

КЛАССИЧЕСКИЕ СЛУЧАИ ПСИХОАНАЛИЗА

Эдипова и/или архаическая первосцена. «Человек-Волк» – новое прочтение (часть 2)

А.В. Россохин

Россохин Андрей Владимирович – титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP), доктор психологических наук, профессор, зав. кафедрой психоанализа и бизнес-консультирования НИУ ВШЭ, руководитель магистерских программ «Психоанализ и психоаналитическая психотерапия» и «Психоанализ и психоаналитическое бизнес-консультирование» НИУ ВШЭ, действительный член Международной психоаналитической ассоциации (IPA), президент Московской психоаналитической ассоциации (МПА), почетный президент Ассоциации психоаналитического коучинга и бизнес-консультирования (АРСВС), главный редактор «Журнала клинического и прикладного психоанализа».

В статье автор предлагает новое дополняющее анализ Фрейда прочтение случая Сергея Панкеева (Человека-Волка). На основе детального анализа текста Фрейда автор выдвигает предположение о влиянии остававшегося у аналитика контрпереноса на выбор тех или иных слов в тексте, описывающих гениталии. Соответствующий выбор слова становится индикатором генитального, прегенитального или архаического уровня психической организации пациента. На конкретном материале случая Сергея Панкеева автор показал сложную реализацию фантазма о происхождении человека (первосцены), разыгрывающегося на трех уровнях – эдиповом, прездиповом и архаическом. В заключении статьи представлены предположения автора о том, как влияет на практику и технику психоаналитического процесса принятие во внимание этой многоуровневой реализации фантазма о первосцене.

Ключевые слова: психоанализ, Фрейд, Человек-Волк, первосцена, генитальная организация, прегенитальная организация, архаическая фаллическая мать, перенос, контрперенос, комплекс кастрации, эдипов комплекс.

1. Внутри архаической первосцены

Фактически только в одной описанной Фрейдом ситуации маленький Сергей ясно и недвусмысленно стремится занять место отца в эдиповой первосцене. Увидев стоящую на коленях и моющую пол Грушу, он, согласно Фрейду, тут же воспринял ее как мать в сцене коитуса. «Он поступил по отношению к девушке как отец, поступок которого он тогда мог понять как мочеиспускание. Мочеиспускание на пол у ребенка было, в сущности, попыткой к соблазну, и девушка ответила угрозой кастрации, как будто бы она его поняла» (Фрейд, 1997, с. 148).

Другие его уже более символические попытки (резание гусениц, коры дерева...) открывают, с моей точки зрения, его бессознательное стремление занять отцовскую позицию уже не в эдиповой, а в языческо-архаическо-эдиповой первосцене, которая, например, проявляется через сказочные образы отца-дровосека и матери-волка-гигантской-гусеницы. В этой переходной от архаической к эдиповой форме первосцены сохраняется отдельность главных персонажей, проявляющихся в архаико-сказочном пространстве бессознательного.

С одной стороны, «непостижимые» рассказы сестры о няне – это классические эдиповы фантазии о первосцене (няня и садовник). Но в тот момент, когда Сергей, увидев картинку с прямостоящим волком, неосознанно узнает в нем няню из эдиповой первосцены, посредством апреку в его бессознательном включается свет на дальней архаической первосцене, бывшей до этого момента практически невидимой.

Отсвет этой архаической первосцены мы, тем не менее, можем уже обнаружить и на эдиповой сцене. Описывая процесс соблазнения сестрой брата, Фрейд использовал прилагательное *unbegreifliche* применительно к историям, которые сестра рассказывала о няне, чтобы объяснить брату, зачем она достала его пенис и играет с ним: "Die Schwester hatte nach seinem Glied gegriffen, damit gespielt und dabei unbegreifliche Dinge über die Nanja wie zur Erklärung gesagt"¹ (Freud, 1918, S. 43). Его перевод на русский язык – «непонятный, непостижимый». Это прилагательное хорошо отражает невозможность понять разумом (сознанием) рассказываемые сестрой истории о няне. О них можно только фантазировать.

Однако всего через один абзац, устанавливая связь между поведением гувернантки и сестры, Фрейд использует уже другое прилагательное – *ungeheuerlichen*: "Indem sie die Kinderfrau beschimpfte und als Hexe verleumdete, trat sie bei ihm in die Fußstapfen der Schwester, die zuerst jene ungeheuerlichen Dinge von der Kinderfrau erzählt hatte..."² (Freud, 1918, S. 44).

Его перевод уже совсем другой – «вопиющий, чудовищный».

¹ «Сестра схватила его член, играла с ним и при этом рассказывала как бы в объяснение непонятные вещи про няню» (перевод автора статьи).

² «Тем, что она ругала няню и называла ее ведьмой, она пошла в его глазах по стопам сестры, которая первой рассказала ему такие вопиющие вещи про няню» (перевод автора статьи).

Интересно, что в Стандартном издании полного собрания сочинений Зигмунда Фрейда Джеймс Стрейчи из множества возможных переводов на английский немецкого *ungeheuerlichen* выбрал не самый очевидный – *monstrous* («монструозный»): "By abusing the nurse and slandering her as a witch, she was in his eyes following in the footsteps of his sister, who had first told him such monstrous stories about the nurse"³ (*Freud*, 1918, p. 21).

Произошел ли здесь определенный прорыв бессознательного из не осознаваемой Фрейдом части собственного контрпереноса? И Стрейчи, будучи очень вовлеченным в перевод этого фундаментального случая, неосознанно словил и даже усилил этот контрперенос Фрейда? Случайно ли произошло изменение прилагательного «непонятный» с его акцентом на рациональное (непонятно) на совершенно нерациональные «вопиющий», «чудовищный» у Фрейда и, еще сильнее, на «монструозный» у Стрейчи? Или это описка, обнаруживающая влияние на эдипову сцену какой-то другой остающейся в темноте сцены, ответ этой сцены, признак ее скрытого воздействия?

Эта возможная описка произошла не при рассказе про соблазнение, где фантазии сестры о няне были в самом центре описания, а при упоминании о них как бы невзначай. Во втором случае они вторичны, не играют важной роли. Возможно, именно поэтому стал возможен прорыв бессознательного из контрпереноса Фрейда и из вторичного контрпереноса Стрейчи.

Что же прорвалось? Во-первых, «чудовищные рассказы о няне» – это рассказы о няне-чудовище. Еще четче и яснее у Стрейчи – рассказы о няне-монстре.

