

## АЛИСА И ПОИСК УТРАЧЕННОГО ПРОСТРАНСТВА (ПОПЫТКА АНАЛИЗА ПСИХИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В СКАЗКЕ Л.КЭРРОЛЛА)

О.С.ШИРОКОВА\*

*В статье предпринят анализ структуры пространства, в котором разворачивается сюжет двух сказок Л.Кэрролла, посвященных удивительным приключениям Алисы в стране чудес. Предполагается, что пространство художественного произведения является языковой реконструкцией некоторого внутреннего телесно-пространственного переживания, испытанного автором. Анализ пространства «страны чудес» обнаруживает захваченность Кэрролла материнской утробой и аутистический ужас перед невозможностью выхода из нее. Приводится протокол психотерапевтической работы с пациентом, имеющим опыт наркотических переживаний, который отличает удивительное сходство с переживаниями Алисы.*

Психоаналитический разбор художественного произведения существует столько, сколько и сам метод. З.Фрейд с самого начала подвергал интерпретации не только рассказы своих пациентов, но и литературные тексты, а еще раньше и отдельные речевые высказывания (Фрейд, 1901). Структура речи отражает структуру психических процессов и ввиду этого становится объектом детального разбора.

Художественная литература изобилует материалом, могущим служить иллюстрацией к тем или иным психическим феноменам, с которыми сталкиваются практикующие терапевты и психоаналитики, – клинические виньетки часто сопровождаются апелляцией к тому или иному литера-

---

\* *Широкова Ольга Сергеевна* – клинический психолог, сотрудник центра «Творческое развитие личности», студентка учебного курса МПО (Московского Психоаналитического Общества) по психоанализу, участник научного семинара психоаналитических исследований при НЦПЗ РАМН под руководством И.М.Кадырова.

турному герою или развороту сюжета. Психологический разбор литературного произведения, будь то проза или поэзия, многогранен и должен вскрыть многослойную, как пирог, его структуру. Верхний слой «пирога» – это сюжетная линия, содержащая некий неразрешимый конфликт, который в случае трагедийного жанра приводит к гибели героя, либо доводится до абсурда в комедии. Второй слой – бессознательное автора, попытку реконструирования бессознательных конфликтов которого осуществляет исследователь. Третий слой притягивает тех, кто пытается проанализировать само «тело» текста, особенности его построения. «Тело» текста становится самостоятельным объектом, который вступает во взаимодействие с читателем. В частности, А.В.Казанская указывает на возникновение контрпереносных чувств у переводчиков сказки Кэрролла: «Если Кэрролл изображает “сумасшедший” мир, то острый контрперенос должен возникнуть и у читателя и, особенно, у переводчика, который глубже погружается в текст и всегда дает собственную его интерпретацию. Переводчик – это тоже аналитик» (*Казанская, 2000, с.121*).

Текст не существует вне пространства и времени, любая фраза вынуждена занимать собой отрезок времени и кусочек пространства. Анализ текста в пространственных категориях (равно как и во временных) также может осуществляться на нескольких уровнях. Первый уровень – сюжетный: сам сюжет, если он присутствует, разворачивается в некотором ограниченном временно-пространственном поле. Сюжет может развиваться в прямом направлении, в обратном, может быть «закольцован» и пр. Второй уровень – семантический, или уровень смыслового разворачивания предложений, которые составляют текст. Предложение, состоящее из известных лингвистических конструкций, может демонстрировать свою собственную специфику пространственно-временного разворачивания: например, субъект предложения может перемещаться, изменяя свое местонахождение, может локализоваться тем или иным способом, может двигаться во времени или производить изменения в местоположении объекта. В качестве средств могут выступать «чистые» показатели локализации (пространственные предлоги или послелоги, реже – пространственные аффиксы или вспомогательные пространственные глаголы соответствующей семантики), «чистые» ролевые показатели (падежные аффиксы или предлоги) и смешанные локализационно-ролевые показатели, а также информация о физическом (или топографическом) типе ориентира. И, наконец, третий уровень обнаруживается там, где субъектом предложения или текста является само пространство (как и время), или появляется пространственная метафора: например, тень времени, пространство мысли, плоский взгляд, узость суждений и т.д.

