаков и иных означающих. Магия — это всегда то, что должно быть именно таким. Существует некоторая буквальность, конститутивная как для искусства, так и для определенных магических ритуалов: нужно сказать именно эти слова и ровно такое-то количество раз, даже если их смысл неизвестен.<sup>19</sup>

Из этого следует, что искусство относится к первому виду идеологии; как и магия, оно производит субъект-эффект *верования*. Делая это, искусство производит своего рода аффективную мобильность — особенно когда индивиды захвачены другими субъект-эффектами, верой или паранойей. Работая над аффектами, искусство способно освобождать людей от паранойи и веры, а также, возможно, и от других верований.

Поскольку искусство относится к области верований, оно, как и всякое верование, производит удовольствие. Но я здесь определил бы удовольствие не совсем так, как его определил бы Фрейд — как декатексис какого-либо неприятного напряжения, — а скорее, дал бы Спинозистское определение, сказав, что удовольствие есть то, что увеличивает нашу способность самостоятельно производить эффекты. Это означает, что искусство может также освобождать нас от того, что Спиноза называл «печалью» (Спиноза 2006а: 344), в том числе от ревности, зависти, злости, депрессии и т. п. Искусство способно излечивать печаль, и это важно не только с медицинской или этической точки зрения, но и с точки зрения политики. Поскольку именно печаль делает так, что индивиды «функционируют», хотя к ним и не приставлен личный полицейский, даже если это идет вразрез с их собственными интересами. Печаль заставляет людей, говоря словами Спинозы, бороться «за свое порабощение как за свое благополучие» (Спиноза 2006б: 9; см. также Reich 1970: 8; Делез и Гваттари 2008: 53). Конечно, этот парадоксальный эффект, отмеченный и описанный Спинозой, в должной мере учитывается лишь с помощью теории идеологии. Если люди сражаются за свое порабощение, они не просто пассивно делят угнетение, но сами действуют и произвольно развивают свое собственное угнетение, ощущая его как освобождение. Несомненно, это гораздо больше, чем все, чего чисто репрессивный аппарат, будь то даже армия полицейских за нашими задницами, мог бы добиться.

---

<sup>19</sup> О буквальности магии и ее отношении с верованием и инстанцией наивного наблюдателя см. раздел «Почему магия должна быть громкой» (Pfaller 2014: ch. 9).

В некоторых удачных случаях искусство кажется способным рассеять чары такой печали и произвести новый, освобождающий субъект-эффект. В качестве примера я бы хотел привести известную работу немецкого художника Джона Хартфилда, фотоколлаж 1935 г. с надписью «Ура, масла больше нет!». <sup>20</sup> На коллаже изображено, как образцовая нацистская семья, собравшаяся за обеденным столом — на стенах обои со свастиками и портрет Гитлера, — пытается съесть несколько металлических предметов, часть из которых — детали велосипеда. Даже младенец в коляске и собака на полу стараются жевать топор и большой болт. Эта художественная и пропагандистская интервенция, опубликованная в левой газете в изгнании в Чехии, была ответом Хартфилда на нацистскую пропаганду, которая появилась незадолго до того. В это время одним из последствий внешней политики нацистов стал дефицит масла в Германии. Нацистская пропаганда подошла к этому дефициту весьма изобретательно. Нацисты не отрицали нехватку масла, напротив, Герман Геринг провозгласил: «Масло только делало людей толстыми. А оружие сделало их сильными». Рудольф Гесс придумал лозунг «Пушки вместо масла!». Именно на эту пропаганду Хартфилд ответил своим коллажем.

Представляется, что это типичная ситуация идеологической борьбы. Перед нами противостояние двух различных субъект-эффектов. Конфронтация происходит исключительно на этом уровне. Это спор не об объектах, фактах или «означающих знания». Его предметом является только «господское означающее», посредством которого факты интерпретируются, <sup>21</sup> или, если воспользоваться метафорой Маркса, «общее освещение», которое дается этим фактам (Маркс 2011: 44). Борьба идет за субъект-эффект, производимый господскими означающими; за то, как люди идентифицируются с предлагаемыми интерпретациями.

Любопытно, что с обеих сторон факты остаются нетронутыми. Нацисты не говорят, что в Германии достаточно масла и что всякий, утверждающий обратное, — большевистский агент и закончит в Дахау. Наоборот, они открыто признают нехватку. Их действие в идеологической борьбе — определенное кодирование нехватки. Они предлагают интерпретацию, которая производит специфический

<sup>20</sup> <http://www.johnheartfield.com/John-Heartfield-Exhibition/john-heartfield-art/political-art-posters/heartfield-posters-aiz/butter-is-all>.

<sup>21</sup> Альтюссер не пользуется лаканианским термином «господское означающее». Слова нет, но есть понятие — в его ленинской форме, как «слабое звено»: «Дело не просто в том, чтобы выбрать “слабое звено” из набора пред-данных и уже определенных звеньев: цепь составлена таким образом, что процесс должен быть обратным. Чтобы узнать и определить другие звенья цепи, надо сперва хватить ее за “слабое звено”» (Althusser 2008: 68, сноска).