Во-вторых, в русском языке синонимом слова «вопиющий» является «воющий» (второе место по частоте)⁴, что означает, что это еще и воющие рассказы, или рассказы о воющей няне, то есть Няне-Волке.

В-третьих, в этом же предложении Фрейд пишет о том, что сестра *первой* рассказала брату «такие вопиющие вещи про няню». Фрейд имеет в виду, что затем *второй* в этой роли выступила гувернантка, называвшая няню ведьмой. Мы видим, как здесь вновь няня, волк и ведьма встречаются на одной архаической первосцене, где они являются разными проявлениями одного главного и, как на первый взгляд кажется, единственного персонажа – Волка, прямо стоящего на задних лапах и вытянувшего вперед свои передние лапы.

Обращаясь сейчас к сцене «соблазнения» мальчиком няни и ее ответной угрозы «кастрацией», замечу, что, с моей точки зрения, это было активным вовлечением няни в игру, в которой он оставлял себе лишь пассивную роль садовника. Няня должна была проделать с ним то же самое, что и с другими, – перевернуть его кверху головой и завладеть его пенисом.

³ «Тем, что она ругала няню и называла ее ведьмой, она пошла в его глазах по стопам сестры, которая первой рассказала ему такие монструозные истории про няню» (перевод автора статьи).

⁴ См.: sinonim.org.

Чрезвычайно возбуждающая фантазия о безграничной власти няни не только над садовником, но и над всеми остальными людьми была рассказана сестрой маленькому брату в тот момент, когда она играла с его пенисом. Фрейд уточняет: эти истории рассказывались сестрой для объяснения того, что она делает с братом. Очевидно, что на этой сцене сестра наслаждалась активной ролью няни, а мальчику предлагалась пассивная роль объекта в ее руках. Мы знаем, что он не согласился с этой участью, прекратив игру с сестрой.

Фрейд указывает, что соблазнение происходило в то время, когда отца не было дома. Несмотря на то что мать была в соседней комнате, сестра спокойно и уверенно взяла пенис брата и играла с ним, не опасаясь, что мать может внезапно войти в комнату. Видимо, в то же самое время в доме находилась и няня. Сделал ли маленький мальчик для себя вывод, что сестре позволено делать такое с ним, так как она такая же женщина, как мать и няня? Что мать одобряет такие ее действия? И условием для таких игр было отсутствие отца.

Почему же тогда, отвергнув приставания сестры, он обратился за продолжением не к матери, а к няне? Лежащий на поверхности ответ заключается в силе фантазий, разыгравшихся в душе мальчика в ответ на непостижимый рассказ сестры и сконцентрированных вокруг фигуры няни. Он мог также испугаться вступить в соперничество с отцом, который вечером вернется домой.

Однако, возможно, есть еще кое-что.

Няня-ведьма (фаллическая мать) «ставит на голову» всех, включая мать и отца. Значит, она всемогуща, и он должен принадлежать именно ей, если он хочет быть в безопасности.

Тем самым он избегал эдиповой опасности, идущей от пары «отец-мать». Устраняя триангулярность, он сводил свои сексуальные фантазии до взаимоотношений с всемогущей Няней-Волком. Он мог принадлежать ей целиком, не лишаясь пениса, как это пришлось бы делать, если бы он захотел сохранить отношения с отцом.

Но только ли в поиске безопасности заключаются душевные движения мальчика? Не ищет ли он одновременно того самого сильного возбуждения, которое он испытал от рассказов сестры о няне, сопровождаемых мастурбационными манипуляциями с его пенисом, – вновь и вновь переживать первосцену, но не извне, а изнутри нее, одновременно будучи защищенным от главных тревог, связанных с ней, – страха кастрации, отвержения, одиночества, брошенности, ненужности.

Я предполагаю, что он не захотел довольствоваться заменой няни на сестру в проигрывании этих фантазий. Кроме инфантильного сексуального возбуждения от мастурбационной игры с его пенисом, осуществляемой сестрой, он был переполнен фантазиями о том, что няня делает с садовником и со всеми другими. Но ясно, что не в меньшей степени его угнетало переживание зависти ко всем этим другим, которые побывали в руках у няни, и чувство обиды на нее за то, что она делала это со всеми, кроме него. Если она так безмерно любила его и была к нему нежно привязана,

как и он к ней, то почему она не делает это с ним, а делает это со всеми остальными?

Я могу отчетливо ощутить не только возбуждение маленького мальчика, но и резко возросшую тревогу в связи с этими рассказами сестры. Из них следует, что няня не принадлежит ему целиком, что она испытывает где-то в другом месте, где его нет, наслаждение от того, что ей принадлежат другие. Значит, они с няней не одно неразрывное целое, и она может исчезнуть из его жизни так же, как и родители, уезжающие на все лето в отпуск. Он был переполнен сильным возбуждением, завистью, обидой и страхом потери, казалось бы, самого надежного объекта в его жизни – смешение хорошо нам всем известных эдиповых и преэдиповых переживаний в отношении самого главного заместителя матери.

Но только ли это мы можем обнаружить в его переживаниях?

Если внимательно вслушаться и присмотреться к сцене соблазнения, то можно обнаружить скрытую, но принципиально более важную, чем видимую, сюжетную линию. Фрейд сосредоточивается на соблазнении сестрой брата и не обращает внимания на скрытый акцент «непонятно-монструозного» рассказа сестры – **няня делает это** (ставит на голову и завладевает гениталиями) **со всеми**.

«Сестра схватила его член, играла с ним и при этом рассказывала как бы в объяснение непостижимые истории про его няню. Няня, говорила она, **делает то же самое со всеми**, например с садовником: она заставляет его принять положение вниз головой, а затем завладевает его половым органом» (Фрейд, 1996, с. 165. – выделение автора статьи).

Мы видим, что за явным эдиповым сюжетом первосцены (няня и садовник) скрыто разыгрывается другой, гораздо более первичный фантазматический спектакль. На его сцене няня делает *то же самое* со всеми. Учитывая, что для маленького мальчика то, что «делает» няня, было непонятным, непостижимым, чудовищным и монструозным, то очевидно, что добавление оборота «то же самое» не только не давало ему большего понимания, но привносило на его внутреннюю сцену еще больше таинственного и неопределенного. Так как его сестра описывала сексуальные отношения именно таким образом, как она это сделала, мы понимаем, что и для нее первосцена была ненамного менее загадочной, чем для ее маленького брата. Поэтому легко почувствовать, как много своих тайных фантазий она внесла в свои рассказы брату о том, что делает няня и почему им вдвоем нужно это повторять.