«Пространство – одна из первых реалий бытия, которая воспринимается и дифференцируется человеком. Оно организуется вокруг человека, ставящего себя в центр макро- и микрокосмоса. Не случайно пространство не только подробно дифференцируется при помощи языковых средств, но и оказывается в основе формирования многих типов номинаций, относящихся к другим, непространственным сферам. Многие предлоги, союзы, наречия претерпевают семантическое развитие: «пространство» > «время» > «причина» (и другие логические отношения)...» (Гак, 2000, с.127).

Мир художественных произведений представляет собой огромное поле для подобного анализа. «Романный же мир, как и всякий мир, подчиняется некоторому пространственно-временному порядку, строящемуся на основании определенных типов чувственности: он включает в себя «свои» вещи, ландшафты, людей, время, которым живут и умирают герои, пространство, которое они обживают или пересекают, тела, лица, взгляды и т.п.» (Подорога, 1995, с.213).

Язык предоставляет нам в распоряжение чувство пространства в силу того, что сам он формируется как язык благодаря своей способности к выражению пространственных отношений. Многие лингвисты, начиная с Гумбольдта, разделяют взгляд на язык как на то, что «сплетается из пространства». Понимание художественного пространства как важнейшей типологической категории поэтики стало общим местом после работ М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева, В.Н.Топорова и их последователей. Тот факт, что в художественном произведении смена одного пространства на другое является этически окрашенной, стал предметом исследования Ю.М.Лотмана (1986). Ему же принадлежат ценные наблюдения о том, что некоторые художественные произведения в принципе построены на передвижении в пространстве. К их числу можно отнести тексты русского и европейского сентиментализма, например, «Сентиментальное путешествие» Д.Стерна, «Письма русского путешественника» Н.М.Карамзина, и «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева. Сюда вообще можно отнести все произведения в жанре путевых заметок. Повествование разворачивается от некоей точки отсчета, приобретает скорость, «перемещается» и оканчивает свое движение.

Любой анализ, любая рефлексия есть выход из двумерного восприятия в многомерное. Когда точка зрения, или, забегая вперед, можно сказать, точка отсчета выносится за рамки субъектно-объектной ситуации, последняя становится объектом. Выход за рамки единой системы отсчета и позволяет создавать модели, идущие вразрез с обыденными представлениями, как, например, в случае геометрии Лобачевского. В самом

деле, оставаясь в рамках евклидовых координат, где точка отсчета едина и оси взаимонезависимы, обнаружить две пересекающиеся параллельные прямые невозможно, но как только мы создаем серийную последовательность наблюдателей, то инварианты уменьшаются, и появляется множество степеней свободы.

Рефлексия над текстом любого произведения предполагает его многомерность, в том числе и возможность анализа его временно-пространственной канвы. Так, все большее число исследователей среди философов, лингвистов, психологов захвачено «геометрией» русской литературы (см. например, *И. Левонтина, А. Шмелев, С. Никитина, Н. Арутюнова, А. Грек, В. Подорога, М. Ямпольский, М. Дмитриевская, Ю. Тильман, В. Руднев* и др.). Внимание в этих работах уделяется анализу использования автором языковых средств с целью создания временно-пространственной канвы произведения: метафоризации пространства, поиску места, противопоставлению узости и широты, нехватки пространства как такового и его деформации. Все эти исследования по-своему самобытны и оригинальны, они проникают в само «тело» текста и рисуют нам траекторию душевных движений авторов. Однако в этих статьях не удается обнаружить единого подхода к реконструкции пространственно-временной конфигурации произведения. Средства анализа, которые в них применяются, сильно варьируют, и их выбор, похоже, во многом определяется интуитивным чувством исследователя. Например, единицами анализа текста могут выступать как слова (например, используемые падежные категории существительных, глагольные категории, предлоги), так и предложения, а также выделенные смысловые части произведения и все произведение целиком. Структурный анализ временно-пространственных координат текста может быть произведен следующим образом: вначале читатель обнаруживает локализацию, некую точку отсчета, от которой будет производиться ориентация на протяжении всего дальнейшего повествования. Точка отсчета может быть закреплена, например, за автором, когда повествование ведется от его лица. Тогда «здесь», «тут» будет означать местонахождение рассказчика, а «там» – локализацию за пределами расположения онога (эти слова являются дейктическими ориентирами). Затем могут происходить как изменения с самим пространством, так и изменения внутри него или – в случаях лирических отступлений – вне его. Смена одного пространства на другое может вести к изменению логических отношений, т.е. то, что истинно в одном пространстве, может оказаться ложным в другом (такую конструкцию можно обнаружить в «Путешествии Гулливера» или в английских детективах: если истинно

то, что А находится здесь, то он не может находиться в другом месте) и, таким образом, возникает логико-пространственная закономерность (Руднев, 2000). Конец произведения опять же приводит нас в некую точку, новую или исходную.