субъект-эффект — эффект веры. Нехватка масла способна наполнить немецких нацистов чувством собственного достоинства. Она дает им шанс почувствовать себя смелыми. У них теперь есть вера в нечто большее, чем масло, и они могут смотреть снизу вверх на нечто большее, чем они сами. Нехватка тем самым превращается в центрирование. Следует заметить и то, что здесь мы сталкиваемся с характерным аскетизмом, который обычно связан с производством веры и идеалов.

Хартфилд, с другой стороны, использует в своей политической контрпропаганде типичную сюрреалистическую технику. Любопытно, что эта техника была переизобретена совсем недавно и вовсе не для использования в политических целях. Старая техника коллажа по-новому и обширно использовалась авангардными художниками, кубистами, дадаистами и особенно сюрреалистами для создания эффектов смешной, странной или жуткой абсурдности (например, когда Макс Эрнст нарезал и перекombинировал иллюстрации из викторианских романов для своей серии “Une semaine de bonté” («Неделя добра») в 1934 г.).<sup>22</sup> Хартфилду пришла неожиданная идея использовать эту сюрреалистическую технику, чтобы продемонстрировать абсурдность нацистской интерпретации. Используя фотоколлаж, он создал эффекты, которые были способны освободить людей от явного отождествления с великим делом. Его работа превратила мощную нацистскую интерпретацию в нелепость, над которой можно посмеяться, в духе последовательного философского материализма, как у Брехта: “Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral” («Сначала хлеб, а нравственность — потом») (Brecht 1984: 1117; Брехт 2008: 69).

Такое превращение одной идеологии в другую было возможно только посредством определенной формы художественной интервенции Хартфилда — формы фотоколлажа, которая открыто показала (как сказал бы Альтюссер, «дала увидеть») абсурдность нацистского кодирования и продемонстрировала («дала почувствовать»), что возможен другой взгляд на ситуацию (или нехватку в ней). Интервенция Хартфилда атаковала господствующую идеологию именно в ее сверхдетерминированности. Она была нацелена не только на реальные бедственные условия жизни в Германии, но в равной мере и на воображаемое отношение немцев к этим реальным условиям, на их героический субъект-эффект веры. И на это сверхдетерминированное единство можно было эффективно напасть только с помощью формы, которая сделала предыдущую форму ненужной и неле-

---

<sup>22</sup> <http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more/article/les-collages-de-max-ernst-20484.html?cHash=83c594fbd>.

пой.<sup>23</sup> Как и его оппоненты, Хартфилд оставил факты нетронутыми. В его работе нет никакого раскрытия фактов. Дело не в том, что он провел какое-то тайное исследование, в результате которого обнаружил, что в Германии нет масла. Это могло бы быть тем, что сегодня часто называют «художественным исследованием». Вместо этого Хартфилд инвестировал все свои исследовательские возможности в поиск формы, которая смогла бы атаковать существующую господствующую форму идеологии; атаковать господское означающее политического врага; специфическую интерпретацию, особое «освещение», данное нацистами общеизвестным фактам, и субъект-эффект, который они посредством этого произвели.

### Форма и перенос

Теперь я хотел бы выдвинуть такой тезис: существует форма, которая делает возможным то, на что не способны факты и содержание, а именно перенос. Перенос в подобных случаях производит убеждение — убеждение, причиной которого никогда не являются лишь факты сами по себе. Как показывает пример с маслом, один и тот же набор фактов может быть связан с совершенно противоположными убеждениями; можно сказать: «Да, мы хотим пушки!», или наоборот: «Нет, мы хотим масло!» В книге Славоя Жижека «Существование с негативом» есть замечательная глава о «недостаточном основании» (Žižek 1993: 125 и далее; см. также 76). Жижек утверждает, что именно перенос перебрасывает мост через пропасть, разделяющую факты и их интерпретацию, или знание и действие, или эпистемологическое и этическое, или причины и следствия. Один из примеров Жижека — любовь. Отвечая на вопрос «Почему ты любишь этого человека?», можно назвать несколько причин, но как только начинаешь их перечислять, наверняка испытываешь чувство, что предаешь свою любовь. Все причины, которые можно назвать, недостаточны для твоей любви; ты любил бы этого человека даже без всего этого,<sup>24</sup> и с другой стороны, есть множество других людей, обладающих такими же качествами, за которые ты их все же не любишь. Итак, по всей видимости, есть одна дополнительная причина, которую нельзя включить в набор называемых причин, потому что это не

---

<sup>23</sup> Вслед за Фрейдом можно было бы здесь утверждать, что смех вызывается тем, что психическая затрата на катексис оказывается ненужной; разница декатектируется посредством смеха (Фрейд 2010: 243).

