

STILLP • INT
A MAGAZINE IN THE EYE OF THE STORM

УРОКИ ЛЮБВИ, ЧАСТЬ 2: ОБ ЭРОТИКЕ ТОКСИЧНЫХ ОТНОШЕНИЙ

ЛЮС ДЕЛИР

Аннотация: Возможна ли любовь без насилия? Люс Делир заостряет внимание на обладании (в смысле частной собственности) вплоть до прямого злоупотребления (своим интимным партнером). Токсичное стремление обладать и всецело контролировать своего интимного партнера трактуется как симптом всей капиталистической системы. Автор утверждает, что подавляющая часть современной поп-культуры приучает нас к мысли, будто токсичное злоупотребление партнером и есть одно из проявлений настоящих романтических отношений – и даже их условие, могущее перерасти в открытое насилие между интимными партнерами. Избавление от этой вредной, токсичной любви потребует лечебную детоксификацию от всей поп-культуры в целом. Исходя из традиции древнегреческой поэтессы-лесбиянки Сапфо, автор предлагает альтернативную, то есть по сути анти-капиталистическую трактовку любовных отношений – которые были бы основаны на «неопределенно-возвышенном».

Здесь вниманию читателей предлагается вторая часть ранее опубликованного очерка Люс Делир под названием «Уроки любви, Часть 1: О Революционном Флирте», который появился в номере 009 издания *Stillpoint Magazine*.

Я только пытаюсь тебе помочь
(Но ты же мне не веришь)...

- Alice Glass, "Fair Game"

«Да не бывает ничего более романтического, чем ненужная драма в отношениях!» Очередной вечер, в каком-то баре, в некоем городе северной Европы (Берлин, кажется). Гьорги выражает свои мысли предельно ясно: «Что есть любовь без самопожертвования? И что есть любовь без окружающего ее ореола драмы?» Такие слова, на мой взгляд, имеют токсичный, вредоносный смысл. И я предлагаю в ответ уточнение: почему бы не провести разграничение между пожертвованием отрицательным и пожертвованием положительным, с точки зрения жертвующего партнера? Я имею в виду, что подчас мы приносим в жертву что-то свое и даже целиком самих себя, в угоду кому-то другому - но при этом не обязательно теряем, а просто превращаемся в то, чем давно уже стремились стать. И иногда мы отрекаемся от вещей, чтобы расстаться с ними навсегда - например от чего-то из области частной собственности, то есть отдавая имущество в чужое пользование. Но иногда жертвование касается нашего круга общения, которым пользуются все вместе и для общего блага. Иными словами, в некоторых случаях мы посвящаем свою любовь

и ласку избраннику, но при этом лишаемся друзей, членов семьи, свободного времени или своих любимых развлечений.

Но с другой стороны, бывает и наоборот - мы посвящаем свою любовь и ласку избраннику, при этом получая пользу в смысле своих же интересов и круга общения. Говоря иначе, иногда мы по доброй воле отдаем частицу себя партнеру, а иногда нас просто целиком берут в собственность, то есть присваивают. Иногда такая любовная жертва может быть романтической, а иногда – токсичной, то есть вредоносной. Итак, жертвование романтическое *способствует* процветанию той личности, которая отдает. А жертвование токсичное наоборот, *лишает* любящего способности делать что-либо, поскольку такая любовь *отнимает* имеющееся – примерно так, как отнимают частную собственность.

«Вот-вот, по примеру Ромео и Джульетты!» - восклицает далее Гьорги. «И Ромео, и Джульетта отдают жизнь друг за друга, совершая акт абсолютного самоотречения!» И вправду, история Ромео и Джульетты наверное и есть *самый* хрестоматийный пример романтической любви в западной цивилизации. Суть этой истории в том, что несовершеннолетние юноша и девушка из двух враждующих кланов итальянского города Верона в шестнадцатом веке влюбляются друг в друга, но оба заканчивают самоубийством - из-за неблагоприятного стечения обстоятельств, взаимных недоразумений и политического угнетения.



Journey to the Underworld (still) - Paola Estrella

Обоюдное самопожертвование этой пары до сего дня рассматривается как определяющая парадигма всей романтической любви: в этой истории видят и абсолютную преданность, и полную самоотдачу возлюбленному. «Но давай взглянем на произведение пристальнее, и спросим – а что же именно движет их самоубийством?» Сидя за столиком при свечах, мы оба склоняемся над треснувшим экраном моего компьютера, и просматриваем цифровую версию текста, созданного более 350 лет тому назад. Моя догадка оказывается правильной: приняв спящую Джульетту за Джульетту умершую, Ромео приносит себя в жертву из-за ревности.¹ Он воображает, что сама Смерть попыталась взять Джульетту себе в любовницы. Таким образом, поступок Ромео сам по себе не есть самопожертвование ради блага Джульетты. Скорее, это поступок уязвленного соперника, который пытается отбить свою любимую у другого «любownika» - то есть, у самой Смерти. Здесь мы наблюдаем поступок более агрессивный по своей сути, нежели продиктованный любовью.

Тем временем, бармэн, давно знакомый мне из совсем другого периода моей биографии, решает предложить мне и собеседнику по рюмке чего-то крепкого, со словами: «Ну раз уж ты здесь...» «Твое здоровье!» - благодарно отвечаем мы оба бармэну, и поворачиваем головы обратно к моему экрану с шекспировской трагедией.

