

УДК 1:159.964.2

DOI: 10.34670/AR.2026.82.36.022

Перверсия как способ бытия: к психоаналитическому прочтению анимационного нарратива «Double King»

Рыбаков Сергей Владимирович

Аспирант,
Казанский (Приволжский) федеральный университет, 420008,
Российская Федерация, Казань, ул. Кремлевская, 18/1;
e-mail: svrybakov4@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена проблеме разграничения перверсивной и психотической субъективности в парадигме структурного психоанализа Ж. Лакана. В качестве материала исследования привлекается мультфильм «Double King», чей визуальный нарратив служит моделью для философско-психоаналитического исследования. Цель работы — продемонстрировать, как логика перверсии, трактуемая не как сексуальная девиация, а как особая структура отношений субъекта с Законом, может быть эксплицирована через анализ культурного объекта. Методология основана на применении лакановских категорий для структурной герменевтики визуального текста. Анализ позволяет заключить, что главный герой воплощает перверсивную позицию: его демонстративная автономия и кажущийся суверенитет имеют своей основой навязчивый диалог с символическим Другим. Таким образом, работа раскрывает эвристический потенциал психоаналитической теории Ж. Лакана для философской интерпретации художественных форм современной культуры.

Для цитирования в научных исследованиях

Рыбаков С.В. Перверсия как способ бытия: к психоаналитическому прочтению анимационного нарратива «Double King» // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2026. Том 15. № 3А. С. 182-189. DOI: 10.34670/AR.2026.82.36.022

Ключевые слова

перверсия, маньяк, структурный психоанализ, фетиш, желание, трансгрессия, Закон, Double King, анализ кино.

Введение

В пространстве современной цифровой культуры анимационные работы зачастую выполняют функцию не только развлекательного контента, но и своеобразного философского высказывания, обладающего значительным интерпретационным потенциалом. Ярким примером такого произведения является мультфильм Феликса Колгрейва «Двойной король» (Double King) 2017 года. Это самое известное произведение Колгрейва и самое популярное видео на его канале, за восемь лет набравшее 98 млн просмотров. Сюрреалистичная эстетика и кажущаяся алогичность его сюжета привлекают любителей психоделического искусства.

Однако, при всей популярности мультфильма герменевтическое поле этого произведения искусства остаётся довольно узким. Подавляющее большинство зрительских реакций ограничивается констатацией абсурдного и гротескного характера действия, а немногочисленные попытки интерпретации чаще всего сводятся к морально-дидактическим выводам о вреде неутолимой жадности или ошибочности фетишизации вещей. Данная статья предлагает принципиально иную оптику. Предлагается исходить из того, что логика поступков главного героя не является ни «безумием» в бытовом смысле, ни иллюстрацией к универсальной моральной максиме. При внешней хаотичности происходящего на экране, нарратив демонстрирует внутреннюю стройность, открывающуюся при рассмотрении через призму психоаналитической теории и философской рефлексии о природе желания и власти. Последовательное движение главного героя и его ориентация на присвоение конкретных материальных объектов демонстрирует, как ни странно, не «маниакальность», а особую перверсивную логику [Фрейд, 2015, с. 442], внутреннюю согласованность которой и предстоит проанализировать.

Путь главного героя

Сюжет мультфильма можно описать следующим образом: антропоморфное существо в короне отправляется в путешествие через причудливые ландшафты. Он — Король, но ему не интересна власть, земли, богатство, любовь или страх подданных. Король движим единственной целью: присвоением всё новых и новых корон. Объекты его охоты — другие монархи; единственный желанный трофей — корона с зубцами (он вообще не в состоянии распознать корону в инсигнии другой формы, зато может принять за корону что-то, что ей не является).

Чтобы получить представление о визуальном языке данной анимационной работы, а также о пути главного героя (Двойного Короля - Далее указывается как Король с большой буквы, без дополнительных эпитетов) опишем, каких «королей» мы видим в хронологическом порядке:

1. Крыс-король Август Приятный (грызун, живущий в собственном замке; убит Королём ради второй короны).

2. Королева Дейзи VII (коза на облачном троне; случайно роняет свою корону с небес).

3. Король Стратомонарх (ожившая туча; корона Дейзи падает прямо на него, он произносит заклинание и проливается дождём на землю).

4. Леди Гертруда Сквош - в оригинале Squash, что переводится и как «тыква» и как глагол «фасплющить» (тыква, на которую попал дождь Стратомонарха, отчего на ней вырастает зелёная корона; Король забирает корону и разбивает тыкву).