<sup>24</sup> Это согласуется с замечаниями Альтюссера о субъект-эффекте: некто является субъектом, только если он чувствует, что всегда уже им был, задолго до того как определенные интерпелляции и идеологические практики превратили его/ее в субъекта (Альтюссер 2011).

столько факт, сколько решение субъекта. Однако на стороне объекта должна быть точка, или, скорее, пустота, пустое место, на которое может проецироваться такое решение. Тогда субъект может сказать: «ты неотразим(а)» или «в тебе есть это магическое “что-то”, какое-то “je ne sais quoi”». Эта неименуемая причина любви была описана в литературе как «определенное нечто» (Ullrich 2005).

Таким образом, в объекте любви, или искусства, или даже пропаганды должно быть пустое место, которое делает возможным решение субъекта и в то же время позволяет субъекту скрывать свое решение от самого себя. Должно быть определенное нечто, позволяющее субъекту подчинить себя объекту, а не только одобрить его или признать причины, по которым этот объект привлек его. В искусстве и пропаганде это привносится не чем иным, как формой. Именно форма является причиной любви, т. е. субъективного переноса. Можно также сказать, что магия, чары искусства, или его господские означающие, отвечают за это.

### Говорить с проклятой позиции

Магия искусства зачастую требует некоторой формальной уловки. Например, нужно, чтобы художник говорил с внешней, явно отчужденной, даже *невозможной* позиции. Сказать: «Ура, масла больше нет!» — странно. Обычно говорят: «Жалко, что масла больше нет», или «Так грустно, что масла больше нет». Но «Ура, масла больше нет!» — это некая «парадоксальная интервенция», осуществляемая художником. Она требует немедленного ответа, например: «Как ты можешь так говорить?»; «Ты сошла/сошел с ума?»; «Ты дура(к), но я тебе объясню, что к чему» и т. д. Занимая эту невозможную позицию, произведение искусства делает возможными диалектические отношения со зрителем, оно ожидает ответа, бросает вызов, подталкивает зрителя к тому, чтобы тот вмешался и сам занял верную позицию. Этот способ говорить с невозможной или чуждой позиции — одно из основных свойств формы в искусстве и одна из важнейших составляющих идеологической действительности искусства. Но если в самых общих чертах вспомнить то, что в последние десятилетия представлялось как «политическое искусство», различие очевидно. Большая часть недавних политических инициатив в искусстве стремится к продвижению *возможной* позиции: какие художники хорошие, насколько они озабочены бедствиями того или иного меньшинства или угнетенной группы и т. д. И публика отвечает: «Да, это так», все соглашаются и расходятся, довольные собой. Но никто не уходит разгневанным, говоря о том, что это скандал, что масла нет и т. д.; никто не превращается в борющегося субъекта. Все трансформируются в верных субъектов, которые подумали то, что должны были подумать,

и забыли об этом. Обращаясь к истории этого парадоксального способа говорить — ведения речи с «невозможной позиции», которое, как отмечал Альтюссер, практиковалось, в частности, Макиавелли,<sup>25</sup> я бы хотел упомянуть два образцовых случая. Первый датируется 1705 г. — это печально известная поэма Бернарда Мандевиля, любимый текст Карла Маркса (Маркс 1962) «Басня о пчелах, или Частные пороки — общественные выгоды». Этот текст написан с совершенно невозможной позиции, что заставило многих возненавидеть Мандевиля. Например, утверждение, что обществу выгодно вешать только мелких мошенников, позволяя крупным разгуливать на воле, привело к скандалу: оно взволновало крупных мошенников, которые возразили, что это, разумеется, неверное описание ситуации и крупных мошенников на самом деле наказывают, тогда как мелкие мошенники, согласившись с описанием, восстали против высказанного в тексте суждения и провозгласили, что несправедливость не может быть выгодна обществу.

Похожая художественная констелляция возникла в 2000 г., когда в Австрии у власти пребывала правая коалиция и в общественном сознании процветала враждебность по отношению к мигрантам и беженцам. Немецкий художник Кристоф Шлинггензиф представил в центре Вены такой перформанс: была выставлена пара контейнеров, в которых якобы обитали иммигранты, и австрийская публика приглашалась проголосовать, кого из них следует первым выслать из страны, — подобно тому как в телешоу вроде “Big Brother” нужно голосовать за то, чтобы людей выпускали из контейнеров.<sup>26</sup> Итак, Шлинггензиф просил австрийцев путем голосования решить, кто первым отправится за границы Шенгенской зоны — повар из Кении или инженер из Вьетнама. Опять же, перформанс, названный достаточно парадоксально «Пожалуйста, любите Австрию», представлял собой высказывание с невозможной позиции; он сразу вызвал гнев всех политических сторон — и левых и правых, — что можно считать знаком почета за невозможность позиции высказывания и соответствующую формальную действенность. От благонамеренных левых

<sup>25</sup> «Я помнил о Макиавелли, чье правило Метода, редко артикулируемое, но всегда практикуемое, заключалось в том, что необходимо мыслить в предельных категориях, т. е. с позиции, с которой высказываются предельные тезисы, или — чтобы сделать возможной мысль — надо занять место невозможного» (Althusser 1990: 209).