«Так что же произносит Джульетта, когда приходит ее черед умирать?» - вопрошаю я. И вот все ее объяснение, по тексту² трагедии:

*Чьи-то голоса.
Пора кончать. Но вот кинжал, по счастью.
(Схватывает кинжал Ромео.)
Сиди в чехле.
(Вонзает его в себя.)
Будь здесь, а я умру.
(Падает на труп Ромео и умирает.)*

Шекспир создает здесь идеальную женскую версию смерти, овеянной романтическим ореолом - таким образом, что даже не дает героине времени толком объяснить причины своего фатального выбора. Ее брэнное существование попросту улетучивается, как бы развеянное по ветру целой толпой доминирующих мужских персонажей. Эта толпа состоит из давящих семейных устоев и приближающихся преследователей, ревнивца Ромео и самого патриархального стихотворца (по имени Шекспир). Опять-таки на мой взгляд, подобное жертвоприношение - из разряда токсичных, то есть вредоносных. Гьорги с этим согласен: «Во имя любви, всегда приходится что-то приносить в жертву. Даже если речь всего-лишь идет о дурацком срезанном цветке».

Так как же именно получилось, что трогательная история о самоубийстве двух несовершеннолетних влюбленных, один из которых движим ревностью, а другая раздавлена патриархальным гнетом, все еще считается эталоном романтических отношений? И каким же образом эта любовь с трагическим финалом обернулась *положительным* примером для романтических отношений?

Ключ³ к ответу на этот вопрос предлагает в ее знаменитом «Фрагменте-16» древнегреческая поэтесса Сапфо (630-570 гг. до н.э.), одна из первых воспевшая лесбийскую любовь. Согласно Сапфо, трепет при виде возлюбленной или же картина кровавой битвы - явления одной природы. Эти два переживания просто имеют разную ценность в спектре эстетического опыта. Поэтесса Сапфо хочет подчеркнуть: дело не в том, что наблюдение за битвой *не* имеет эстетической ценности. Для нее, возможность лицезреть любимого человека несет более сильный эстетический заряд, чем картина убивающих друг друга на поле брани. И тогда, в чем же состоит эстетический опыт, который вмещает в себя и любовь, и битву, то есть одновременно и романтическое блаженство, и убийственный хаос? Мой ответ таков: любовь и битва имеют общее свойство, ибо дают нам ощутить бесконечность - но без прямого вовлечения в нее.

Продолжая давнюю традицию философской эстетики, я назову ощущение такой бесконечности *возвышенным*. Я утверждаю, что подобное переживание *стремится к бесконечности*, поскольку наблюдаемое нами буквально не имеет пределов, или же эти пределы неосязаемы. Например, пейзаж Нью-Йорка, увиденный с верхушки небоскреба «Эмпайр Стэйт Билдинг» простирается далеко за горизонт - и потому, нам легко представить, что пейзаж этот уходит вдаль безгранично. Подобный эффект могут вызвать также и любовь, и война, то есть как привязанность, так и насилие. С одной стороны, нас одолевает видение бесконечной жестокости, а в другом случае перед нами - безграничная красота любимого существа. Когда же двое влюбленных бесконечно долго смотрят друг другу в глаза, или без умолку болтают о всяких мелочах, они находятся во власти того, что я называю *романтически-возвышенным*. При этом, романтически-возвышенное - вовсе не классический вариант любовных отношений, принятый в западных обществах. Ведь смысл трагедии «Ромео и Джульетта» совсем не в том, что эти двое бесконечно долго смотрят

в глаза друг другу. А в том, что они убедились в невозможности быть вместе, и оттого пошли на самоубийство.

Если у Сапфо наше ощущение бесконечности переживается ближе и непосредственнее в любви, а не на войне, то у Шекспира на передний план выходит особое измерение любви пополам с жестокостью. Если у Сапфо мы имеем дело с романтически-возвышенным, то у Шекспира налицо *токсично-возвышенное*. Он преподносит встречу с вечной (т.е. нескончаемо долгой) жестокостью (через самоубийство, гибель), которая контрастирует с бесконечностью любви (как страсти, которая буквально преодолевает границы существования).

При этом, эротическое возбуждение от «токсичной», жестокой любви заключается в возвышенном ощущении ужаса – который специально держат в узде, чтобы избежать его последствий. Это все равно, что наблюдать за штормом на море через толщу оконного стекла. Красные флажки, издав далеко предупреждающие об опасных волнах, выглядят забавно - пока не началось что-то действительно серьезное. Мы якобы тут не при чем, просто сидим и наблюдаем за развитием катастрофы, словно посторонние зрители. Примерно это же происходит с читателем «Ромео и Джульетты» - их драма нас увлекает в силу того, что сами мы в ней не участвуем. Если бы речь шла о *нашей* собственной возлюбленной, или *нашей* собственной дочери, то мы бы бились в истерике и переживали весь ужас происходящего. Однако же, находясь в безопасности за «четвертой стеной», удобно устроившись и отгородившись от событий той катастрофы, что разворачивается на наших глазах, мы наслаждаемся спектаклем. И пока трагические события идут своим чередом и развязка еще далеко, надвигающаяся катастрофа кажется нам бесконечной – как бездонный колодец умножающихся несчастий. Чаще всего, любовь в ее драматизированном, вынесенном напоказ виде оказывается в этом смысле ориентирована именно на токсично-возвышенную модель. И «Ромео и Джульетта» - далеко не единственный тому пример. Таким образом, нас приучают, всячески готовят переживать «токсичную» любовь словно романтический идеал.

Однако же, токсично-возвышенное вовсе не ограничивается художественным вымыслом. Это начало широко присутствует в динамике токсичных отношений в реальной жизни, и оно же способствует злоупотреблению наркотиками. В эстетическом смысле, чем ближе вы подходите к опасному зрелищу без непосредственного участия в нем, тем более острым будет полученное наслаждение. Ведь туристические поездки в опасные зоны или наблюдение за хищниками в зоопарке имеют общую логику – вспомним сериал «*Tiger King*», например.