Сейчас обратим внимание на объект действий няни: она делает то же самое *со всеми*.

Так это звучит в русском переводе.

В немецком оригинале "Die Nanja tue dasselbe mit allen Leuten..." (Freud, 1918, S. 43) – «со всеми людьми». В английской версии Дж. Стрейчи этот фрагмент имеет следующий вид: "His Nanya, she said, used to do the same thing with all kinds of people..." (Freud, 1918, p. 20) – «с самыми разными людьми».

В чем тут скрытый смысл? Приводя в пример садовника, сестра сужает фантазийное пространство до эдиповой первосцены. Но это не означает, что при этом скрытый контекст исчезает. Если мы фокусируемся на этом контексте, а не на садовнике, то тогда получается, что няня делает это с «самыми разными людьми» (Стрейчи), то есть с мужчинами и женщинами, мальчиками и девочками, отцом и матерью и т. д. Очевидно, что она это делала и с сестрой, – именно поэтому сестра все это и знает.

Немецкий оригинал добавляет еще один смысл к переводу Стрейчи. Няня это делает со *всеми* людьми. В одном из фантазийных пространств – со всеми людьми *одновременно*.

Мы видим, как клинический материал стремительно расширяет внутреннюю сцену. Все это остается совершенно непонятно, непостижимо, чудовищно и монструозно для мальчика вплоть до того момента, когда спустя очень короткое время (судя по описанию Фрейда) он не встретился с волком на иллюстрации к «Красной Шапочке».

Благодаря механизму апреку он начинает «понимать» (конечно, не понимать и даже не догадываться, но «узнавать» это в своем бессознательном), что именно имела в виду его сестра, рассказывая истории о няне. Няня, оказывается, всегда была Волком, пожирающим людей. Или она стала Волком, когда волк напал на нее и сожрал ее? И теперь он (она) ждет момента, чтобы сожрать и его, как на другой картинке из этой сказки, где волк в бабушкином халате и чепчике ждет девочку, чтобы ее проглотить.

Если сестра хотела сделать с ним то же самое, что няня делает со всеми другими, то это значит, что она тоже Волк и уже была сожрана им, как в сказке «Красная Шапочка»? Проглоченная волком няня стала Няней-Волком. Затем она проглотила девочку (сестру), и его сестра также стала Волком.

Судя по рассказам сестры, няня это делает со всеми, и значит, и отец, и мать тоже волки? Как и все остальные люди вокруг?

Не кроется ли отказ Сергея Панкеева от поиска собственной идентичности в пользу бытия в качестве знаменитого пациента Фрейда, Человека-Волка, в его инфантильном желании быть проглоченым Няней-Волком и тем самым слиться с другими людьми-волками и больше не бояться жить с ними? Мог ли пациент Фрейда трансферентно побудить его проиграть эту архаико-инфантильную историю с няней в психоаналитическом процессе, чтобы уже навсегда обрести статус Человека-Волка, которого он так боялся и одновременно которым так страстно желал стать в детстве. Был ли источником этого желания его поиск нарциссического всемогущества Волка, стремление навсегда оказаться внутри архаическо-эдиповой первосцены? Или это была идентификация с агрессором-Волком?

Во всех этих фантазиях на сцене в результате остается только один прямостоящий Волк. Мы уже не видим ни садовника, ни всех других людей, с которыми Няня-Волк сделала что-то чудовищное. В русском переводе это звучит так: «...она заставляет его принять положение вниз головой, а затем завладевает его половым органом» (см. выше). В немецком оригинале:

"...sie stelle ihn auf den Kopf und greife dann nach seinen Genitalien"⁵ (*Freud*, 1918, S. 43). У Стрейчи: "...she used to stand him on his head, and then take hold of his genitals"⁶ (*Freud*, 1918, p. 20).

Ни в немецкой, ни в английской фразе нет момента сопротивления, который внесен в русский перевод. Няня никого не «заставляла», она просто «ставила садовника на голову» и все. Хотел ли садовник этого и поэтому не сопротивлялся? Или он был совершенно бессилён предотвратить происходящее? Какие еще вопросы и фантазии переполняли маленького Сергея?

Ощущал ли садовник то же самое, что и мальчик, когда его сестра, как няня, завладела его пенисом и играла с ним? Не прекратил ли Сергей эту игру из-за невыносимого возбуждения? Или из-за страха, что сестра сейчас перевернет его и поставит на голову? Если ему с сестрой было так невыносимо приятно и страшно одновременно, то что он будет переживать, если его любимая няня сделает это с ним? Но она не желает делать это с ним. Более того, няня грозит «раной» за его попытку предложить ей себя в качестве садовника или всех других людей. Должен ли он стать девочкой, чтобы Няня-Волк захотела его сожрать, как она это сделала с сестрой и как волк это сделал с Красной Шапочкой?

2. Гениталии и контрперенос

В русском переводе рассказа о соблазнении сестрой брата мы видим еще одну небольшую ошибку, которая, однако, приводит к потере важного скрытого смысла. Вместо «она завладевает его **гениталиями**» появляется «она завладевает его половым органом». Это не случайная ошибка перевода. Просто переводчик автоматически поставил то слово, которое Фрейд использовал в предыдущем предложении: «Сестра схватила его **член**, играла с ним...».

В оригинале: "Die Schwester hatte nach seinem **Glied** gegriffen, damit gespielt und dabei unbegreifliche Dinge über die Nanja wie zur Erklärung gesagt. Die Nanja tue dasselbe mit allen Leuten, z. B. mit dem Gärtner, sie stelle ihn auf den Kopf und greife dann nach seinen **Genitalien**"⁷ (*Freud*, 1918, S. 43. – выделение автора статьи).

У Стрейчи: "His sister had taken hold of his **penis** and played with it, at the same time telling him incomprehensible stories about his Nanya, as though by way of explanation. His Nanya, she said, used to do the same thing with all kinds of people – for instance, with the gardener: she used to stand him on his head, and then take hold of his **genitals**"⁸ (*Freud*, 1918, p. 20. – выделение автора статьи).

⁵ «Она ставила его на голову, а затем хватала его гениталии» (перевод автора статьи).

⁶ «Она ставила его на голову, а потом овладевала его гениталиями» (перевод автора статьи).

⁷ «Сестра схватила его член, играла с ним и при этом говорила непонятные вещи о няне, как для объяснения. Няня делает то же самое со всеми людьми, например с садовником, она ставит его на голову, а затем хватается за его гениталии» (перевод автора статьи).