<sup>26</sup> Дальнейшее чтение по этому вопросу см. в (Lilienthal and Philipp 2000). Также см. блестящий анализ Фридландера (Friedlander 2013: 12), в котором детально рассматривается, как эта работа атаковала господствующую идеологию и как «использование искусственного, игрового способа репрезентации для описания политически реакционного события» может позволить ее преодолеть. Это точный отчет о магии искусства, т. е. его символической действенности.

активистов, которые пошли штурмом на контейнеры с целью «освободить» беженцев, до правого министра юстиции, который лично подал в суд на Шлингензифа за предполагаемую «неонацистскую деятельность», — все стали марионетками в театральном представлении Шлингензифа. Тем самым, в терминах Альтюссера, перформанс дал людям «почувствовать» господствующую идеологию в такой мере, что даже вовлеченным субъектам стало сложно удерживать свою субъективную позицию.

### За политический формализм

Обращение к индивидам с позиции верования, которая не дает возможности для отождествления, оказывается действенным средством подрыва господствующих субъект-эффектов. По отношению к тому, чего добились Хартфилд, Мандевилл и Шлингензиф с помощью художественной формы, верно высказывание Карла Маркса, которое следует прочитать буквально как замечание о политической действительности искусства: «Надо заставить плясать эти окаменелые порядки, напевая им их собственные мелодии!» (Маркс 2010: 287).

Здесь, опять же, именно «напевание», а не знание или объяснение приводит окаменелые порядки в движение. В этом смысле тезис Альтюссера о том, что искусство не производит *знание* идеологии (это делает наука), но дает людям *ощутить* идеологию (в такой степени, что им становится сложно удержать свои господствующие субъект-эффекты), нужно понимать как революционное прозрение по поводу уникальных политических возможностей искусства, связанных с его формальными средствами.<sup>27</sup> Это прозрение занимает особое место

---

<sup>27</sup> Эта сила искусства намного превосходит то, что Жак Рансьер описывает как «эстетический эффект» (Ranciere 2009: 73). Рансьер отсылает к тому, что случается, когда рабочие неожиданно начинают писать стихи или производить эстетические опыты (например, смотреть из окон буржуазных вилл) — это событие может вызывать внезапное смещение от пролетарской к предшествующей буржуазной эстетической позиции. Наблюдения Рансьера ценны, поскольку они доказывают политически освобождающую силу опыта эстетической автономии и бесцельности, типичных для буржуазного искусства, — момент суверенности, во многом забытый современным «ангажированным» искусством (см. Pfaller 2013). Однако понятие «эстетического эффекта» включает в себя лишь то, что происходит, когда эстетический опыт возникает как неожиданное исключение; оно приравнивает эстетический опыт к его отсутствию. Оно не принимает в расчет особенности, присущие определенным эстетическим достижениям (например, оказываюся ли стихи рабочих блестящими, посредственными или китчем). Теория эстетики и ее критического потенциала в отношении господствующей идеологии должна учитывать эффекты, производимые *внутри художественной практики*: т. е. то, что происходит, когда одна эстетическая «рамка» оказывается мощнее,

по отношению к марксистской традиции, в которой слово «формализм» вообще-то было ругательством.<sup>28</sup> И это очень актуальное замечание: оно позволяет преодолеть вводящие в заблуждение полевые попытки политизировать искусство, господствовавшие в определенной области художественной практики с начала 1990-х гг., когда в духе классической марксистской традиции политизация искусства понималась как повышенное внимание к содержанию и пренебрежение формой. Следствием этой программы в искусстве на протяжении почти двух десятилетий является засилье скучных работ, полных добрых намерений, а в художественном образовании — попытки сделать искусство более научным. В художественной практике эти тенденции принесли глубокое разочарование. Художественная практика оказалась под властью тайного режима «протестантского духа» (который, согласно Макс Веберу, может существовать, не осознавая своей религиозной природы) — идеологической гегемонии, которую можно наблюдать во многих областях культуры и которая в конечном счете служит интересам неолиберализма, заключающимся в десолидаризации общества и подготовке его к «мерам экономии» за счет поддержания в людях тревоги по поводу их собственного удовольствия и зависти по отношению к удовольствию других.<sup>29</sup> Обоснование и оправдание этой тенденции к предположительно «просве-

---

сблзнительнее другой — например, какие особенности коллажей Хартфилда сделали их сильнее эстетической рамки нацистской пропаганды. Так же как в эпистемологии понятие «эффект мышления» (*effet de connaissance*) (Althusser 1969 [1965]: 75) отвечает не только за различие между мышлением и чистым незнанием, но и за превосходство одного мышления над другим, за его способность преодолевать эпистемологические препятствия, в эстетике понятие «эстетический эффект» должно говорить о превосходстве одной эстетической рамки над другой — о ее способности преодолевать, скажем, «препятствия вкуса». Так можно было бы описать то, что Альтюссер называет разрывом «внутри идеологии», т. е. разрывом, осуществляемым одной эстетикой с другой.