При этом, секс делает максимальным подобное приближение к опасной реальности. Тем не менее, по мере приближения к опасности, все с большей вероятностью «четвертая стена» будет сломана. И в результате, в какой-то момент вы из зрителя превратитесь в участника жестокого шоу. При этом не важно, понимали ли вы, что вас вовлекают в насилие по-настоящему. Наблюдение за злоключениями Ромео и Джульетты может на первый взгляд показаться вполне безопасным занятием. Но попробуйте подойти поближе... И на какой стадии нежелание вашего ревнивого партнера обратиться за психологической помощью по поводу его неконтрольного гнева, депрессии, или хронического беспокойства создаст для вас эмоциональную тюрьму, или даже физическую угрозу? Когда именно общая эмоциональная нестабильность партнера из-за перенесенных в детстве психических травм перейдет грань между навязчивой зависимостью и насильственным стремлением обладать вами?

На мой взгляд, главное в том, что якобы отдаленное, эстетическое переживание насилия становится неотъемлемой частью любых «токсичных» взаимоотношений – будь то между романтическими партнерами, в общении с родителями, или применительно к наркотической зависимости. Во всех этих случаях, нам кажется, будто мы дальше от опасности, чем на самом деле. А эротика «токсичного» основана на том же – на эффекте эмоционального головокружения. С одной стороны, отрицание реальности происходящего насилия позволяет нам испытывать определенный эстетический эффект – токсично-возвышенный. С другой стороны, то же самое отрицание позволяет «токсичным» взаимоотношениям процветать, поскольку оно создает некую иллюзию. Нам кажется, что один партнер спокойно остается вовне, имея полноту зрительского

контроля над происходящим. Хотя, быть может, та красная черта, за которой у пары начинается эмоциональная война, уже давным-давно пройдена.

Оказавшись во власти «токсичных» взаимоотношений, люди подчасую слишком увлекаются бесконечным чередованием стычек, споров и ссор. Куда уж им допустить мысль о разрыве с таким партнером, о получении консультации, или об осознании себя жертвой насилия, в первую очередь.

Такова магическая сила токсично-возвышенного. Ваше отчуждение от истинного положения вещей есть движущая сила таких отношений. В некоторых случаях, оно позволяет вам даже ощутить определенное наслаждение от озабоченного внимания к себе психологов и друзей, или же чувство удовлетворения от нескончаемости ваших личных страданий. Это ощущение и есть возвышенно-токсичное. Права, конечно Сапфо: с точки зрения эстетики, явление любимой и картина поля брани - из одного и того же ряда явлений. Но иногда, можно оказаться на скользком склоне, пролегающем между ними. Любовь и битва тогда становятся неразделимыми.

Такое вот скользко-неуловимое различие между любовью и войной тем не менее активно поощряется - через насаждение токсично-возвышенного в кинофильмах, популярных песнях и театральных постановках. Вся поп-культура развивает эстетическое отношение к жестокой любви - с условием, что мы ощущаем ее в отстраненном виде. И поскольку такой эстетический подход есть часть жестоких любовных отношений самих по себе, он повсюду тиражируется в средствах массовой информации. Здесь мы видим «правдоподобное отрицание вины» со стороны жестоких партнеров, которое и делает возможным насилие, в первую очередь. Таким образом, токсично-возвышенное превозносится, романтизируется и практикуется в поп-культуре. От шекспировской «Ромео и Джульетты» до современных музыкальных хитов вроде *“Blinding Lights”* в исполнении *The Weeknd* или же *“Someone Like You”* в исполнении *Adele*, а также фильма «Королевский гамбит». Все подобные произведения облегчают отрицание вины, и укрепляют иллюзию отстраненности от насилия, а также контроля над ним со стороны. Если хотите действительно избавиться от токсичности в любви, необходимо пройти курс полной детоксификации от всей поп-культуры.

НО КАК ИМЕННО ТОКСИЧНО-ВОЗВЫШЕННОЕ СТАЛО ОБРАЗЦОМ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛЮБВИ?

«Ты вообще куришь?» - спрашивает меня Гьорги. Сегодня, может и да. «Так что получается?» - продолжаю я, угощаясь сигаретой из его пачки. «Это все из-за капитализма!» Начнем с того, что идеологические основы капитализма покоятся на допущении частной собственности, как проявления отрицательной свободы. Понятие свободы со знаком «минус» – это просто отсутствие внешнего вмешательства. Свобода от налогообложения означает, что налоги не вмешиваются в уровень моего дохода. Свобода передвижения означает отсутствие внешних вмешательств (таких, как стены или ограничение въезда) в мое положение в физическом пространстве, и так далее. С точки зрения идеологической, частная собственность есть проявление отрицательной свободы в объекте.⁴

Ибо по идее, частная собственность исключительно принадлежит тебе лично, в то время как все остальные люди от нее же отстраняются. Моя порция зеленого чая «матча латте» и мои же прозрачные платья принадлежат *мне* единолично, поскольку *лишь я* сама решаю, как, когда и зачем мне ими пользоваться. В этом вся сущность частной собственности – никто не вправе диктовать, как с ней обходиться. Твоя собственность связана с *тобой* и ни с кем более. Отметим здесь, что два ключевых аспекта «токсичных» отношений заключены в стремлении обладать, и в установлении контроля. *Таким образом, токсичные отношения – не что иное, как собственническая форма любви.* В таких отношениях, объект желания превращается в предмет частной собственности, который по умолчанию исключен из употребления (или контролирования) всеми другими, кроме *одной-единственной* личности. Эта личность и есть тот, кто обладает, а ею