⁸ «Его сестра взяла его пенис и играла с ним, одновременно рассказывая ему непонятные истории о его няне в качестве объяснения. Его няня, по ее словам, делала то же самое со всеми людьми – например, с садовником: она ставила его на голову, а затем брала его за гениталии» (перевод автора статьи).

Я пишу об этом совершенно не для того, чтобы обратить внимание на неточность перевода. Для меня важно то, что благодаря этой неточности стала яснее видна небольшая странность, которую очень хочется лучше осмыслить.

Почему Фрейд, описывая игру сестры, использовал четкое и ясное слово *Glied* (член), но, когда он перешел к описанию непонятных рассказов сестры о няне, он применил другое, более абстрактное и научнообразное слово *Genitalien* (гениталии). Джеймс Стрейчи перевел их, соответственно, как «пенис» и «гениталии».

Только ли дело в том, что Фрейд не хотел использовать два раза одно и то же слово «член» в двух соседних предложениях? Или изнутри своего контрпереноса – состояния, в котором он описывал случай Сергея Панкеева, он неосознанно для самого себя ощутил потребность применить слово «гениталии», которое, в отличие от «члена» и «пениса», «бисексуально» и лишено различий полов. Оно может описывать как мужские, так и женские гениталии.

Таким образом, получилось, что в описании сцены с садовником отсутствует различие полов. Можно было бы усомниться в этом, но этот вывод получает значительное подкрепление со стороны первой части рассказов сестры. Няня это делала с любым человеком, что дословно означает – «с любым мужчиной и любой женщиной». Пенис и вагина тут полностью исчезают, становясь гениталиями без принадлежности к какому-либо полу. Предполагая, что выраженный в словах контрперенос Фрейда отразил скрытый бессознательный конфликт Сергея Панкеева, я могу заключить, что рассказы сестры о няне запустили такие фантазии мальчика о первосцене, в которых полностью исчезли как родительская пара, так и различия полов.

В целом интересно поразмышлять над тем, как Фрейд выбирает те или иные слова для обозначения мужского (орган, член, пенис, гениталии) и женского (вагина, гениталии) полового органа. Я предполагаю, что иногда он делал это неосознанно, и в том или ином выборе слова мог проявляться его сохранившийся и после завершения анализа контрперенос. В английском переводе, сделанном Дж. Стрейчи, мы обнаруживаем, что Фрейд использовал слово «орган» (как половой орган) 11 раз, «пенис» 14 раз, «вагина» три раза, «гениталии» 17 раз. В двух случаях он использовал сочетание «мужской половой орган» (*male genital organ*).

В рассматриваемом нами отрывке Фрейд пишет, что "*die Nanja tue dasselbe mit allen Leuten, z. B. mit dem Gärtner, sie stelle ihn auf den Kopf und greife dann nach seinen Genitalien*" (Freud, 1918, S. 43. – выделение автора статьи). Принадлежность гениталий тут четко указана – это «его гениталии», садовника.

В пятом разделе («Несколько принципиальных соображений») Фрейд снова возвращается к этому «чудовищному» рассказу сестры о няне. «В связи с этим нам вспоминается, что сестра, соблазняя мальчика трех с половиной лет, рассказала о няне странную, невозможную вещь, а именно: что та **ставит всех на голову и прикасается к их гениталиям**» (Фрейд, 1997, с. 125. – выделение автора статьи).

Мы замечаем, что в этом повторном описании исчезает мужчина-садовник со своим половым органом, а остаются только «все люди», «гениталиями» которых завладевает няня. Русский перевод здесь недостаточно корректен. В немецком оригинале и английском переводе няня не просто прикасается, а «хватает их **за их гениталии**», «завладевает ими».

В немецком тексте Фрейда: "Wir erinnern uns in diesem Zusammenhange, daß die Schwester bei der Verführung des 3¼ jährigen Knaben gegen die brave alte Kinderfrau die sonderbare Verleumdung ausgesprochen, *sie stelle alle Leute auf den Kopf und greife ihnen dann an die Genitalien*"⁹ (Freud, 1918, S. 86. – выделение автора статьи).

В переводе Стрейчи: "In this connection we may recall that, at the time of his seduction as a boy of three and a quarter, his sister had uttered a remarkable calumny against his good old nurse, to the effect that she stood *all kinds of people on their heads* and then took hold of them by *their genitals*"¹⁰ (Freud, 1918, p. 56. – выделение автора статьи).

В этом втором напоминании Фрейда о соблазнении половая принадлежность гениталий полностью отсутствует. Няня делала это со всеми, она хватала и овладевала всеми гениталиями, мужскими и женскими. Няня, следовательно, в его фантазии была бисексуальна. Были ли фантазии маленького мальчика, соответственно, психически бисексуальными? Ставя себя на место не только садовника, но «любого человека», ждал ли он (и боялся, конечно), что няня завладеет его пенисом, или, напротив, регрессировал из генитальной позиции в прегенитальную, стремясь обладать гениталиями в целом – мужскими и женскими?

Ни вагина, ни гениталии няни не присутствуют в этой фантазии. Гениталии есть только у всех других людей, с которыми она совершает свои «чудовищные» действия. Если няня и имеет гениталии, то очевидно, что она их получает путем пожирания.

Она переворачивала всех с ног на голову, трогала их гениталии, расположенные прямо напротив ее рта. Что происходило дальше в фантазии Сергея? Мы можем говорить о страхе кастрации, о поглощении няней пениса только в случае садовника или других мужчин. Но что она делала с женскими гениталиями?

В тот момент, когда «чудовищные» рассказы сестры обрели образ прямиостоящего волка, из первосцены полностью исчез второй персонаж. Няня с садовником (или с любым другим человеком) превратилась в одинокого Волка с протянутыми лапами. Волка, который имеет гениталии, но не имеет ни пениса, ни вагины. Волка, в котором одновременно сосуществуют и отцовский, и материнский объекты, слившиеся друг с другом в архаическо-языческую первосцену.

⁹ «Мы помним в этой связи, что при соблазнении 3¼-летнего мальчика сестра произнесла против храброй старой няни странную клевету о том, что она переворачивает всех людей кверху ногами, а затем хватает их за гениталии» (перевод автора статьи).

¹⁰ «В этой связи мы можем вспомнить, что во время соблазнения мальчика трех с четвертью лет его сестра высказала замечательную клевету против его доброй старой няни в том смысле, что она ставила всех людей на головы, а затем хватала их за гениталии» (перевод автора статьи).