<sup>28</sup> См. (Bennett 1979). Эта нехватка чувства формы — огромное «эпистемологическое препятствие» для марксистской теории искусства. Одной из причин существования такого препятствия представляется аристотелевское приравнивание формы к духовному элементу, противопоставляемому *материи*. Однако, как несложно увидеть, в случае искусства эта концептуальная схема сбивает с пути: в искусстве форма располагается на стороне материи, она связана со специфической материальностью работы. Противоположностью формы, «духовной» частью, здесь оказывается *содержание*. Поэтому господствующие антиформалистские реформы в художественных школах, происходящие начиная с 1990-х гг., всегда стремятся покинуть студии и превратить искусство в род гуманитарной науки. Предубеждение против формы тем самым влечет за собой превращение художественной практики из работы «синих воротничков» в работу «белых воротничков».

<sup>29</sup> Мой анализ этой проблемы см. в книге “Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie” (Pfaller 2011).



щенной» художественной практике в основном следовало модели «иллюзии перспективы», замечательно описанной Октавом Маннони (Mannoni 2003; см. Pfaller 2014: ch. 2). Когда идеология веры смотрит свысока на идеологию верования, она чувствует себя умнее, полагая, что верование — это та же вера, и субъекты верования также убеждены в своих верованиях, как субъекты веры — в своей вере. Тем самым попытка превратить художественную практику из предположительно суеверного ремесла в нечто вроде просвещенной науки просто сделала искусство практикой веры, а не практикой верования. Тем самым искусство лишилось своих самых эффективных инструментов и орудий в идеологической борьбе.

### Следствия для эпистемологии искусств и наук

На уровне университетского художественного образования это движение возымело пагубные последствия не только для самого искусства. Новый термин «художественное исследование» многие спонтанно поняли как научное исследование, осуществляемое для художественного проекта. Однако это глубокое непонимание. Небесполезным будет в этом отношении вспомнить альтюссеровскую теорию «трех всеобщностей»: если мы предположим, что исследование есть для данной дисциплины та деятельность, которая обеспечивает ее специфические результаты, то ясно, что химическое исследование есть то, что приводит к результатам в химии, и аналогично художественное исследование есть то, что приводит к художественным результатам. Каким бы ни было сырье («всеобщность 1») этой практики — художественным, идеологическим, научным или другим, — художественное исследование есть то, что превращает («всеобщность 2») это сырье в специфически художественный продукт («всеобщность 3») (Альтюссер 2006: 262 и далее).

Неверно понимая художественное исследование как научное, сторонники этой идеологии<sup>30</sup> не только лишают искусство его критического оружия и подчиняют его критериям научных практик,<sup>31</sup> но

---

<sup>30</sup> Это один из достаточно редких случаев, когда можно с легкостью определить агентов идеологии или даже «авторов» (Althusser 2014: 222). Инициаторами «научного» поворота искусства были, во-первых, второсортные теоретики, связанные с миром искусства, а во-вторых, второсортные художники, пытавшиеся приобрести символический капитал, который позволил бы им казаться лучше более остроумных и умеющих работать с формой художников.

<sup>31</sup> Одно из излюбленных полей действия этой идеологии — «документальное искусство». Дженнифер Фридландер, развивая аргумент в духе Лукача, пронаблюдательно заметила, что о документальных методах в искусстве «можно сказать, что они “лгут, прикидываясь правдой”. Как говорит Лукач, вымышленные формы, задействующие “документальные процедуры [...] в итоге фетишизируют

также приносят вред самим наукам. Поскольку упор на «содержании» и концентрация на «означающих знания» ведет к забвению того, что сама наука неизбежно основана на «господских означающих». Полагая, что знание самопрозрачно и предсказуемо, эта идеология ведет к подчинению научной практики бюрократии — первейшему выгодоприобретателю университетских реформ в Европе начиная с 1990-х гг. Научные проекты сегодня основаны главным образом на заявках, а заявки должны предсказывать результаты проектов. Результаты являются по большей части не научными результатами, но отчетами о результатах. Научная практика тем самым подчиняется (предварительному или ретроспективному) отчету, а ученые — тем, кто правит отчетами, т. е. бюрократам. Все предприятие «удвоения» науки отчетностью в основном оправдывается как практика, служащая «рефлексивному сознанию» и «прозрачности». Однако, как нас учит теория Зигмунда Фрейда, «рефлексивное сознание» и «прозрачность» зачастую являются средствами не для усиления мышления, а для защиты от него, и полезными инструментами само-не-узнавания. Рефлексивные образы себя, как показал Гастон Башляр (Башляр 2000: 214–215), представляют собой препятствия на пути понимания того, что наука делает на самом деле. Они служат «воображаемому научного духа» или «спонтанной философии» науки, а не философии, которая ей нужна и которой она заслуживает. Противостоя этой идеологии прозрачности, Альтюссер настаивал на непредсказуемом характере научных открытий и, ссылаясь на Спинозу, на «фактуальном характере» научного знания (Althusser 1990: 224). Это причина, по которой, согласно Альтюссеру, наука должна оцениваться по своему собственному имманентному критерию валидности (Althusser 1990: 208) и, соответственно, членами научного сообщества, а не по внешним критериям, таким как публикационная активность, которая представляет собой разменную монету бюрократов. Если существует актуальная альтюссеррианская повестка, касающаяся университетской политики, то она состоит в освобождении научной практики от господствующих паразитов контроля и надзора.