уже не обладает никто другой.⁵

Кроме того, капитализм поощряет использование собственнической модели в любовных отношениях при помощи насаждения нарциссизма, который является одним из основных источников токсичности. Ибо весь капиталистический мир пронизан связями на основе частной собственности. Иначе говоря: с чем бы вы ни столкнулись, важно понять ваше ли это, или же оно принадлежит кому-то еще. Вот вы и ведете себя одним способом, когда дело касается *ваших* вещей, *ваших* друзей, *ваших* членов семьи и *ваших* же любовников. А относительно вещей, друзей, членов семьи и любовников кого-то другого, вы ведете себя уже совсем иначе. Постоянное присутствие этого фундаментального различия в социальной жизни и приучает нас к пониманию себя как центра всего окружающего социума. Ведь *крайне важно*, принадлежит что-то мне или не принадлежит. Но даже – и в особенности – если какая-то вещь не принадлежит нам, то она не принадлежит *конкретно* нам. Таким образом, частная собственность других людей влияет на нас отрицательно. Она словно кричит: «Отойди от меня. Не вздумай трогать. А не то, я сломаюсь!»

Всего один маленький шаг отделяет такое близорукое понимание частной собственности от полновесного нарциссизма, то есть влюбленности в себя. Ведь нарциссическая личность считает, что она сама – это получатель, арбитр и субъект всего и вся вокруг. При этом, она отчетливо сознает, что не все окружающее завязано на нее саму. Посему, она и стремится *сделать* себя центром всего происходящего. Такое может выражаться при помощи частых капризов – она набросится на вас, если вы не круглосуточно в ее распоряжении. Или может обидеться, когда вы неправильно прочитали ее мысли. Она может постоянно проводить невыгодные сравнения себя с другими, или же подчеркивать, что готова терпеть еще неделю, еще месяц или еще целый год ваши с нею совершенно катастрофические отношения. Или же выносить дальше свою ужасную работу, или скажем страну, которая продолжает разваливаться. Все это, по сути, переводит разговоры в плоскость умений и способностей *самой* нарциссической личности – вместо того, чтобы объективно увидеть и оценить более широкие, окружающие ее условия.

Или же, нарциссическая личность может использовать свои параноидальные фантазии с целью истолковать случайные окружающие события как фактически связанные с ней, в первую очередь. Именно в этой области и обитает ревность: в области чрезмерного истолкования частных и мелких случайностей как якобы нацеленных на что-то нежелательное – на неверность, обман, разрыв и тому подобное. Я при этом не утверждаю, будто капитализм прямо вызывает паранойю, токсичность и нарциссизм. Смысл в том, что капитализм всячески *поощряет* эту паранойю, токсичность и нарциссизм. И все потому, что частная собственность тоже поощряет понимание мира как намеренно разделенного на «я» или «не-я», то есть на мое и не мое – что фактически помещает личность и ее *собственность* прямо в центр мироздания. И в этом смысле, капитализм является причиной превращения токсично-возвышенного в культурную парадигму, хотя и опосредованную.

Наконец, в более общем смысле, первостепенная мотивация любых поступков в условиях капитализма – это желание сделать деньги. Абсолютно все, будь то действия или взаимоотношения, будет превращено в некий актив личного имущества, который обязан будет приносить определенную прибыль. Вообще говоря, каждая проблема, кризис или нанесенный ущерб требуют решения или возмещения. А при капитализме, любое средство решения или возмещения может быть потенциально обращено в частную собственность - которая приглашает ее обладателя к товарообмену и к тратам. И когда происходит трата, капитал перемещается и аккумулируется. В силу этого, капитализм вовсе не заинтересован в улучшении чего-либо и где-либо. По факту, капитализм системно заинтересован в том, чтобы продлить и умножить несчастья. С тем, чтобы продать еще больше срезанных цветов, которые приподнесут кому-то для искупления нанесенных обид. Продать еще больше сеансов психотерапии для конфликтующих пар, помоднее постричь тех, кто недавно порвал с любимым, продать больше занятий фитнесом для стремящихся сделать себе идеальную фигуру в отместку бросившему партнеру. И это когда захочется снова испытать судьбу после очередного «токсичного» расставания. Чтобы наконец, быть может, вытащить себя из этой грязи, которую принято называть жизнью.⁶

Заклучим, что нео-либеральный капитализм имеет свой главный интерес в накоплении излишков. Весь механизм данного процесса – по своей природе сугубо колониальный. Центры по обработке телефонных звонков намеренно переносятся в страны «глобального юга», где вовсю эксплуатируют людей с цветной кожей ради круглосуточного обслуживания по телефону клиентов, живущих в северных странах. Значительная часть производств тоже сосредоточена в бывших колониях, где они с выгодой используют давно установленные там модели подавления и контроля. Такие полезные занятия, как йога или медитация, казалось бы, хороши как противоядие «токсичным» взаимоотношениям. Увы, и то и другое зачастую является лишь упрощенной версией сложных этнических верований, заимствованных путем культурного присвоения.

Первостепенное значение прибавочной стоимости в нео-либерализме при этом укрепляет его системную заинтересованность в поддержании нас всех в бесконечном состоянии максимального стресса и минимальной радости. Это делается ради максимального потребления и минимального сопротивления. Таким образом, нео-либеральный капитализм намного больше заинтересован в токсично-возвышенном, чем в романтически-возвышенном. Просто потому, что он извлекает больше выгоды из катастрофических отношений, чем из отношений счастливых. Делая это, капитализм и культивирует токсично-возвышенное: он эксплуатирует потенциальную склонность людей к токсично-возвышенному и намеренно создает конфликт одной бесконечности с другой (то есть, любви с насилием). Делается это с целью умножить прибавочную стоимость.