Невозможно и бессмысленно рассуждать о том, кто кого «поглотил» в первосцене – Волк-отец проглотил няню-бабушку (как в сказке о Красной Шапочке) или, наоборот, мать сожрала отца (няня – садовника, ведьма – мужчину, гусеница – бабочку).

Это единая первосцена, в которой оба эти варианта являются не более чем ее частными проявлениями наряду с бесконечным множеством других потенциальных проявлений.

Кем он сам хотел быть в этой первосцене? Девочкой или мальчиком? Ни тем ни другим. Он хотел уничтожить различия полов, и он сумел это сделать не только в своем внутреннем мире, но и в психоаналитическом мире Фрейда, эмпатически воспринявшего психически бисексуальные проекции пациента. Получается, он искал нарциссическую всемогущую власть Няни-Ведьмы-Волка больше, чем собственную половую идентичность. Ему не понадобилось отказываться от мужественности, чтобы принять кастрацию и занять материнскую позицию в первосцене с отцом. Он «счастливо» избежал этого выбора, идентифицировавшись с языческим бисексуальным идолом со всеми различными проглоченными гениталиями – Волком. В этой фантазии страх эдиповой кастрации в значительной степени уменьшается, но не исчезает полностью.

Я считаю, что в каннибалистических фантазиях маленького Сергея эдипов страх кастрации играл важнейшую роль, подталкивая его к нарциссической идентификации с Волком. В центре сцены было желание и страх полного поглощения няней, слияния с ней, идентификации со всемогущим бисексуальным объектом. Фактически это как прегенитальное проживание первосцены. В отличие от генитальных фантазий о том, чтобы оказаться между родителями или заменить одного из них, здесь «оказаться между ними» не означает пассивно обладать ими обоими. В этом случае нет дифференциации полов. «Гениталии всех людей» – они могут быть как мужскими и женскими, так и одновременно и теми и другими, и даже просто некими «гениталиями», о которых может фантазировать маленький ребенок. Оказаться «между» в случае Человека-Волка означает оказаться внутри недифференцированной архаической отцовско-материнской или материнско-отцовской фигуры – внутри архаической первосцены.

Фрейд предвосхищает это, когда описывает регресс мальчика от пассивной сексуальной цели, выраженной в желании, чтобы завладевали его гениталиями, к мазохистскому желанию быть избитым и наказанным. Он пишет: «Ему было безразлично, достигнет ли он этой цели с помощью мужчины или женщины. Не принимая во внимание различия полов, он перешел от няни к отцу, требовал от няни, чтобы она касалась его органа, и желал спровоцировать отца на наказание. При этом гениталии во внимание не принимались» (Фрейд, 1997, с. 118. – выделение автора статьи).

Отцовские одежды Волка – лишь один из выхваченных ярким фрейдовским прожектором образов гораздо более сложного и многомерного объекта во внутреннем мире маленького мальчика. Волк как фаллическая мать – другой пример частичного психоаналитического фокусирования.

На мой взгляд, Волк представляет собой динамический изменяющийся образ первосцены, в котором при том или ином освещении можно отчетливо разглядеть как эдиповы, так и архаические элементы.

В определенных случаях Фрейд использовал решающее уточнение – мужские гениталии, мужской половой орган, нарциссическая мужественность гениталий... В других он опускал подобные уточнения.

В целом можно заметить, что Фрейд неосознанно использовал слова «пенис», «мужской половой орган», «вагина» в тех случаях, когда он описывал генитальный уровень психической организации и перипетии эдипова конфликта.

Например, когда Фрейд пишет о «трижды повторенном коитусе atergo», он использует слова «пенис» отца и «гениталии» матери. Когда он ясно описывает страх кастрации и, соответственно, генитальный уровень организации, то он, как правило, пишет о пенисе, о нарциссической мужественности гениталий и т. п.

Я предполагаю, что он неосознанно, вследствие контрпереноса, переходил к использованию более нейтрального слова «гениталии», когда речь заходила о преэдиповых фантазиях и переживаниях. Или даже точнее – появление в тексте «гениталий» во многих случаях отражало не только явный и осознаваемый Фрейдом переход к описанию преэдипова и архаического уровня организации, но зачастую подсвечивало его скрытое проявление.

Аналогично «орган» у Фрейда становится мужским или женским при переходе к описанию эдиповой фазы и, согласно моему предположению, зачастую становится гендерно «нейтральным» при переходе к преэдиповым и архаическим психическим пластам.

Так, например, описывая то, как пациент в первосцене поставил себя на место матери, Фрейд пишет: «Орган, в котором могло проявиться это отождествление с женщиной, пассивно гомосексуальная установка к мужчине, был анальной зоной» (Фрейд, 1997, с. 138).

Здесь Фрейд полностью сознательно использует слово «орган» без указания половой гендерности (ни женский, ни мужской). И этот орган как раз и связывается не с генитальной, а с анальной зоной.

В другом случае Фрейд счел нужным внести ясность и использовал максимально возможное уточнение – his male genital organ (его мужской половой орган) – для описания генитальной организации. «Идентификацию с отцом мы до сих пор понимали как нарциссическую, но, принимая во внимание содержание «первичной сцены», мы не можем отрицать, что она уже соответствует ступени *генитальной организации*. Мужской орган начал играть свою роль и под влиянием соблазнения со стороны сестры продолжает играть эту роль» (Фрейд, 1997, с. 157. – выделение автора статьи).

3. WeSPe = Wolf-eSPe = Волк-СП

Один из ключевых моментов в анализе Сергея Панкеева связан с воспоминанием об испугавшей его большой бабочке-адмирале.

«В начале анализа мой пациент рассказал о том времени, когда его испорченность стала переходить в страх. Он преследовал прекрасную большую бабочку с желтыми полосками, большие крылья которой заканчивались острыми углами, т. е. адмирала. Вдруг, когда он увидел, как бабочка опустилась на цветок, им овладел ужасный страх перед **насекомым**, и он с криком убежал... Однажды он сказал, что это насекомое на его языке называется "бабушка"; вообще, бабочки казались ему женщинами и девушками, а жуки или гусеницы – мальчиками» (Фрейд, 1997, с. 145. – выделение автора статьи).