С точки зрения психологии, пространство, в которое попадает читатель, есть языковая реконструкция автором своего внутреннего телесно-пространственного переживания. Заимствуя математический язык для определения пространственных характеристик, можно сказать, что внутреннее пространство субъекта обладает точкой отсчета и координатными осями. Оно может быть двумерным или трехмерным, а может сжиматься в одну точку. Соответственно, психическое пространство оказывается диадическим, триадическим или психотическим, где нет дифференцированности между Я и объектом. Многие современные психоаналитики рассматривают психическое пространство как возникающее в опыте объектных отношений, в опыте взаимодействия с объектами. Попытки его концептуализации и построения теории его возникновения и развития от точки до трехмерного пространства были предприняты в работах Дж.Гротштейна, Г.Брикмана, Р.Бриттона (*Brickman*, 1993; *Grotstein*, 1978). Отдельные аспекты функционирования пространственных компонентов психического описаны в работах В.Биона (*Bion*, 1959; 1961), понимавшего психическое пространство как «контейнер» и его содержимое, а также Д.Винникотта (*Winnicott*, 1971), который ввел понятие «переходного пространства» как места, где происходит развитие символического и первое разделение между внутренним и внешним. Пространство субъекта может также характеризоваться качеством границ и устойчивостью его идентичности, которую мы также обозначили как возможную точку отсчета. Именно две последние характеристики наиболее тесно связаны с телесностью субъекта. Кожа есть внешняя граница между внешним и внутренним. Текст может разворачиваться по поверхности этой кожи, может проникать глубоко внутрь и терять ориентиры, а может держать читателя на огромном расстоянии от нее. Эти феномены можно разглядеть как в отдельном произведении, так и в истории искусства, запечатлевшей метаморфозы текстового пространства.

Существовали конвенциональные нормы построения «тела» литературного произведения. Например, античное произведение или произведение эпохи классицизма должно было подчиняться принципу единства времени и места действия. Ломка привычного, канонически правильного, приравнивалась к нарушению эстетических норм. Однако нарушение правил и создание новых форм текстового времени и пространства, произошед-

шее в эпоху модерна, а особенно постмодерна, дает нам возможность лучше понять закономерности строения и функционирования психического пространства, для описания которого более подходит не классическое пространство ньютоновской физики, а геометрия Лобачевского.

Пространственно-временная конфигурация текста есть отражение внутреннего, переживаемого пространства и времени субъекта, т.е. автора. Автор ведет читателя не только и не столько тропами внешнего ландшафта, а предоставляет в его распоряжение географию своего внутреннего мира. Для примера можно взять произведения Ф.Кафки, где навязчивое хождение внутри замкнутого пространства отражает конфликт самого Кафки с недостижимым отцом. Или же «*Петербург*» А.Белого, искусственная метризация текста которого, по словам В.Руднева, создает впечатление обсессивно-компульсивности самого города и его бездушных обитателей, с одной стороны, и отражает мегаломанию автора, с другой (Руднев, 2000, с.290), или «*Улисс*» Джойса, где новый Одиссей обречен на синхронизацию и возврат в исходную точку...

Среди этих примеров, несомненно, особое место занимают две сказки Л.Кэрролла, поскольку этот текст изобилует пространственными метаморфозами – меняются и умножаются точки отсчета, нарушается линейность, разрушаются все логические основания трехмерного восприятия. Отчасти это действительно то, с чем встречаются психотерапевты в своей практике – такие изменения происходят в жизненном, психическом и телесном пространстве пациентов, в межличностном пространстве взаимодействия с ними.

В путешествиях девочки Алисы, изображенных рукой Льюиса Кэрролла, угадывается желание автора уйти из этого пугающего реального мира в мир фантазий, который, однако, оказывается столь же опасным и выглядит как мир психотика. Попробуем вслед за Кэрроллом продвинуться вглубь и посмотреть, что же за мир можно найти под землей или за стеклом зеркала.