Если же мои рассуждения верны, то попадая в токсичные взаимоотношения, мы фактически страдаем по вине капитализма. Налицо вторжение института собственности в самую интимную сферу наших социальных отношений. Происходит превращение в товар самой любви, и оно несет такие болезненные последствия, как стремление обладать, эмоциональное подчинение одной личности другой, травмирование по вине злоупотребляющего партнера. В этих случаях, угнетающую природу капитализма можно не только осмыслить абстрактно – ее можно и непосредственно почувствовать на себе. Следовательно, врагом нам является не сама подверженная нарциссизму личность (ваш бывший партнер, ваша мать, или ваш сосед по квартире). Истинным врагом здесь является капитализм. Личность, проявляющая нарциссизм – это всего лишь канал, при помощи которого капитализм сталкивается с вами в интимной сфере. Он воздействует на вас всей жестокостью собственничества, опосредованной через патриархальное наследие представителей белой расы с традиционной половой ориентацией.

Попытки разложить эту проблему на частные особенности характеров и на примеры неудачных взаимоотношений всего лишь уводят нас в сторону от понимания системной природы насилия над интимным партнером. Сеансы психотерапии, горячие телефонные линии для помощи в кризисе, дружеские советы, поп-культура (отводящая особое место для несчастных, чью душу измучили злоупотребления интимного партнера), а также все культурные механизмы, призванные объяснить природу токсичных взаимоотношений или же социальные сети с их индустрией успокоения уязвленного самолюбия – все это, безусловно, важно как частные примеры. Но если не занять анти-капиталистическую позицию, то все вышеназванное окажется лишь способами извлекать выгоду из вредоносной сущности частной собственности - как формы существования, где правила игры не меняются. Я утверждаю, что без сознательного противостояния капитализму, все ваши любимые популярные песни или сериалы из «Нетфликс» останутся всего-лишь тренировочными занятиями по «правдоподобию отрицанию вины» человеком, погрязшим в своих несчастьях.

Что еще хуже, сюжеты о «токсичных» взаимоотношениях могут служить нормализации всей собственнической формы любви, и не только в сфере самых жестоких ее проявлений. Ведь партнеры передают друг другу привычки, занятия, жилое пространство, свободное время и также собственность. Понятие «жить в паре» на деле означает исключение всех посторонних из названных выше совместных занятий. Примерами имущественного выражения любовных отношений могут быть совместные домашние животные, автомобили, дети, привычка пить кофе вместе, просмотр фильмов из «Нетфликс», поездки по выходным или же употребление алкоголя.

В паре, происходят постоянные стычки по поводу ответственности, доверия или права на свободное время и жилое пространство своего партнера. Все это – симптомы превращения любви в товар, столь характерные для двадцать первого века.⁷

Токсичность отношений – всего лишь крайнее выражение, из целого спектра проявлений любви как частной собственности. Оно следует той же токсичной логике, хотя может и не выражаться насилием непосредственно. Однако же, упразднение капитализма не излечит от токсичности самой по себе. Сказываются и другие факторы, такие как патриархальные устои, расизм, колониальное мышление. Однако же, без отмены капитализма, никогда не будет возможной любовь, свободная от насилия.

Но есть еще одна причина парадигматической важности «токсичной» любви, за которую усердно цепляется капитализм. Если романтически-возвышенное согласно Сапфо ставит бесконечность любви выше бесконечности насилия, то токсично-возвышенное есть встреча и с бесконечным насилием, и с бесконечной любовью в одно и то же время. Поэтому может казаться, будто токсично-возвышенное сильнее, поскольку оно вмещает в себя сразу два бесконечных начала – как любви, так и насилия. Заметим здесь, что не имеет значения, идет ли речь о фактически бесконечном или же о необозначенности, неоконченности, или просто о впечатлении, что все будет длиться без конца. Само ощущение во всех этих случаях будет бесконечным - неважно, будет ли бесконечность реальной в конце концов.

Итак, если мы хотим поставить на один уровень внешние проявления любви и внутренний накал переживаемых чувств, то нам будет соблазнительно погнаться за «двойной бесконечностью» токсично-возвышенного. Оно может показаться более уместным выражением любви, чем романтически-возвышенное, с его одинарной бесконечностью. Это стремление привести в соответствие накал чувств с его внешним выражением и отражается в логике самопожертвования, с которой начинался данный очерк. Гьорги продолжает наш диалог: «Любовники всегда требуют принесения в жертву. Иначе, как же они поверят в искренность чувств? Античные боги требовали жертвенных животных. По аналогии, современные любовники тоже хотят, чтобы их партнер доказал им свои чувства. Если верующие испытывают нужду внешне показать свою преданность божеству, то любовники тоже хотят доказать свою романтическую преданность». Выходит тогда, что любовь – совсем уж плохая религия.

НО КАК НАМ ИЗБЕЖАТЬ ЛОВУШКИ ТОКСИЧНО-ВОЗВЫШЕННОГО?

Чтобы отделаться от токсичной любви, всем нам необходимо провести курс детоксификации от поп-культуры. А что потом? Вышеописанное несоответствие между накалом чувств и внешним их проявлением, между реальностью любви и способностью другого в ней разобраться есть не только источник капиталистической эксплуатации, но также и источник сопротивления ей. Насильственная смерть Ромео происходит от ревности, но это лишь одна из причин. Другая заключается в том, что он перепутал сон любимой с ее смертью. Возможно, его Джульетта всего лишь приняла кучу снотворных таблеток с тем, чтобы сейчас отделаться от своей семьи - но затем проснуться свободной, чтобы всегда уже быть наедине с Ромео. Но увы, Ромео поддался на ее уловку, как и многие другие. Посему, он умирает из-за *неопределенности*, из-за *неразрешимости* данной ситуации, в смысле которой ему тяжело разобраться. Поскольку влюбленный не в состоянии отличить сон любимой от ее смерти, он принимает кажущееся за действительное – и совершает свой бессмысленный, роковой акт самоубийства.