В русском переводе здесь теряется важнейший скрытый смысл. В оригинале у Фрейда: "Plötzlich erfaßte ihn, als der Schmetterling sich auf eine Blume gesetzt hatte, eine schreckliche Angst vor dem **Tier** und er lief schreiend davon" (Freud, 1918, S. 122. – выделение автора статьи), что переводится как «Внезапно, когда бабочка села на цветок, его охватил ужасный страх перед **зверем**, и он с криком побежал прочь» (Фрейд, 1997, с. 145. – выделение автора статьи).

Очередная галлюцинация, реври? В тот момент, когда бабочка села на цветок, он увидел что-то ужасающее и мгновенно вытеснил это? Почему Фрейд использовал слово «зверь», а не «насекомое», как это сделал русский переводчик? Фрейд нигде больше не возвращается к зверю. Зачем ему понадобилось такое сильно эмоционально заряженное слово – «зверь»? Какой скрытый от него самого контрперенос побудил его применить именно это слово?

Проживая эту сцену вместе с мальчиком и Фрейдом, мы видим, как большая красивая бабочка опускается на цветок, движения ее крыльев замедляются, она закрывает собой сам цветок, как будто поглощает его. Она словно сама становится новым цветком, распустившимся на прежнем стебле. Прекрасная картина, но почему она так испугала маленького мальчика и почему Фрейд назвал ее зверем? В тот момент, когда бабочка и цветок превратились в одно целое, в единый образ, он стал для мальчика ужасающим, звериным.

Стрейчи перевел «зверя» как creature (в переводе на русский язык – «существо, тварь, создание, творение, животное»). Изнутри своего вторичного контрпереноса он неосознанно привнес отчетливый смысл – этот новый образ, зверь, создан из двух составляющих, является соединением стебля и бабочки.

Галлюцинация, которая вызвала у мальчика ужасный страх, следовательно, была мгновенным воскрешением первосцены, очередной встречей со Зверем-Волком.

Сергей преследовал бабочку, желая ее поймать и не испытывая никакого страха перед бабочкой-бабушкой-няней. Но в тот момент, когда из объединения бабочки и цветочного стебля возник образ зверя, он ощутил ужасный страх. Пугает ли его именно фаллический образ матери? Или у него вызвало ужас исчезновение маленького цветка, поглощенного (закрытого) огромной бабочкой-бабушкой? Этот цветок оказался *между* двумя составляющими зверя, стеблем и бабочкой, и исчез *внутри* нового творения-зверя.

И снова в этом образе, как и на картинке прямостоящего волка с вытянутыми руками, все наше внимание концентрируется на бабочке-бабушке, а стебель (в случае Волка – садовник) становится незаметной частью нового образа. Захват женским мужского, поглощение его и исчезновение в первосцене?

Фрейд в некоторой степени ощущает связь Бабочки-на-Стебле и Волка. Об этом говорит не только использование им «зверя», но также и его указание на то, что «страх перед бабочкой совершенно аналогичен страху перед волком» (Фрейд, 1997, с. 150). Фрейд ясно показывает, что в обоих случаях это был страх кастрации. Посмотрим, сможем ли мы увидеть что-то еще.

Упомянув об ассоциации мальчика «бабочка-бабушка», Фрейд сразу же переходит от бабушки (няни) к женщинам и девушкам: «Он сказал, что на его языке бабочка называется "*бабушка*". В целом бабочки казались ему женщинами и девушками» (Фрейд, 1997, с. 146). Фрейд решил, что сцена страха, связанного с бабочкой, видимо, напомнила Сергею о каком-то важном для него женском существе. Позднее пациент заметил, что «распускание и складывание крыльев бабочки, когда она опустилась, произвело на него самое неприятное впечатление. Это было так, как если женщина раздвигает ноги и при этом получается фигура римской V...» (Фрейд, 1997, с. 146). Фрейд продолжает: «Однажды очень робко и неясно всплыло у больного нечто вроде воспоминания о том, как очень рано, еще до няни, за детьми ходила девушка, которую он очень любил; у нее было то же имя, что у матери. Несомненно, что он отвечал на ее нежность. Итак, забытая первая любовь» (Фрейд, 1997, с. 146).

Здесь мы снова встречаемся с неточностью русского перевода, при котором теряются важнейшие детали. В оригинале: «...всплыло какое-то воспоминание... очень рано, *еще до няни*, появилась *няня*, которая очень любила его...» (перевод и выделение автора статьи).

Мы видим, что Груша, первая няня мальчика, была таким же любящим замещающим материнским объектом, каким немного позднее стала его вторая няня. Фрейд ясно показывает, что за покрывающим воспоминанием о преследуемой бабочке скрывалось воспоминание об этой первой няне мальчика.

Вместе с тем Груша была молодой девушкой, и ее нельзя было назвать бабушкой, в отличие от второй няни мальчика. Я думаю, что в этом образе бабочки нашли свое выражение не только первая няня Груша, но и его вторая няня, и, конечно, первоисточник этих материнских объектов – мать в первосцене.

В качестве подтверждения связи воспоминания о моющей пол Груше с угрозой кастрации Фрейд ссылается на сновидение с осой.

«Он сказал, что ему снилось, будто какой-то *мужчина отрывает крылья *Espe**.

– *Espe*? Я должен спросить, что вы этим хотите сказать?

– Насекомое с желтыми полосками на теле, которое может ужалить. Это, вероятно, намек на Грушу, грушу с желтыми полосками.

– *Wespe* – оса, хотите вы сказать? – поправил я.

– Разве это называется *Wespe*? Я, право, думал, что это называется *Espe*. (Он, как и многие другие, пользуется тем, что говорит на чужом ему языке, чтобы скрыть свои симптоматические действия.)

– Но *Espe* – ведь это же я сам: S. P. (инициалы его имени).

Espe, разумеется, искалеченное *Wespe*. Сон ясен: он мстит Груше за ее угрозу кастрацией» (Фрейд, 1997, с. 149).

Кроме описанного Фрейдом понимания эдипова уровня сновидения, не прячется ли и здесь за кулисами более архаический план материала?

W – это неизбежное напоминание о *Wolf* (Волк). Таким образом, *Wespe* – это *Wolf-SP*, то есть Волк-СП, Волк-Человек.

W – это еще и двойное скрещенное друг с другом V. Продолжая идею Фрейда об ассоциации V с раздвинутыми женскими ногами, обнажающими вагину, в случае W мы видим не одну, а две пары скрещенных ног, что, конечно, вновь приводит нас к первосцене. Мы здесь получаем еще одно указание на то, что через образ *Wolf* проявляется первосцена.