Таковы далеко идущие теоретические и политические следствия важного открытия Альтюссера, что искусство связано не со знанием, но с восприятием. Разумеется, это не следует понимать в сенсуалистском смысле как противопоставление чувств разуму.<sup>32</sup>

факты», они «лгут», «принимая тотальность за простую [сумму фактов]» (Friedlander 2013: 13). О расцвете документальных методов в искусстве начиная с 1990-х см. (Gludowatz 2004); см. также «Nichts als die Wahrheit». *texte zur kunst*, Vol. 51 (Sept.), 2003, <https://www.textezurkunst.de/51/umfrage-dokumente-sprechen-nicht/> (дата доступа 25.02.2016).

<sup>32</sup> В частности, Жак Рансьер в своей эстетической теории представляется сторонником этой «сенсуалистской» ошибки в отношении идеологической дей-

Здесь речь идет как бы о восприятии второго уровня. Искусство способно дать нам восприятие не внешней реальности, а *идеологии*, т. е. оно может дать нам *ошеломляющее восприятие того, как мы обычно спонтанно воспринимаем вещи*. Это означает «переживание» нового отношения к нашему переживаемому отношению к социальным условиям нашего существования. Если искусство преуспевает в производстве новой идеологии, то эта новая идеология подталкивает нас к тому, чтобы освободить себя от идеологии, господствовавшей до сих пор.

Перевод с англ. Георгия Копылова

## Библиография

- Альтюссер, Луи (2006). *За Маркса*. М.: Практис.
- Альтюссер, Луи (2011). «Идеология и идеологические аппараты государства». *Неприкосновенный запас* 3.77.
- Башляр, Гастон (2000). «Рациональный материализм». В кн.: Башляр, Гастон, *Избранное. Т 1. Научный рационализм*. М.; СПб.: Университетская книга.
- Брехт, Бертольд (2008). «Трехгрошовая опера». В кн.: Брехт, Бертольд, *Мамаша Курраж и ее дети*, 7–94. М.: Текст.
- Вебер, Макс (2012). *Избранное: Протестантская этика и дух капитализма*. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив.
- Делез, Жиль, и Феликс Гваттари (2008). *Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения*. Екатеринбург: У-Фактория.
- Жижек, Славой (2003). *Хрупкий Абсолют, или Почему стоит бороться за христианское наследие*. М.: Художественный журнал.
- Кайуа, Роже (2007). *Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры*. М.: ОГИ.
- Кант, Иммануил (1966). «Антропология с прагматической точки зрения». В кн.: Кант, Иммануил, *Сочинения*, в 6 т., т. 6. М.: Мысль.
- Лакан, Жак (1998). *Семинары. Кн. 1. Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/54)*. М.: Гнозис; Логос.

---

ственности искусства — например, когда он говорит о «Распределении чувственного». Однако то, что люди благодаря искусству могут увидеть, услышать, почувствовать, попробовать на вкус, понюхать — это не данные органов чувств, а — как верно замечает Рансьер — их предшествующая господствующая идентификация (с которой они могут тем самым «раз-отождествиться» (см. Ranciere 2009: 73); но только с помощью новой идентификации). Это не видение, слышание, чувствование и т. д. в классическом понимании. Можно задаться вопросом, какое из чувств отвечает за это (по данному вопросу см. Heller-Roazen 2007). Это не чувственное восприятие мира или единичное отношение индивида к условиям его жизни, но восприятие двойного отношения самого индивида — восприятие господствующего способа «переживания» этого отношения. Можно сказать так: это восприятие — новый способ переживания отношения с переживаемым отношением.