5. Повелитель Мух (жужжащее существо, вылетевшее из сгнившей зелёной короны; Король отрезает ему голову и забирает крошечную корону, которую надевает на палец).

6. Харга Змеиная Королева (огромная змея, на которую Король внезапно нападает и пронзает ей голову двумя клинками; затем Король забирается в её большую корону, как кот в коробку; корона Харги вскоре тонет в реке).

7. Рыбий Король Рональд Влажный (рыба, которую Король выталкивает на камень и добывает его же скипетром; потом Король пытается схватить корону, но рак-отшельник, сидевший внутри, убегает, унося корону).

8. Король Альдо с Поляны (гусеница; в этой своей форме Король не встречается) и, после превращения — Королева Альдина с Поляны (химерическая бабочка-слонёнок, попадает в лапы Короля после долгой погони; герой забирает у этого существа некий золотой ключ, который тут же выбрасывает прочь).

9. Король Гор Олов (гора, похожая на спящего великана в короне; Король, забравшись на вершину, обнаруживает себя в мире разумных грибов).

10. Дёрт Грибной Старейшина (единственный из живых носителей короны, кто, непосредственно встретившись с Королём, остался жив; его корона имеет сложную округлую форму и не интересует Короля).

11. Попугай (его «корона» — тройной хохолок, но Король этого не понимает и пытается поймать птицу. Вскоре по сюжету Король гибнет, отрубив себе палец с короной-кольцом).

12. Агата, Матриарх Смерти (скелет с большой металлической короной, украшенной рельефными изображениями других скелетов). В её подземный мир Король попадает после смерти, лишившись своих корон. Агата в конце концов отдаёт надоевшему ей Королью собственную корону, и Король, водрузив корону на плечи, выпрыгивает из дверей зала, где пировала Агата — и проваливается в пустоту.

Всё это можно рассматривать, как гротескное изображение ненасытной жадности, предельного эгоизма, развращающей безнаказанности, борьбы за обладание статусной вещью. Можно увидеть и гностический миф, и исторические параллели... Однако при всём многообразии возможных трактовок, ключевой исследовательский вызов заключается в определении самой природы главного героя. Стандартное восприятие может характеризовать его как «маньяка» в обывательском понимании — существа, охваченного слепым и неконтролируемым безумием. В противовес этому, данная статья выдвигает тезис о том, что логика действий Короля представляет собой не хаотичную манию, но стройную систему перверсии в психоаналитическом смысле этого слова [Узланер, 2022, с. 222]. Поведение главного героя демонстрирует не распад психических функций, характерный для психоза, а, напротив, их гипертрофированную рационализацию, направленную на служение единственному фетишизированному объекту — короне как таковой. И тогда Король — уже не «одержимый». Он — холодный, системный перверт, который сам построил свою вселенную на своём принципе: «корона — это всё, другие — ничто».

Маньяки vs. Перверты

Для верификации выдвинутой гипотезы о перверсивной сущности героя «Double King», необходимо обратиться к категориальному аппарату психоанализа, который позволяет провести строгое разграничение между различными психическими структурами (невротической, психотической и перверсивной). В общеупотребительной лексике понятия «маньяк» и «перверт» часто используются как синонимы неконтролируемого безумия, однако для психоанализа они релевантны лишь в контексте более широких структур — психоза и

перверсии, фундаментально различающихся по своему отношению к Закону и конституции желания.

Маньяки-психотики (как, например, А.Ю. Оноприенко, «Полесский упырь», забравший жизни 52 человек), даже совершая чудовищные преступления, ставят власть Закона выше себя. Они, по-видимому, способны разотождествиться со своими проступками, своей «тёмной частью». Они сами мысленно выносят себе приговор от имени общества, демонстрируя — хотя бы на уровне публичных высказываний — «ужас» по поводу своих деяний, тщетно «пытаются понять», как могли это совершить, и нередко ищут внешнюю причину, «виновных над собой» (например, ссылаясь на некие силы, управлявшие их волей). Их речь — это признания своей вины и проклятия в адрес своей инаковости, это приглашение представителей общества к работе по предупреждению подобных преступлений, это даже призывы маньяка провести над ним научные эксперименты: «Может, как-то усыплять меня... Может, наркотиками меня — чтобы я сказал что-то такое не по-человечески — и узнать, узнать это!.. Может, электрошоком как-то меня пробить...» (Оноприенко) [5, 00:04:15].