В своей статье, посвященной двум сказкам Л.Кэрролла, французский психоаналитик Роже Перрон (*Perron*, 1997) обращается к этим ужасным мирам, которые напоминают мир инфантильных психозов, где отказ расти ведет к множественным монстроподобным телесным превращениям. Все это не обходится без разрушения и ниспровержения времени и пространства. Перрон говорит, что сам язык становится инструментом, разрушающим логику. Но и обратное верно: там где нет пространства для построения и развертывания фразы, где теряется сама точка отсчета, начальная точка как самого текста, так и фразы, предложения, там где происходит смешение субъекта и объекта, – именно там и возникает психоз.

Прыгая за Кроликом в его нору, мы уже попадаем в ловушку, расставленную Кэрроллом. Мы не задумываемся над тем, как семилетняя девочка может пролезть в сравнительно маленькое отверстие норы – соразмерность пространственных характеристик девочки и Кролика пропадает с самого начала, с первых предложений сказки. Глубина норы оказывается чуть ли не в половину диаметра земного шара. Скорость падения отменяет законы гравитации, а Алиса сонно бормочет: «А едят ли кошки мошек?.. Едят ли мошки кошек?» (*Кэрролл*, 1978, с.31), причем, оставаясь совершенно равнодушной к такой взаимозаменяемости субъекта и объекта. Так и читатель вскоре запутывается, переставая понимать, от лица кого ведется повествование. С одной стороны, кажется очевидным, что ход его развивается с позиции семилетней английской девочки. Но, с другой стороны, Кэрролл заставляет ее уподобляться Кролику, принимая его размеры, а затем и вовсе начинается круговерть безумного вырастания и уменьшения от съеденных пирожков и опорожненных пузырьков, когда уже нет ответа на вопрос, кто ты такая, происходит полное размывание идентичности и потеря константности Я: «Сейчас, право, не знаю, ... Я знаю, кем я была сегодня утром, когда проснулась, но с тех пор я уже несколько раз менялась» (с.57). Вслед за участниками безумного чаепития читатель пытается решить, одно ли и то же выражают фразы: «Я говорю, что думаю» и «думаю, что говорю» (с.73).

На протяжении всего повествования автор пытается выдать часть за целое. «Если б голова и прошла, – подумала бедная Алиса, – что толку! Кому нужна голова без плечей?» (с.32).

А чего стоит парящая в воздухе улыбка Чеширского Кота!

Если попытаться следовать за Алисой, можно обнаружить нарушение в логике самого повествования, а не только в логике его героев. Проваливаясь вглубь земли, Алиса проваливается в утробу, далее, еще через коридор, она опять оказывается в зале-утробе, из которого не может выйти – все двери закрыты. Единственный выход – маленькая дверь в сад. Следуя за текстом, можно обнаружить странную, почти мистическую фатальную «закрытость» утробы, из которой, ни вырастая, ни уменьшаясь, не может выбраться Алиса. Удивительные превращения – уменьшение и увеличение, а также описание ощущений Алисы – все это отвлекает от того факта, что на самом деле дверь была открыта с самого начала телесных метаморфоз, и ключ был вставлен в скважину. Дважды Алиса открывала дверь и каждый раз оказывалась не в состоянии протиснуться в нее, и дважды обнаруживала дверь запертой, будучи такого роста, который позволял ей проникнуть в сад. Дважды аннулируется тот факт, что дверца уже была открыта.

Интересно, что самостоятельный выход из замкнутого пространства Алисе не удастся: после нескольких попыток выйти в сад Алиса покидает залу другим способом, который инициирует Кролик, принимая Алису за свою горничную Мери-Энн и посылая ее в свой дом. Кролик приказывает покинуть это место, и, выполняя этот приказ, Алиса оказывается в его доме, покинуть который тоже окажется не так просто. Похоже, что Другой (Кролик) мобилизует и активирует Алису, за счет лишения ее идентичности, и тогда становится возможным выйти за пределы замкнутого пространства. Однако, как только героиня остается одна, да в придачу в незнакомом пространстве чужого дома, вновь возникает трудность самостоятельного выхода из него.

Попадая, в конце концов, в чудесный сад, Алиса не избавляется от чудовищ и ужасов страны Чудес. Она оказывается в зале Суда, из которого трудно выбраться живым кому бы то ни было: здесь независимо от роли – обвиняемого ли, свидетеля или судьи – каждый может лишиться собственной головы.

Аутистический ужас, порожденный этой невозможностью выхода из утробы, обреченность на «лишение головы», на психический коллапс при попытке это сделать, приводит Кэрролла к единственному выходу – заставить Алису проснуться и убедить всех, что это был только сон. Но даже этот ход служит лишь подтверждением захваченности Кэрролла материнской утробой.