- Маклюэн, Маршалл (2011). *Понимание медиа*. М.: Кучково поле.
- Мандевиль, Бернард (2000). *Басня о пчелах, или Пороки частных лиц — блага для общества*. М.: Наука.
- Маркс, Карл (1962). «Апологетическая концепция производительности всех профессий». В кн.: Маркс, Карл и Энгельс, Фридрих, *Сочинения*, в 50 т., т. 26, ч. 2, 393–395. М.: Государственное издательство политической литературы.
- Маркс, Карл (2010). «К критике гегелевской философии права. Введение». В кн.: Маркс, Карл, *Экономическо-философские рукописи 1844 года и другие ранние философские работы*. М.: Академический проект.
- Маркс, Карл (2011). «Введение [к критике политической экономии]». В кн.: Маркс, Карл, *Экономические рукописи 1857–1861 гг.* М.: ЛИБРОКОМ.
- Ницше, Фридрих (2010). *Генеалогия морали*. СПб.: Азбука-классика.
- Сеннет, Ричард (2002). *Падение публичного человека*. М.: Логос.
- Сонтаг, Сьюзан (2014). *Против интерпретации и другие эссе*. М.: Ад Маргинем.
- Спиноза, Бенедикт (2006a). *Сочинения*, в 2 т., т. 1. СПб.: Наука.
- Спиноза, Бенедикт (2006b). *Сочинения*, в 2 т., т. 2. СПб.: Наука.
- Тертуллиан (1849). «О зрелищах». В кн.: *Творения Тертуллиана, христианского писателя в конце второго и в начале третьего века*. СПб.: Издание Кораблева и Сиракова.
- Фрейд, Зигмунд (1911). «Навязчивые действия и религиозные обряды». *Психотерапия* 4–5: 172–180.
- Фрейд, Зигмунд (2008a). «Психология масс и анализ Я». В кн.: Фрейд, Зигмунд, *Вопросы общества. Происхождение религии*. М.: Фирма СТД.
- Фрейд, Зигмунд (2008b). «Будущее одной иллюзии». В кн.: Фрейд, Зигмунд, *Вопросы общества. Происхождение религии*. М.: Фирма СТД.
- Фрейд, Зигмунд (2010). *Остроумие и его отношение к бессознательному*. М.: АСТ; Астрель.
- Фрейд, Зигмунд (2011). «О нарциссизме». *Очерки по теории сексуальности*. М.: АСТ; Астрель.
- Фрейд, Зигмунд (2012). «Тотем и табу». В кн.: Фрейд, Зигмунд, *Малое собрание сочинений*. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус.
- Фрейд, Зигмунд (2013). *Толкование сновидений*. М.: Эксмо.
- Хейзинга, Йохан (1997). *Ното Ludens; Статьи по истории культуры*. М.: Прогресс-Традиция.
- Энгельс, Фридрих (1961). «Происхождение семьи, частной собственности и государства». В кн.: Маркс, Карл и Энгельс, Фридрих. *Сочинения*, в 50 т., т. 21. М.: Государственное издательство политической литературы.
- Adorno, Theodor W. (1994) *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Alain (1973). *Alain on Happiness*. Trans. Jane E. Cottrell and Robert D. Cottrell. New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Albrecht, Horst (1993). *Die Religion der Massenmedien*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Althusser, Louis (1969). «Préface: du *Capital* à la philosophie de Marx» [1965]. In Althusser, Louis, Balibar, Étienne, Establet, Roger, Rancière, Jacques and Macherey, Pierre. *Lire le Capital*. 2nd ed., 9–85. Paris: Maspéro.