Вспомним, что причины гибели Джульетты еще более неопределенны, чем то, что двигало поступком Ромео. Вот снова ее реплика: «Чьи-то голоса. / Пора кончать. Но вот кинжал, по счастью. / Сиди в чехле. / Будь здесь, а я умру.» Стремится ли Джульетта этим поступком помешать Ромео изменить ей с любовницей-Смертью - точно так же, как ревнивый Ромео хотел

не дать ей скрыться от него со Смертью-любовником? Или же героиня пытается избежать патриархальных оков, чтобы скрыться в раю для лесбиянок? Нам не дано знать. Так или иначе, изначальная неопределенность или неясность ситуации, будь то в восприятии (в случае с Ромео), будь то в значении (в случае с молчанием Джульетты), будь то в артистическом выражении (в случае с немногословным описанием финальной сцены Шекспиром) является способствующим фактором гибельной развязки.

В том или ином случае, смерть как бы призвана разъяснить всю неопределенность происходящего: ведь Ромео принимает состояние Джульетты за окончательную «смерть», и вовсе не за проходящий «сон». Джульетта не отводит много времени объяснению своих мыслей - или же Шекспир просто не позволяет ей это сделать, тем самым подавляя невысказанные причины ее гибели, по ходу пьесы. Самоубийство же проясняет все эти неопределенности и создает конечную определенность – необратимый конец существования героини. Но гибель ее и Ромео проясняет неопределенность еще на втором плане. Погибая, влюбленные улаживают несоответствие между чувствами и их выражением, то есть между ощущаемой реальностью любви и ее пониманием во внешнем мире. Именно эта неопределенность и подтолкнула Гьорги к заявлению, будто в первую очередь жертвенность и должна быть эталоном романтической любви. «Не бывает ничего более романтического, чем ненужная драма в отношениях». И именно потому, что драма означает нечто, вовсе не существующее за пределами непосредственного опыта любящего. Никому не нужная драма вносит ясность во внутреннюю реальность переживаний. Мне остается только радостно засмеяться, после того как мой собеседник удачно сформулировал настолько гениальную фразу. Мой смех выражает наслаждение от хода его мыслей, и от нашей дружбы. Излишняя работа мозга всегда требует выхода. Так что, мы заказываем еще по рюмке. Неопределенность начинает казаться невыносимой...

Повторюсь: романтическая жертва всегда *способствует* процветанию того, кто жертвует собой, а вот токсичное жертвоприношение наоборот *мешает* человеку действовать, и *отнимает* что-то важное - наподобие отъема частной собственности. Но как же удостовериться, когда приносимая жертва *именно* романтическая или *именно* токсичная? На деле, тут завязаны многочисленные факторы – такие, как индивидуальное переживание, социальные нормы, эмоциональный ресурс, информированное суждение о ситуации со стороны близких тебе людей и т. д. Ни один из этих факторов не поможет точно определить природу приносимой жертвы. Ведь то, что сейчас было приятно и хорошо, может впоследствии оказаться лишь подготовительной стадией для полновесной болезненной привязанности к партнеру. Или то, что показалось сиюминутным сюрпризом, может затем стать постоянным ходом вещей. Или же то, что принималось как социальная норма, может затем стать последней каплей – помогая тебе высвободиться из ситуации, на которую ты никогда и не давал согласия, в первую очередь.

На самом глубинном уровне, неопределенность между пониманием ситуации со стороны и ее внутренней реальностью лишает способности четко и однозначно разобраться, имеем ли мы дело с токсичным или романтическим в любви. Ведь все, что мы можем сказать о реальности *вообще* должно пройти через ее понимание, то есть через каналы ее восприятия. И наоборот, *понимание* должно быть пониманием чего-то, то есть какой-то конкретной *реальности*. В этом смысле, взаимоотношения реальности и ее понимания заведомо неопределенны по своей сути. То есть, они связаны настолько тесно, что мы не можем их различить - хотя какая-то минимальная разница всегда должна существовать. Итак, как же мы определяем, что приносимая жертва *именно* романтическая или *именно* токсичная? Это нам не дано. В конце концов, в жизни кому-то всегда приходится поставить подпись, принять решение, остаться посреди скандала, или же взять и уйти. Но слишком часто бывает так, что подходящий момент для ухода из отношений достигается лишь после того, как нерешительность взяла верх над негласными соглашениями двоих. Это бывает, когда сомнения о значении конкретного действия, или же конкретной фразы партнера уже не находят решения, и они становятся непреодолимым препятствием всему. Так наступает момент насильственного решения проблемы.

Как было замечено, токсичные отношения – это принятая в западных обществах парадигма любви. Такие отношения задействуют двойную бесконечность (и любви, и насилия). Она может

показаться более адекватным выражением для испытываемых чувств, чем романтическая любовь с ее одинарной бесконечностью. Двойная бесконечность «токсичного» систематически эксплуатируется капитализмом, который превращает ее в механизм перевода социальных связей в область собственности – чтобы создать прибавочную стоимость, и одновременно отвлечь от вредоносных последствий, путем переноса систематического угнетения в сферу якобы личных отношений и частных проблем. С другой же стороны, на практике «романтическое» и «токсичное» просто не могут быть четко разделены. Сохраняется неопределенность между ситуациями, когда собой делятся по доброй воле, или же тебя превращают в частную собственность. Сложно определить, *выглядит* ли это хорошо, или оно *есть* хорошо для тебя, на самом деле. Тяжело разобраться, *выглядит* ли поведение безумным, или же оно и *есть* безумие на самом деле.