Теперь в качестве точки отсчета предлагается сновидение. Однако отождествление пространства текста с пространством сна опять возвращает в материнскую утробу. Согласно Ж.-Б.Понталису, «сновидение – это, прежде всего, усилие поддержать невозможное единение с матерью, сохранить неделимую целостность, *вернуться в пространство, предшествующее времени*» (курсив автора) (с.167).

История про Алису – это своеобразный путеводитель по аутистическому пространству. Наполненность данного пространства феноменами, с которыми нередко сталкиваются психоаналитики в своей практике, поражает и завораживает (см., например, *Казанская*, 2000; *Solomon*, 1963; *Perron*, 1997).

Мне довелось работать с одним пациентом, имеющим опыт наркотических переживаний, во время которых он совершал путешествия по своему внутреннему пространству, как по некоей собственной стране чудес:

«Я ухожу в такой некий мирок непонятный, т.е. на самом деле внутри себя, но мне кажется, что это не внутри меня, я уплывал все время в угол комнаты, через затылок уходила душа, как бы уходила в уголок комнаты в такой. Вот. Я попадал в интересные такие коридоры, вот, они все



были обиты такими коврами, только темно-красных и темно-зеленых тонов, они были очень извилистые, под разными такими уголками, и я как личность уже больше не существовал, т.е. это полное развоплощение. Т.е. я вот такой А.А., нет, такого не было вообще, Я отсутствует вообще напрочь. Вот. Остаётся такая точка – не сознания даже, а точка наблюдения, которая передвигается вот по этим вот коридорам и рассматривает все, что такое вокруг, так красиво, такие узоры, такие цвета. Вот. И вдруг потом эти коридоры – такие уютные, ковровые, иногда они сменялись огромными, темными, бетонными залами, вот. И я понимал, что эти залы на самом деле находятся внутри моего дома, между этажами, между перекрытиями; люди, которые живут в доме, ничего об этом не знают, а на самом деле там существуют вот такие вот залы, я поражаюсь. ...Это вот уже как бы когда постепенно отходит этот препарат, этот вот, и вот это ощущение: кто я, где я, и начинаешь вспоминать, кто же я такой, начинаешь перебирать в уме своих друзей, может быть, я – Саша, вспоминаешь его какие-то существенные характеристики, нет, нет, не Саша, может быть, Витя, нет, нет, нет, не Витя, может быть, я вообще девушка. Так, нет, нет, нет, вроде бы не девушка».

Как легко теряется эта точка отсчета, как быстро перестает существовать Я как отдельная сущность, когда уже нет уверенности, кем является субъект на самом деле. Как и Алиса, пациент начинает перебирать своих приятелей и примерять их тело и разум *на себя*. Дальнейшие попытки овладеть этим сновидным пространством грозят и вовсе уничтожением:

«...мне начинало казаться, что мир весь вокруг, вот это все, состоящее из атомов, вот эти все подвалы, какие-то огромные залы, а да, еще я, попадая в эти огромные залы, стал видеть, ну да, как бы видеть, чувствовать, ощущать, души, – ну, да, даже не души, а вот как бы сущность, вот эти вот экзистенции всех остальных “кетаминщиков”, которые в этот момент находятся в этом же пространстве. Т.е. я их прекрасно видел, это все находится в огромном таком зале, каком-то гигантском, и когда, да, и в определенный момент наступает такая точка, когда тебе открываются какие-то тайны, причем человек продвигается все больше, ну даже не человек, да, а опять же экзистенция вот эта продвигается с каждым разом все бо...выше и выше по такой определенной иерархической лестнице, ага. Такая особенная иерархия как бы, чем больше тебе открыто, тем выше ты находишься на этой ступеньке, да, и вот когда существуют вот эти моменты, кажется, что вся эта “кетаминовая” вселенная, как бы она начинает либо вот так вот сжиматься очень яростно, либо, наоборот, развоплощаться, и должен произойти какой-то такой вселенский взрыв, который вот это все уничтожит. Вот, обязательно либо это сольется в единый какой-то атом, либо, наоборот, все это развоплотится и станет, как в космосе, т.е. там пара-тройка атомов болтается где-то в ста кило-