- Althusser, Louis (1990). *Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists and Other Essays*. London: Verso.
- Althusser, Louis (1993). "Trois notes sur la théorie des discours" [1966]. In *Écrits sur la psychanalyse*, 111–171. Paris: Stock/IMEC.
- Althusser, Louis (1994). *L'avenir dure longtemps, suivi de Les faits*, 2nd augmented ed. Paris: Stock/IMEC.
- Althusser, Louis (1995). *Sur la Reproduction*. Paris: PUF.
- Althusser, Louis (2006). *Reading Capital*. Trans. Ben Brewster. London: Verso.
- Althusser, Louis (2008). *On Ideology*. London: Verso.
- Althusser, Louis (2014). *Initiation à la philosophie pour les non-philosophes*. Paris: PUF.
- Assmann, Jan (2003). *Die mosaikische unterscheidung oder der preis des monotheismus*. Munich: Carl Hanser.
- Bachelard, Gaston (2002). *The Formation of the Scientific Mind: a Contribution to a Psychoanalysis of Objective Knowledge*. Trans. Mary McAllester Jones. Manchester: Clinamen Press Ltd.
- Bennett, Tony (1979). *Formalism and Marxism*. London: Methuen.
- Bozovic, Miran (2000). *An Utterly Dark Spot. Gaze and Body in Early Modern Philosophy*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Brecht, Bertolt (1984). *Die Gedichte von Bertolt Brecht in einem Band*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Butler, Judith (1995). "Conscience Doth Make Subjects of Us All". *Yale French Studies* 88 (Althusser, Louis, and Étienne Balibar. Macherey and the Labor of Reading): 6–26.
- Copjec, Joan (1994). "The Sartorial Superego". In *Read My Desire. Lacan against the Historicists*, 65–116. Cambridge, MA: MIT Press.
- Dolar, Mladen (1991). "Jenseits der Anrufung". In *Gestalten der Autorität. Seminar der Lacanischen Lacan-Schule*, 9–25. Vienna: Hora.
- Durkheim, Emile (2008). *The Elementary Forms of Religious Life*. Trans. Carol Cosman. Oxford: Oxford University Press.
- Elliott, Gregory (1987). *Althusser: The Detour of Theory*. London: Verso.
- Evans, Dylan (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. New York: Routledge.
- Friedlander, Jennifer (2013). "Public Art and Radical Democracy: Christoph Schlingensiefel's Deportation Installation". In *Urbanity. The Discreet Symptoms of Privatization and the Loss of Urbanity*, eds. content.associates, 11–17. Vienna: Privately printed by content.associates.
- Gludowatz, Karin, ed. (2004). *Auf den Spuren des Realen: Kunst und Dokumentarismus*. Vienna: MUMOK.
- Grunberger, Béla and Pierre Dessuant (1997). *Narcissisme, Christianisme et Antisemitisme. Etude psychoanalytique*. Arles: Actes Sud.
- Heller-Roazen, Daniel (2007). *The Inner Touch: Archaeology of a Sensation*. New York: Zone Books.
- Humphrey, Caroline and James Laidlaw (1994). *The Archetypal Actions of Ritual. A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*. Oxford: Clarendon Press.
- Institut für Sozialforschung (1956). *Soziologische Exkurse. Nach Vorträgen und Diskussionen*. Frankfurt: Europäische Verlagsanstalt.
- Jochum, Christian (2000). *Fernsehen als Religion*. Diploma thesis, University of Innsbruck.

- Laquière-Waniek, Eva and Robert Pfaller, eds. (2013). *Die letzten Tage der Klischees. Übertragungen in Psychoanalyse, Kunst und Gesellschaft*. Vienna: Turia + Kant.
- Lilienthal, Matthias and Claus Philipp (2000). *Schlingensiefs Ausländer raus: Bitte liebt Österreich*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Luks, Fred (2002). *Nachhaltigkeit*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Luks, Fred (2014). *Öko-Populismus: warum einfache "Lösungen", Unwissen und Meinungssterror unsere Zukunft bedrohen*. Marburg: Metropolis.
- Mannoni, Octave (1985). "La désidentification". In *Le Moi et l'Autre*, ed. J. Dor, 61–79. Paris: Denoël.
- Mannoni, Octave (2003). "I Know Well, But All the Same...". In *Perversion and the Social Relation*, eds. M. A. Rothenberg and D. Foster, 68–92. Durham, NC: Duke University Press.
- Orwell, George (1971). *Inside the Whale and Other Essays*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Pfaller, Robert (2011). *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*. Frankfurt: Fischer.
- Pfaller, Robert (2013). "Vier Fragen an Robert Pfaller, Interview von Tobi Müller". *Monopol* 11. <http://www.monopol-magazin.de/Robert-Pfaller-interview-halle-14-leipzig>.
- Pfaller, Robert (2014). *On the Pleasure Principle in Culture: Illusions without Owners*. Trans. Lisa Rosenblatt. London: Verso.
- Pfaller, Robert (2015). "The Althusserian Battlegrounds". In *Slavoj Žižek and Dialectical Materialism*, eds. Agon Hamza and Frank Ruda, 23–42. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rancière, Jacques (2009). *The Emancipated Spectator*. Trans. Gregory Elliott. London: Verso.
- Reich, Wilhelm (1970). *The Mass Psychology of Fascism*. Trans. Vincent Carfagno. New York: Farrar, Strauss, and Giroux.
- Sonderegger, Ruth (2014). *Art and Ideology Critique after '89/ Kunst und Ideologiekritik nach '89*, eds. Eva Birkenstock et al., 172–175. Bregenz: Kunsthaus Bregenz.
- Thomas, Günter (1996). *Medien–Ritual–Religion. Zur religiösen Funktion des Fernsehens*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Ullrich, Wolfgang (2005). "Je ne sais quoi. Warum es auf die frage 'Was ist Kunst?' keine Antwort gibt". In *Was war Kunst? Biographien eines Begriffs*, 9–30. Frankfurt: Fischer.
- Veyne, Paul (1988). *Did the Greeks Believe in Their Myths? An Essay on the Constitutive Imagination*. Trans. Paula Wissing. Chicago: University of Chicago Press.
- Žižek, Slavoj (1988). "Das Subjekt vor der Subjektwerdung". *Kulturrevolution* 20: 36–37.
- Žižek, Slavoj (1993). *Tarrying with the Negative. Kant, Hegel and the Critique of Ideology*. Durham, NC: Duke University Press.
- Žižek, Slavoj (2014). *Absolute Recoil. Towards a New Foundation of Dialectical Materialism*. London: Verso.