И что же нам делать? Мы проследили, каким образом капитализм ухватывается за желание выразить степень своих любовных чувств через двойную бесконечность токсично-возвышенного (и любви, и насилия одновременно). С самого начала, нам необходимо перевести это очень естественное желание адекватно выразить свои чувства – из-под угрозы эксплуатации в область наделяния правами. В этом нам снова поможет творчество Сапфо.

Напомню, что «Фрагмент-16» именно этим и является – неоконченным фрагментом. Посему, реальность концепции любви по Сапфо остается неопределенной. Мы можем, конечно же, пуститься в пространные толкования истинного смысла ее теории любви (и было бы нелишне!) Однако, давайте же признаем, что мы никогда не найдем окончательного ответа. В «Ромео и Джульетте», сама неопределенность между смертью и сном героини, увы, приводит пару к двойному самоубийству. А в стихах Сапфо, неопределенность может прочитываться иначе - как повод к новому ощущению возвышенного, и к особому восприятию бесконечности. Здесь читается именно *неопределенно-возвышенное*:

*[...]если клонит
Ветер в голове ее ум нестойкий,
И далеким ей даже близкий станет,
Анактория.*

*[...]не дано полноте желаний
Сбыться на земле, но и долей дружбы
От былой любви — утоленью сердцу [...]*⁸

Тут возвышенное кроется в ощущении всей неопределенности между различными концепциями любви. Чей же ум «нестойкий», и почему? Что именно напоминает поэтессе Сапфо ее возлюбленную Анакторию? Чем именно собирается поделиться Сапфо – и ради кого другого? Что обозначает пределы ее любви, которой «не дано» сбыться во всей полноте желаний? Быть может, этим стихом обозначена реальность любви - что включает в себя понимание любви как таковой, и ее внешних проявлений. Однако же, пробелы в тексте стихотворения соответствуют конкретным неопределенностям – они создают некое измерение бесконечного. В этом стихотворном отрывке из Сапфо, число возможных концепций любовного чувства просто *не определено*. Нельзя уточнить, что этих концепций две, пять или же пятьдесят. Это будет зависеть от того, что именно вы подставите в выделенные пробелы текста.

Строго говоря, этот стихотворный фрагмент допускает *бесконечное* число толкований любви. В этом смысле, ознакомление с отрывком из Сапфо позволяет ощутить неизмеримое число связей между сторонним пониманием и реальностью любви, по ее теории. Переживание такой бесконечности возможностей, и *без какой-либо угрозы с их стороны*, и создает эффект неопределенно-возвышенного. Такое прочтение не будет настаивать, что любовь этого типа или того типа должна считаться идеалом. Но оно позволит насладиться материальной реальностью любви – с ее вырванными из листа частями стиха, с неполным историческим описанием, или же с

конкретными элементами неразборчивого смысла. Подобный опыт прочтения Сапфо затягивает нас в безграничный процесс решения загадки, которую разрешить невозможно в принципе. Стоит поразиться тому факту, что несмотря на бесконечную множественность возможных объяснений, нам дано запросто вступить в значимый диалог с поэтессой Сапфо, которая умерла 2500 лет тому назад.

И все наши любовные истории – разве они не такие же фрагменты с пропусками, как и приведенное выше стихотворение Сапфо? Каждая новая любовь может казаться нерешаемой загадкой, или не имеющим конца поиском - который потому и обречен на провал. И тем не менее, мы имеем возможность вступать в коллективное взаимодействие с этими головоломками, исследуя их вдоль и поперек – невзирая на гарантированную незаконченность процесса, и на бесконечное число вариантов. Может ли *неопределенно-возвышенное* стать альтернативной моделью для адекватного выражения любовных чувств? Если так, то подобная любовь будет испытывать эстетическое удовольствие от безграничности и от неопределенности, выраженной в каждой интимной связи. Такая любовь не будет стремиться устранить неопределенность путем ее подавления или же наоборот, перевода в институциональное русло (через бракосочетание, или же гибель).

Ощущать на себе *неопределенно-возвышенное* – значит жить внутри проблематики реального и воспринимаемого. Без страха, с пониманием всей неопределенности и с умением преодолевать любые трудности *вместе*. С одной стороны, неопределенно-возвышенное предоставляет внешнее выражение для бесконечности любви. Но с другой стороны, вся неопределенность между реальностью и сторонним ее пониманием создает еще один вид бесконечности. Это бесконечность коллективного созидания смыслов, которая переносит нас от стороннего восприятия к реальности, и наоборот. Это нескончаемый, взаимный процесс осмысления окружающего мира и нас самих. Таким образом, в *неопределенно-возвышенном* заключена двойная бесконечность, могущая отлично соперничать с токсично-возвышенным. Она же подразумевает коллективное создание смыслов, которое способно противостоять собственнической модели любви, с ее акцентом на обладание и контролирование. Иными словами, *неопределенно-возвышенное* несет в себе изначально анти-капиталистический потенциал... Тем временем, я и собеседник встаем с наших мест в баре, и Гьорги любезно настаивает, чтобы именно он оплатил наш счет. Что ж мне еще остается делать, кроме как согласиться?

Теперь, когда у нас есть альтернативная парадигма любви, как нам предстоит ей воспользоваться? Необходимо сформировать социальные институты, которые продвигают *неопределенно-возвышенное* и помогают его практиковать – то есть, фильмы, популярные песни, социальные привычки и институты. Тут дело за вами, читатель. Если каждая отдельно взятая влюбленность – не более чем фрагмент целого, бесконечный в его образующей незаконченности, то такова же и любовь вообще, в смысле ощущения *неопределенно-возвышенного*. Дело за всеми нами, и в частности за вами - чтобы найти примеры, истории, песни, фильмы, социальные институты, своды законов, и все что еще понадобится. Они будут нужны для описания, показа, предвкушения, приготовления, анализа и сумасшествия любви - как ощущения *неопределенно-возвышенного*. Но это уже будут другие истории, рассказанные в другое время... и кем-то уже совсем другим.