метрах друг от друга. Вот, т.е. такая полная как бы смерть и гибель этого всего. Вот. И каждый раз этого не случилось, потому что в жертву приносился, приносилась экзистенция того, кто стоял выше всего на этой иерархической лестнице, и он, как вот я это себе понимал, он жертва была такова, что экзистенция оставалась вот в этом пространстве, я потом еще долго размышлял, что же остается, что же делается с его телом, я потом пришел к выводу, что человек, наверное, впадает в кому, а его сознание к нему просто не возвращается»

Трудности данного пациента фокусировались вокруг тревоги, в большей степени экзистенциальной, нежели сепарационной. Пациент вообще предпочитал не выходить из дома, за исключением случаев, когда его мог сопровождать кто-то из близких, предпочтительнее жена. Невозможность автономного существования, угроза «развоплощения», уничтожения Я в отсутствие Другого – все эти страхи сопровождают невозможность пространственного дистанцирования.

На наличие экзистенциальной тревоги, охваченность проблемой самого существования во второй истории об Алисе указывает в своей статье J.C.Solomon (1963). Это эпизод со спящим Черным королем, где Траляля настаивает на том, что Алиса существует лишь потому, что снится Королю, и если он проснется, то Алиса исчезнет. На самом же деле вся сказка – это сон и на самом деле это Король и Траляля с его братцем снятся Алисе. Кто кому снится (Алиса и Черный Король), и чье существование зависит от кого, кто в ком отражается, кто кого спасает (Алиса и Белый рыцарь), кто в кого верит (Единорог и Алиса), кто кого ест (пудинг и Алиса) – эти вопросы возникают почти на каждой клеточке, через которые проходит Алиса. Эта игра в отражение, заложенная в самом названии, лишенная симметрии, но бесконечно нуждающаяся в ней, разворачивается на плоскости шахматной доски.

В этой главе Кэрролл дарит Алисе встречу с двумя зеркальными близнецами, различия между которыми настолько стерты, что теряется смысл их различия. Тем самым, начинается игра, в которой субъект и объект могут меняться местами, то есть субъект-объектная путаница, столь типичная для психотического мира, в котором субъект лишен границ. Не увенчивается успехом попытка Алисы различить их, введя порядковый номер. Несколько раз в начале этой главы произносится фраза, которая далее воплощается в реальности самой Алисы, а именно: «Задом-наперед, совсем наоборот!» (с.151).

В одной из своих работ J.O.Wisdom (1962) вводит различие между внутренними психическими пространствами на основании понятия о ядерных объектах и орбитальных объектах. В случае нарциссизма в ка-

честве ядра выступает *self*, а другой находится на орбите, поддерживая существование *self* и являясь для него контейнером. Но возможна и обратная ситуация, когда другой есть ядро, а *self* призвано служить контейнером и пространственным периметром Другого. По мнению Дж.Виздома, необходим третий для восстановления симметрии и признания одновременности существования *Я* как ядра с Другим на орбите, так и *Я* как орбиты для Другого.

Похоже, что Алиса, путешествующая по Зазеркалью, обречена на возвращение к дилемме, решить которую не в состоянии: кто есть спутник, вращающийся на орбите, кто ядро. Пробираясь вверх по иерархии, Алиса из пешки превращается в королеву, стремится стать отдельным ядром, а не быть пешкой в чужой игре, но сцена финального бала в ее честь превращается в хаос, а Белая и Черная королевы, не позволяя ей обрести собственное место, буквально выталкивают ее в воздух: «...Они так навалились на меня с двух сторон..., словно хотели меня придавить!» <> «...Королевы поддерживали ее под локти и так давили с обеих сторон, что чуть не подбросили в воздух». <> «И тут она действительно оторвалась от пола и поднялась в воздух ...» (с.216-217).

Нарастающий абсурд происходящего, его сгущение грозит неким взрывом, столкновением ядра с орбитой, сжатие в одну точку грозит мощным выбросом в космос отдельных атомов... Однако, все вновь кончается пробуждением.

Проводя параллели между дискурсом пациента и сюжетом второй сказки, можно обнаружить в обоих случаях отчаянную попытку установить дистанцию между ядром и орбитой и обрести собственную идентичность, но малейшее увеличение дистанции грозит либо взрывом и хаосом, либо «развоплощением до двух-трех атомов, которые обречены болтаться на расстоянии ста километров друг от друга».