Перверт (примером может служить В.В. Мохов, похитивший и державший в рабстве двух девушек, и которого СМИ настойчиво называют маньяком), напротив, упорно отвергает саму возможность применения к нему Закона в принципе. Он не чувствует разрыва между своими действиями и нормой, настаивая на своей «нормальности» и рассматривая себя как человека, «лишь слегка оступившегося» [6, 00:06:05]. Его система ценностей настолько автономна, что он искренне может считать содеянное «оставшимся в прошлом» и полностью искупленным по отбытию срока заключения. Его речь — это речь оправдания и нивелирования, стремление вписать свои поступки в рамки условной «нормы».

Итак, маньяк-психотик, даже нарушая Закон, признаёт его существование и потому демонстрирует (хотя бы показное) раскаяние, а перверт отвергает саму юрисдикцию этого Закона над собой, считая свою собственную систему координат единственно верной. Именно эта дистинкция позволяет перейти к анализу Короля не как хаотичного безумца, способного к рефлексии о своих поступках, а как субъекта, создавшего себе собственную «этику». Если классический этический субъект — это тот, кто усвоил Закон (или, иначе говоря, кто освоен Законом), то субъект перверсивной релятивной «этики» — это тот, кто Закон освоил сам (то есть, присвоил право судить себе, и более никому).

Перверсия представляет собой не просто отклонение, но жёстко структурированную систему, чья внутренняя драма заключается в постоянном воспроизводстве *одного и того же*. Как точно подмечает Дмитрий Узланер, «Перверсия — это постоянно воспроизводящий себя паттерн, механизм...» [Узланер, 2022, с. 259]. Именно этот ригидный механизм мы наблюдаем в «Двойном Короле».

Король и его короны

Король должен иметь на голове корону — остальное не важно, на корону можно обменять и королевство и жизнь. И при этом корона для Короля — бессмысленный, самодостаточный объект влечения. Например, для невротика корона означала бы власть, признание, связь с Другим (подданными). Психотик мог бы пройти мимо, не заметив её, или использовать сугубо утилитарно (например, как подставку или груз), потому что её социально-символическая функция для него может не проявляться. А Король ни одну корону не пропустит, но он желает не того, что она означает, а самой её материальной формы. Это классическая перверсивная

редукция сложного человеческого желания к простому, ритуализированному акту обладания объектом-фетишем [Фрейд, 2015, с. 443]. Он не является карикатурным непредсказуемым безумцем; он — циничный техник, использующий все имеющиеся в распоряжении средства как сырье для своей личной фабрики наслаждения.

Корона в этом сюжете выполняет функцию фетиша, который «призван убедить [субъекта] в том, что кастрация случилась...» (то есть, что фундаментальный запрет, структурирующий желание, был признан и принят) [Узланер, 2022, с. 205]. Однако вся трагедия Короля в том, что фетиш не «срабатывает», не исцеляет; и каждая новая корона не учреждает Закон окончательно, а лишь на мгновение создаёт иллюзию его существования, после чего механизм требует нового повторения. Его путешествие — это не движение к цели, а сизифов труд по учреждению Другого, который изначально обречен на провал. Он снова и снова воспроизводит один и тот же паттерн (поиск, насилие, присвоение), пытаясь «довести до конца» учреждение символического порядка, что и порождает его путь как заведомо бесконечный цикл, прервать который может лишь абсолютный «последний фетиш» — корона самой Смерти.

В рассматриваемом произведении личный закон Короля о фетишизированной им короне замещает все общественные нормы. Этот персонаж не бунтует против Закона и не ужасается его нарушению. Он просто находит способ достичь желаемого: чтобы получить корону, нужно убить другого короля. Это чисто техническая задача. Его действия — это воплощение перверсивной логики: «Я знаю, что Закон существует, но я поставлю себя на его место, чтобы получить наслаждение» [Лакан, 2009, с. 291]. Король не проявляет ни малейших признаков вины или попыток понять свои действия. Он не ищет виновных над собой или вне себя. Он не выносит себе приговор, он, наоборот, готов продолжить диктовать свою волю другим даже после собственной смерти. Это поведение чистого перверта, который не видит за собой вины, а лишь оценивает успешность и целесообразность своих действий.

Действия Короля строятся по принципу технологии, а не ритуала: он не воспроизводит символы, а целенаправленно изымает из мира нужные ему объекты. Его последовательные убийства — не спонтанные вспышки ярости (аффект невротика), а хладнокровное выполнение шагов в своем собственном плане по собиранию коллекции. Также его связь с реальностью не нарушена в психотическом смысле, но извращена; он не галлюцинирует и не сочиняет бредовые мифологемы. Он очень эффективно ориентируется в реальном мире: находит королевства, отслеживает жертв, использует оружие.