Автор выражает благодарность следующим лицам: György Jellinek, Alaida Hobbing, Selim Hotinli, Anne Marie Wirth-Cauchon, David Peterka, Ryan Warwick, Isabel de Sena, Liana Georgi, Menachem Kaiser, Herr Lindemann, Nathanja und Heinrich.

1“... Я могу подумать,
Что ангел смерти взял тебя живьем
И взаперти любовницу держит.
Под страхом этой мысли остаюсь

И никогда из этой тьмы не выйду.”

В стихотворном переводе Бориса Пастернака - прим. перев.

² Нижеследующая реплика тоже приводится в переводе Бориса Пастернака - прим. перев.

³ «Конница — одним, а другим — пехота,
Стройных кораблей вереницы — третьим..
А по мне — на черной земле всех краше
Только любимый.

[...]

Я же о тебе, о далекой, помню.
Легкий шаг, лица твоего сиянье
Мне милей, чем гром колесниц лидийских
В блеске доспехов.»

В стихотворном переводе Я. Голосовкера - прим. перев.

⁴ На деле, однако, частная собственность чаще всего зиждется на хищениях, завоеваниях, угнетении и тому подобном. Для примера, см. следующие источники: Brenna Bhandar, *Colonial Lives of Property: Law, Land, and Racial Regimes of Ownership* (Duke, 2018); David Graeber, *Debt: The First 5000 Years* (Melville House, 2012); Cedric J. Robinson, *Black Marxism* (UNC Press, 2005); Eric Williams, *Capitalism and Slavery* (Lulu Press, 2005).

⁵ См. также: Luce deLire, “Lessons in Love I: On Revolutionary Flirting,” *Stillpoint Magazine*, no. 009, 2021.

⁶ См. также следующие статьи того же автора, где приведено больше примеров: Luce deLire, “Why Dance in the Face of War?,” *Stillpoint Magazine*, no. 010, 2022; “Catchy Title – Gender Abolitionism, Trans Materialism and Beyond,” *The Year of The Women Magazine*, 2022; “If You Can Fuck, You Can Dance – The Queer Art of Hospitality,” *Lo: Tech: Pop: Cult: Screendance Remixed*, edited by Priscilla Guy and Alanna Thain (Routledge, 2023).

⁷ Анализ любви, превращенной в товар не только по вине «токсичных» отношений, приводится в следующем источнике: Comrade Josephine, “Full Queerocracy Now!: Pink Totalitarianism and the Industrialization of Libidinal Agriculture,” *E-Flux Journal*, no. 117, Apr. 2021.

⁸ Здесь также перевод Я. Голосовкера – прим. перев.

Glass, Alice. “Fair Game.” *Prey//IV*, Eating Glass Records, 2022.

Sappho. *Sappho: A New Translation of the Complete Works*. Translated by Diane J. Rayor, Cambridge UP, 2014.

Shakespeare, William. *Shakespeare: The Complete Works*. Edited by William James Craig, Oxford UP, 1966.

LUCE DELIRE writer

Luce deLire is a ship with eight sails and she lays off the quay. When night falls, she turns into a philosopher, performer, and media theorist. She loves visual art, installations, video art, etc. She could be seen curating, performing, directing, planning, and publishing (on) various events. She is working on and with the philosophy of treason, infinity, atheism, and seduction—across disciplines and in mixed media.

Luce wrote “Lessons in Love I: On Revolutionary Flirting” for Issue 009: TENDER. She also wrote “Why Dance in the Face of War?” for Issue 010: JUDGE.

NICK PORTUGAL Translator, Russian

Nick Portugal believes that each individual lives as many lives as they speak languages. In addition to his native Russian, he has been fortunate to travel the world and dedicate some years to exploring Mandarin, English and most recently French. Based in Toronto, Nick enjoys occasionally going back to his earliest career as a translator, to try and create textual links among these cultures.

PAOLA ESTRELLA artist

Paola Estrella is a multimedia artist born in Mexico City and based in London. Auto-fiction and self-discovery are central to her practice, through which she conveys notions of intimacy, desire, and becoming. Estrella explores how new technologies impact the public and the private spheres and reflects on how the imaginary influences social conventions, gender, identity, and our notion of reality. Her work shifts across mixed media, video, installation, and performance as she dives into the blurred limits between the external and the internal world. She has a master's degree from the Royal College of Art in Contemporary Art and studied art direction and mixed media at Central Saint Martins.

Estrella's work has been exhibited internationally. She was selected for New Contemporaries in 2022 and shortlisted for the Lumen Prize and the Hari Art Prize. She was commissioned by CW+ Charity to exhibit in "Journeys: The Healing Arts" at Saatchi Gallery, shortlisted for the Lumen Art Prize and exhibited at the Museum of Mexico City in 2021. She won the Travers Smith CSR Programme 2021–2022. She was selected by White Cube Gallery for Tomorrow:London and received the Bursary scholarship supported by Villiers David Foundation and RCA in 2020.

The artwork is shown here as a still of the full work shown at stillpointmag.org.

© Copyright for all texts published in *Stillpoint Magazine* are held by the authors thereof, and for all visual artworks by the visual artists thereof, effective from the year of publication. *Stillpoint Magazine* holds copyright to all additional images, branding, design and supplementary texts across stillpointmag.org as well as in additional social media profiles, digital platforms and print materials. All rights reserved.