Согласно интерпретации Фрейда, S. P. (Сергей Панкеев) – это искалеченное (кастрированное) *WeSPse*. Если от осы (*Wespe*) оторвать W, то останется S. P.

Но тогда SP – это не искалеченное *WeSPe*, как об этом писал Фрейд. Напротив, только путем отсекания *Wolf* от *Wolf-SP* – SP и может обрести свою идентичность. Это, конечно, напоминает о роли Дровосека в Красной Шапочке. Дровосек должен освободить SP (Сергея Панкеева), достав его из Волка, изнутри W-первосцены.

4. Предварительные выводы

Волк, Оса, Гусеница, Бабочка-на-Стебле, Груша-няня-ведьма – это все на первый взгляд образы архаической фаллической матери. Более внимательное их прояснение открывает сложный и комплексный план архаической первосцены. Как я показал выше, по крайней мере в материале Человека-Волка на каждой психической сцене мы можем одновременно обнаружить проявления эдиповой, преэдиповой и архаической первосцены. Если на передней сцене ясно виден эдипов или преэдипов психический план, то в глубине, на других менее освещенных сценах проигрывается архаическая первосцена. И, наоборот, если мы отчетливо видим архаический материал первосцены, то на дальних сценах за кулисами реализуется преэдипова и эдипова первосцена. В глубине одной первосцены обязательно присутствуют две другие.

Возвращаясь на языческую архаическую первосцену Сергея Панкеева, мы сейчас понимаем, что мальчик желает и боится совсем не того, о чем мы могли бы подумать ранее, – быть проглоченным Няней-Волком и оказаться в утробе архаической фаллической матери. Нет, чтобы избежать столкновения с эдиповой и даже преэдиповой первосценой, он бессознательно стремится регрессировать в самый центр языческой архаической первосцены – попасть в брюхо Волка. Как и в знаменитой даосской монаде, где в самой глубине Ян обнаруживается Инь, и наоборот, здесь в глубине архаического живота Волка мы открываем эдипову и преэдипову первосцены.

Фрейд предвосхитил это. В одной из своих самых смелых и кажущейся многим безумной фантазии-интерпретации Фрейд высказывает предположение о том, что пациент «желает вернуться в материнское лоно не просто для того, чтобы снова родиться, а чтобы отец застал его там при коитусе, дал ему удовлетворение и чтобы он родил отцу ребенка. Быть рожденным отцом, как он это сначала думал, быть им сексуально удовлетворенным, подарить ему ребенка, отказавшись при этом от своей мужественности и выражаясь языком анальной эротики, – этими желаниями замыкается круг фиксации на отце; в этом гомосексуальность нашла свое высшее и самое интимное выражение» (Фрейд, 1997, с. 153). И немного дальше: «Возникает желание вернуться к положению, которое ребенок занимал в гениталиях матери, причем мужчина отождествляется с его пенисом, заменяет его собой. Тогда обе фантазии оказываются противоположностями, выражающими желание общения с отцом или матерью в зависимости от мужской или женской установки данного лица. *Не исключается возможность и того, что в жалобе и в условиях выздоровления нашего пациента объединены обе фантазии, т. е. оба инцестуозных желания*» (Фрейд, 1997, с. 154. – выделение автора статьи).

Маленький Сергей в знаменитом сновидении с волками позволяет Няне-Волку проглотить себя, чтобы внутри него встретиться с пенисом отца, быть им пенетрированным и родить отцу ребенка (эдипова первосцена), оказаться внутри преэдиповой первосцены (Няня-Волк и уже проглоченный (исчезнувший в брюхе) отец-«садовник») и внутри архаической первосцены – встретиться (сексуально) «со всеми другими людьми» и «с каждым человеком».

Может ли эдипова первосцена продолжить разыгрываться внутри живота Волка? Можно ли предположить, что только внутри архаической первосцены маленький Сергей, чувствуя себя более защищенным, готов проживать эдипову и преэдиповы сцены? С одной стороны, можно предположить, что эти сцены расположены на некотором «удалении» от центральной архаической сцены с брюхом Волка. Все действия на них происходят в определенной темноте, оставаясь в той или иной степени невидимыми. Но, с другой стороны, будет более верным заключить, что все три уровня первосцены разыгрываются на участках разной освещенности каждой из бесчисленных психических сцен. Соответственно, эдипова первосцена продолжает разыгрываться не только на ближних, хорошо освещенных и видимых сценах, но и на дальних, практически невидимых сценах. Аналогично тому, как на всех эдиповых сценах можно увидеть сюжеты дальних архаических сцен.

Мы можем увидеть, например, в Волке, как это очень точно и ясно доказал Фрейд, эдипова отца, с которым маленький Сергей, занимая материнскую позицию в эдиповой первосцене, хотел и боялся иметь гомосексуальные отношения. Это было неприемлемо не только из-за необходимости принятия кастрации, но было также (и в первую очередь) абсолютно невыносимо для него из-за необходимости принять существование родительской пары без него и не простое ее существование, а существование именно в эдиповой первосцене.

Мы можем увидеть в Волке доэдипову мать в прегенитальной психической организации, к идентификации с которой он прибегает на оральной стадии психосексуального развития (мы рассмотрим это подробнее в третьей части статьи).

Анализ материала случая Сергея Панкеева, представленный мною, казалось бы, отчетливо проясняет языческую архаическую фаллическую материнскую сущность Волка.

Все это, однако, не более чем три интерпретации из бесконечного множества возможных. Они, несомненно, вносят определенную структуру для того, чтобы мы могли продолжать исследования психики, но полагать, что это и есть истина в последней инстанции, было бы предельно наивно.

В случае отцовской интерпретации Волка мы теряем материнское измерение материала (Груша-няня-Волк).

Прегенитальный материнский взгляд на Волка фокусирует психоаналитический прожектор на превращении няни в «непонятных» историях сестры в прямостоящего Волка с протянутыми лапами. Присутствие отсутствующей на этой сцене отцовской фигуры «садовника» игнорируется, и отцовское измерение скрывается в темноте за кулисами. Так преэдипова первосцена превращается в игру «одного» персонажа – орально опасную прегениальную мать.

Открытие архаического плана, казалось бы, только усиливает материнскую интерпретацию Волка, который ясно предстает в виде всемогущей архаической фаллической матери. Здесь, тем не менее, также теряется отцовское измерение, присутствие которого на первый взгляд становится еще более невидимым. Обнаруживая «всех других людей» в «чудовищных» историях сестры и открывая тем самым скрытую психическую бисексуальность Волка, мы начинаем лучше понимать источник возникновения этого языческого образа – языческую архаическую первосцену, в которой отцовские и материнские компоненты невозможно дифференцировать и отделить друг от друга, как это возможно сделать в эдиповой и преэдиповой первосцене.