Поглощенность утробой, замкнутость и безвыходность, слияние существования в одну точку, где невозможно движение, перемещение из начальной точки сразу в конечную ввиду отсутствия самого пространства передвижения – все это образует текстовое пространство-точку, в которое Л.Кэрролл и помещает читателя. Читателя тоже пытаются поймать в эту утробу, из которой нет выхода, заманивая чудесными превращениями, где стираются различия между людьми, зверями и картами, где позволительно переходить не только в другое тело, но и в ум Другого.

Текст второй истории как будто вводит читателя в плоскость шахматной доски, однако, это лишь иллюзия: Алисе, а с ней и читателю позволено двигаться лишь вдоль одной линии (совокупности точек), заданной клетками поля, они лишены возможности передвижения за предела-

ми этой линии. В попытках обретения свободы передвижения, которой наделен шахматных ферзь, то есть вдоль всей плоскости поля, пешка продельывает линейный путь, и когда остается лишь съесть черную королеву, происходит коллапс: вместо плоскости текст оказывается в точке взрыва, произведенного столкновением ядра и спутника по причине утраты дифференциации между ними (в финале – три королевы).

В текстах Кэрролла можно усмотреть подобие тому процессу начального построения пространства, который происходит у младенца: от нулевого измерения-точки через линии и плоскость – к трехмерному пространству. Однако неудача на этом пути все время возвращает автора, читателя и весь текст в пульсирующую точку.

## ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н.Д.* Два эскиза к «геометрии» Достоевского // Логический анализ языка. Языки пространств (Отв. ред.: Н.Д.Арутюнова, И.Б.Левонтина), М.: Языки русской культуры, 2000.
- Гак В.Г.* Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств (Отв. ред.: Н.Д.Арутюнова, И.Б.Левонтина), М.: Языки русской культуры, 2000.
- Грек А.Г.* Пространство жизни и смерти в двух циклах стихов Вячеслава Иванова // Логический анализ языка. Языки пространств (Отв. ред.: Н.Д.Арутюнова, И.Б.Левонтина), М.: Языки русской культуры, 2000.
- Дмитровская М.А.* Трансформация мифологемы мирового дерева у А.Платонова // Логический анализ языка. Языки пространств (Отв. ред.: Н.Д.Арутюнова, И.Б.Левонтина), М.: Языки русской культуры, 2000.
- Казанская А.В.* Алиса в стране чудовищ // МПЖ, №4, 2000, с.113-123.
- Кэрролл Л.* Алиса в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса. Пер. с англ. Н. Демуровой. Магадан: Кн. Изд-во, 1978.
- Лотман Ю.М.* Заметки о художественном пространстве // М., 1986.
- Подорога В.А.* Человек без кожи // Социальная философия и философская антропология. Труды и исследования. М.: Институт философии РАН, 1995.
- Подорога В.А.* Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М.: Наука, 1993.
- Понталис Ж.-Б.* Сновидение как объект // Современная теория сновидений. Сб. Пер. с англ., М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», Рефл-Бук, 1998.
- Руднев В.П.* Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II. М.: Аграф, 2000.
- Тильман Ю.Д.* Пространство в языковой картине мира Ф.И.Тютчева (концепт круг) // Логический анализ языка. Языки пространств (Отв. ред.: Н.Д.Арутюнова, И.Б.Левонтина), М.: Языки русской культуры, 2000.

- Ямпольский М.* О близком (Очерки немиметического зрения). М.: Новое литературное обозрение, 2001.
- Bion W.R.* Attacks on linking // *Int.J.Psychoanal.* Vol.40, 1959, p.308-315.
- Bion W.R.* A theory of thinking // *Int.J.Psychoanal.* Vol.43, 1961, p.306-310.
- Brickman H.R.* Introduction: the dyad and the triad in the analyst's conceptual framework, Vol. 74, 1993, p.905-915.
- Grotstein J. S.* Inner space: its dimensions and its coordinates // *Int.J.Psychoanal.*, Vol.59, 1978, p.55-60.
- Perron R.* Pauvre Alice... sur le monde fou où la jeta Lewis Carroll // *Revue française de psychanalyse*, n 2, 1997, p.533-546.
- Solomon J.C.* Alice and the Red King – The Psycho-Analytic View of Existence // *Int.J.Psychoanal.* Vol. 44, 1963, p.63-72.
- Winnicott D.W.* *Playing and Reality.* New York: Basic Books, 1971.
- Wisdom J.O.* Comparison and development of the psychoanalytical theories of melancholia // *Int.J.Psychoanal.* Vol. 43, 1962, p.113-132.