В финале Король так радуется короне, полученной от Матриарха Смерти, потому что его желание, наконец, замкнулось на самом себе и достигло полноты. Он не боялся смерти, он боялся не иметь лучшей короны. Получив главный экспонат, он достиг пика своей карьеры охотника на венценосных особ, казавшейся нескончаемой. Невротик, глядя на это, будет ужасаться и сочувствовать Королю, как жертве иллюзии. Но нашему перверсивному герою это представляется не поражением, а абсолютно последовательной победой его извращённой воли; хотя она же в итоге обрекает Короля на падение в космическую бездну, где он исчезает, слившись с символом, который был смыслом его существования. Даже нельзя сказать, что он умер — кажется, он инкорпорировал смерть в свой перверсивный проект и исчез как живое существо, но утвердился как чистая, самодостаточная «воля к короне».

И вот этот последний образ в мультфильме даёт нам ключ. Он указывает на глубинную иллюзию самодостаточности, которую создаёт и лелеет перверсивная позиция: видимость полного разрыва с Законом и выхода в собственную, высшую систему координат — в «эгику». При том возникают два вопроса-сомнения. Что, если «корона» — не цель, а лишь необходимый

объект в ритуале, адресованном Другому? Что, если «воля» — не причина, а следствие куда более сложных отношений с авторитетом, которые перверт не отрицает, но извращённо утверждает каждой своей трансгрессией? Структурный анализ позволяет нам проникнуть в пространство «психической сцены», на которой единственный видимый актёр — Король — на самом деле ведёт непрерывный диалог с фигурой отсутствующего/молчащего Законодателя. Становится ясным то, что перверт не просто отбрасывает Закон, а вступает с ним в куда более специфические отношения, чем невротик или психотик [Sample, 1995, с. 13]. Эти отношения состоят из попыток перверта вступить в диалог с Законом в процессе непрекращающейся войны с Ним, что выглядит, как череда проигнорированных перверсных провокаций, потому что Закон для него остаётся скрытым и молчаливым. Каждый шаг Короля — и об этом легко забыть, наблюдая за его сосредоточенным и яростным движением к цели — не утилитарный шаг, рассчитанный на конечную победу, а перформативный жест, рассчитанный на взгляд Другого. Он, не «играя», разыгрывает спектакль нарушения, чтобы вызвать ответ — гнев, наказание, признание — которого, однако, никогда не происходит в той форме, которую ожидает перверсивное сознание [Бенвенуто, 2016, с. 192].

Заключение

Таким образом, образ Двойного Короля — это эталон художественного отображения перверта. Неуклонное движение по траектории, прочерченной перверсивным желанием, достигает апогея не в бесконечном накоплении, а в финальной трансценденции, понимание которой даёт нам возможность проникнуть внутрь системы, на протяжении всего нарратива грубо добывающей наслаждение через овладение фетишем. Нам удалось рассмотреть историю поступков главного героя, а через неё — историю его влечения, ту бессознательную «логику наслаждения» (*jouissance*), для которой поступки являются лишь необходимыми актами подтверждения.

В заключение можно согласиться с выводами лакановского психоанализа, что перверт отрицает Закон настолько радикально, что существование Закона становится для него абсолютно необходимым [Мазин, 2015, с. 39]. Его трансгрессия — это не бегство, а навязчивый способ быть с Законом в отношениях извращённой близости.

Библиография

1. Colgrave F. DOUBLE KING [Video] // Felix Colgrave YouTube channel. — YouTube, 2024. — URL: https://www.youtube.com/watch?v=w_MSfKZHNi4
2. Фрейд З. Большая книга психоанализа. Введение в психоанализ. Лекции. Три очерка по теории сексуальности. Я и Оно / Зигмунд Фрейд. — М.: АСТ, 2015. — 527, [1] с. — (Психология. Высший курс).
3. Узланер Д. Жак Лакан: введение. / Д. Узланер. — М.: РИПОЛ классик, 2022. — 288 с. ISBN: 978-5-386-14508-8.
4. Единственное интервью серийного маньяка Оноприенко [Видео] // Канал «Криминальная психология». — 2019. — URL: https://vk.com/video-60599437_166509362?ysclid=mirrv52uth752610030 (дата обращения: 04.12.2025).
5. Скопинский маньяк: разговор на свободе [Видео] // Канал «Осторожно: Собчак». — 2020. — URL: https://vk.com/video-212451998_456239888?ysclid=mirrx67gst812465309 (дата обращения: 04.12.2025).
6. Лакан Ж. Работы Фрейда по технике психоанализа (Семинар, Книга I (1953/54). / Жак Лакан. Пер. с фр. М. Титовой и А. Черноглазова (Приложения). М.: Гнозис, Логос. 2009 (1-е изд: 1998). — 432 стр.
7. Sample R. Lacan, Kant, and Sade // Journal of the British Society for Phenomenology. 1995. Vol. 26. P. 5–16. DOI: 10.1080/00071773.1995.11007084.
8. Бенвенуто С. Перверсии. Сексуальность, этика, психоанализ. Пер. с англ. Е. Маркевич; под ред. В. Мазина. —