Совершенно аналогично рассуждениям выше о различных интерпретациях материнского объекта здесь мы также имеем не более чем три различных психоаналитических взгляда на открытый Фрейдом первофантазм о происхождении человека (первосцену), потенциально имеющий бесконечное множество других проявлений и возможных интерпретаций. Эти три взгляда представляют собой три сделанные с разных сторон, но объединенные общей идеей Фрейда попытки психоаналитического осмысления сложнейшего и базового для развития любого человека психического феномена первосцены. Считаю важным повторить, что и здесь, как и в любом другом научном исследовании, они также, несомненно, создают важнейшую структуру для бесконечного продолжения исследования психики, но полагать, что это и есть истина, было бы очень наивно.

На основе анализа клинического материала Сергея Панкеева я пришел к следующим заключениям:

1) Материал какого бы психического уровня организации пациента (генитального, прегенитального, архаического) мы ни обнаруживали в аналитической работе, важно всегда осознавать, что проявления других уровней одновременно присутствуют в психоаналитическом процессе.

2) Материал любого уровня психической организации всегда является проявлением того или иного уровня первосцены.

3) Это всегда не чистые, а смешанные психические пространства, включающие в большей или меньшей мере материал из всех других уровней первосцены.

4) Внутри видимого материала одного из уровней первосцены всегда присутствуют элементы других уровней первосцены, которые можно распознать при соответствующем фокусировании аналитического слушания материала.

Рассматривая практику и технику психоаналитического процесса с учетом этих выводов, я утверждаю, что:

1) Не существует исключительно материнско-детского (или отцовско-детского) материала (на любом уровне психической организации) ни в отдельной сессии, ни в психоаналитическом процессе. В глубине сцены всегда присутствует в той или иной степени кажущийся невидимым материал, связанный с отцом (или матерью) пациента.

2) Тот или иной видимый аспект материала (например, материнский) становится все более освещенным за счет психоаналитического фокусирования и тем самым «гипнотизирует» аналитика, побуждает его исследовать только видимую, освещенную часть сцены. Отцовский материал, скрывающийся в менее освещенных участках сцены (или на других сценах, расположенных в отдалении от центральной), при этом становится все более и более невидимым и погружается в полную темноту за счет увеличения яркости прожекторов в центре видимой сцены. Это также верно и для «отцовского» гипноза. Этот материнский или отцовский контртрансферентный «гипноз», конечно, является следствием влияния переноса пациента, всеми силами избегающего освещенной встречи с первосценой и невыносимых переживаний от нее и бессознательно стремящегося перевести анализ в диадное измерение.

3) Не существует отдельно взятого материнского переноса без одновременного присутствия скрытого отцовского переноса. И наоборот.

4) Не существует ни материнского, ни отцовского переноса, ни их того или иного сосуществования вне соответствующей первосцены, проявлениями которой они и являются.

5) В каждом переносе пациента одновременно проявляются с различной степенью видимости все три уровня первосцены – эдипова, преэдипова и архаическая.

6) Все эти выводы прямо относятся и к контрпереносу аналитика.

7) Феноменология взаимодействия переноса пациента и контрпереноса аналитика в ходе психоаналитического процесса представляет собой различные проявления первосцены, неизбежно разворачивающейся на всех трех уровнях. Если мы видим только один уровень развития процесса, это означает лишь то, что два другие разыгрываются во все нарастающей

«темноте», и это может привести к непредсказуемым отыгрываниям и вторжениям в текущее развитие анализа. Не является ли негативная терапевтическая реакция пациента одним из таких случаев?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Фрейд З.* Случай Человека-Волка (Из истории одного детского невроза) // Человек-Волк и Зигмунд Фрейд. Сборник. Киев, 1996.
2. *Фрейд З.* Из истории одного детского невроза // А. Фрейд, З. Фрейд. Детская сексуальность и психоанализ детских неврозов. СПб, 1997.
3. *Freud S.* (1914). I Vorbemerkungen. Aus der Geschichte einer infantilen Neurose. Gesammelte Werke: XII, 29–35.
4. *Freud S.* (1918). II–IX Aus der Geschichte einer infantilen Neurose. Gesammelte Werke, 36–157.
5. *Freud S.* (1918). From the History of an Infantile Neurosis. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVII (1917–1919): An Infantile Neurosis and Other Works, 1–124.
6. *Strachey J.* (1953–1974). The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volumes I–XXIV. The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London.

Oedipus and/or archaic primal scene. Wolf Man – new reading (part 2)

A.V. Rossokhin

Rossokhin Andrey Vladimirovich – Titular member of the Paris Psychoanalytical Society (SPP), Doctor of Science in Psychology, Professor, Head of the Department of Psychoanalysis and Business Consulting at the National Research University "Higher School of Economics", Head of the Master's Programs "Psychoanalysis and Psychoanalytical Psychotherapy" and "Psychoanalysis and Psychoanalytical Business Consulting", member of the International Psychoanalytical Association (IPA), President of the Moscow Psychoanalytical Association (MPA), Honorary President of the Association of Psychoanalytic Coaching and Business Consulting (APCBC), Editor-in-Chief of the Journal of Clinical and Applied Psychoanalysis, the Association of Psychoanalytic Coaching and Business Consulting (APCBC).*

* Doctor of Sciences. A post-doctoral degree called Doctor of Sciences is given to reflect second advanced research qualifications or higher doctorates in ISCED 2011.

In the article, the author offers a new reading of Sergei Pankeev's (the Wolf Man) case, which complements Freud's analysis. Based on a detailed analysis of Freud's text, the author suggests the influence of the analyst's remaining counter transference on the choice of certain words in the text describing the genitals. The corresponding word choice becomes an indicator of the genital, pregenital or archaic level of the patient's mental organization. Based on the particular material of the Sergei Pankeev's case, the author showed a complex implementation of the phantasy about the person's origin (primal scene), played out on three levels – oedipal, preoedipal and archaic. The conclusion of the article presents the author's assumptions of how taking into account this multilevel realization of the phantasy about the primal scene affects the practice and technique of the psychoanalytic process.

Keywords: psychoanalysis, Freud, Wolf Man, primal scene, genital organization, pregenital organization, archaic phallic mother, transference, counter transference, castration complex, Oedipus Comple.