СПб. : Скифия-принт, 2016. — 139 с. — ISBN 5-98620-208-2.

9. Мазин В. А. Лакан в кино / Виктор Мазин. — СПб: Сеанс, 2015. — 336 с. : ил. — ISBN 978-5-905586-10-1.

Perversion as a Mode of Being: Towards a Psychoanalytic Reading of the Animated Narrative "Double King"

Sergei V. Rybakov

Postgraduate Student,
Kazan (Volga Region) Federal University,
420008, 18/1, Kremlevskaya str., Kazan, Russian Federation;
e-mail: svrybakov4@gmail.com

Abstract

The article is devoted to the problem of distinguishing between perverse and psychotic subjectivity in the paradigm of J. Lacan's structural psychoanalysis. The animated film "Double King," whose visual narrative serves as a model for philosophical and psychoanalytic research, is used as the research material. The objective of the work is to demonstrate how the logic of perversion, interpreted not as sexual deviation but as a special structure of the subject's relationship with the Law, can be explicated through the analysis of a cultural object. The methodology is based on the application of Lacanian categories for the structural hermeneutics of a visual text. The analysis allows concluding that the protagonist embodies a perverse position: his demonstrative autonomy and apparent sovereignty are based on an obsessive dialogue with the symbolic Other. Thus, the work reveals the heuristic potential of J. Lacan's psychoanalytic theory for the philosophical interpretation of artistic forms of contemporary culture.

For citation

Rybakov S.V. (2026) Perversiya kak sposob bytiya: k psikhoanaliticheskomu prochteniyu animatsionnogo narrativa "Double King" [Perversion as a Mode of Being: Towards a Psychoanalytic Reading of the Animated Narrative "Double King"]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 15 (3A), pp. 182-189. DOI: 10.34670/AR.2026.82.36.022

Keywords

Perversion, maniac, structural psychoanalysis, fetish, desire, transgression, Law, Double King, film analysis.

References

1. Colgrave, F. (2024). DOUBLE KING [Video]. YouTube.
2. Freid, Z. (2015). Bol'shaia kniga psikhoanaliza. Vvedenie v psikhoanaliz. Lektsii. Tri ocherka po teorii seksual'nosti. Ia i Ono [The Big Book of Psychoanalysis. Introduction to Psychoanalysis. Lectures. Three Essays on the Theory of Sexuality. The Ego and the Id]. Moscow: AST.
3. Uzaner, D. (2022). Zhak Lakan: vvedenie [Jacques Lacan: An Introduction]. Moscow: RIPOL klassik.
4. Kanal «Kriminal'naiia psikhologiya» (2019). Edinstvennoe interv'iu seriinogo man'iaka Onoprienko [The only interview with serial killer Onoprienko] [Video]. VK.
5. Kanal «Ostorozhno: Sobchak» (2020). Skopinskii man'iak: razgovor na svobode [The Skopinsky maniac: conversation

Rybakov S.V.

-
- at large] [Video]. VK.
6. Lakan, Zh. (2009). *Raboty Freuda po tekhnike psikhoanaliza* (Seminara, Kniga I (1953/54) [Freud's Papers on Technique (The Seminar, Book I (1953/54)] (M. Titova & A. Chernoglazov, Trans.). Moscow: Gnozis, Logos.
7. Sample, R. (1995). Lacan, Kant, and Sade. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 26, pp. 5–16.
8. Benvenuto, S. (2016). *Perversii. Seksual'nost', etika, psikhoanaliz* [Perversions. Sexuality, Ethics, Psychoanalysis] (E. Markevich, Trans.; V. Mazin, Ed.). St. Petersburg: Skiffia-print.
9. Mazin, V.A. (2015). *Lacan v kino* [Lacan in Cinema]. St. Petersburg: Seans.