

Загадка сублимации (Часть 1)

М. А. Чершинцева

Чершинцева Мария Александровна – кандидат культурологии, магистр психологии (НИУ ВШЭ), психоаналитически ориентированный психотерапевт, ассоциированный член Московской психоаналитической ассоциации (МПА), заместитель главного редактора Журнала клинического и прикладного психоанализа, супервизор магистерской программы «Психоанализ и психоаналитическая психотерапия» (НИУ ВШЭ).

Сублимация, одна из четырех судеб влечений (по З. Фрейду), представляет собой, как известно, процесс трансформации либидо и перенаправления его на новую, не сексуальную, а социально приемлемую, социально значимую цель. В этом смысле сублимация функционирует и как психологическая защита. Описывая сублимацию сначала в контексте примыкания частичных влечений, а затем – в контексте нарциссической проблематики («случай» Леонардо), З. Фрейд оставляет возможность для дальнейшего исследования превращения либидо, отмечая, что однажды психоанализ, вероятно, сможет объяснить этот процесс так же подробно, как было изучено вытеснение. До той же поры особая предрасположенность к художественному творчеству, страсть к научному исследованию и плодотворное стремление к высоким этическим идеалам остается загадкой с парадоксальным свойством: ясности психической механики, экономики сублимации и туманности ее причин и целей. В этой статье, не претендуя на нахождение всех ответов, мы попытаемся разыскать «корневую систему» сублимации не как термина, но как «флюида», кочующего из одной среды в другую и приживающегося в самых различных областях человеческого знания и делания. Может быть, загадка просто необходима сублимации, как сну – «пупок» (центр, «пуповина»)? В первой части статьи речь пойдет о генезисе понятия «сублимация» в психоанализе и о формах сублимации в иных средах: мифологической, философской, культуральной. Таким образом мы проследим витиеватую филогенетическую линию происхождения сублимации как психического феномена.

Ключевые слова: сублимация, психоанализ, судьба влечений, влечение к жизни, влечение к смерти, частичные влечения, нарциссический разворот, либидо, Эрос, первофантазм, архаическая первосцена, фантазм о самопорождении, З. Фрейд, А. Грин.

I. «Древо» сублимации: происхождение и значения

Sublimo («возношу»)

Большим преувеличением было бы сказать, что, несмотря на частое использование и популярность этого термина, мы точно знаем, что представляет собой сублимация. Обозначаемая как одна из высших психологических защит, она очевидно не вмещается в функцию защиты, становясь одной из судеб влечений (наряду с вытеснением) у Фрейда. Организованную как довольно сложный процесс, ее вполне можно назвать работой – работой сублимации.

История этого слова (точнее, того, что под ним подразумевали в разные времена) долгая и таинственная в самом важном аспекте – в его значении. Существовавшую и существующую в самых разных областях человеческого знания, попытаться понять сублимацию, взглянув на нее объемно, можно с определенной высоты – символической высоты, разрешающей самым отдаленным аналогиям найти связи и их интуитивный смысл; т.е. чтобы понять, нужно на какое-то время оказаться без твердой (рациональной) почвы под ногами и позволить себе свободный полет туда, куда сублимация легко «возносит», ничего не «объясняя».

Происхождение любого слова – «корневая система», объединяющая не только внутри-, но и межкультурные пересечения разнообразных значений (заимствований, трансформаций, ассоциаций), иной раз показывающая особую преемственность – примат «духа над буквой», т. е. смысла над фонемой. Потому помимо лингвистических, можно задуматься и о символических, как будто невидимых корнях слова, обозначающего что-то большее, призванного вывести за пределы своего формального значения. Миграция термина «сублимация» в этом смысле показательна: выйдя из криптологического языка алхимиков (сконструированного скорее, чтобы усложнить, спрятать, а не упростить путь к пониманию), оно легко укореняется в строго научном языке (сублимация – переход из кристаллического состояния вещества в газообразное, минуя стадию плавления) и в психоаналитическом, кочуя дальше – в философский дискурс, общепсихологический и научно-популярный. Глядя на то, как сублимация «приживается» в различных средах, можно сказать, что она поистине «летуча» и необычайно жизнеспособна.

Однако это только видимая часть истории, поскольку алхимики подарили нам лишь «букву» (термин), за которой прячется суть – сам процесс. Древо значений разрастается, а корни остаются не видны. Однако их расположение можно угадать, сместившись от фиксации слова к континуальности процесса. Сублимация – с одной стороны, одна из множества стадий т. н. алхимического «Великого Делания», но с другой – метафора всего «Делания» целиком. Локальный, дискретный процесс, обозначающий процесс как таковой в его обобщающем, символическом смысле. Почему так?

Даже в описательном, естественнонаучном своем значении сублимация содержит в себе маленькое чудо – пропущенный ход, вырезанный

кадр, скачок из начальной фазы (например, кристаллической) в конечную (газообразную), минуя необходимое промежуточное, среднее состояние. Классические примеры сублимации и десублимации весьма поэтичны: это наблюдаемые в ночном небе кометы и ранний зимний иней на листве. В первом случае лед небесного тела при приближении к Солнцу мгновенно обращается в газ – он не тает, а «возгоняется», даря комете тот самый великолепный хвост. Во втором – туман оседает на землю, не конденсируясь, а кристаллизируясь (и лишь после солнца своим теплом может восполнить пропущенную стадию, согревая лед и высвобождая воду, поблескивающие на листве капли). Каждый раз мы представляем себе три фазы, вторая из которых оказывается просто пропущена. Куда она делась и что это значит для нас символически? Процесс скрывает в себе таинственный монтаж.

Можно представить, что именно эта тайна пропущенного хода, этот след необъяснимого, будто волшебного вмешательства (происходящего как в небесах, так и на земле), заморозил алхимиков (а вслед за ними – и психоаналитиков), равно как и людей древности – в частности, египтян. Благодаря подробным антропологическим исследованиям мы можем видеть большое число символических заимствований и связей между культурами древности и европейской (в широком смысле). И если говорить о сублимации, как представляет нам ее алхимическая символика, как части некоего трансформационного процесса, то ритуальный прообраз его мы найдем в египетской традиции посмертного путешествия – «выхода в свет дня», т. е. смерти и возрождения в новом мире. Так каждая из стадий «Делания»¹ окажется ассоциативно соотнесена с этапами мумификации,

¹ Мы можем представить 12 основных алхимических процессов (но не стадий «Делания», их число варьируется от одного текста к другому) как некую метафору «превращения», соотносимую также с 12 часами ночного (загробного) путешествия ночной ладьи в Дуате.

1. Разложение путем окисления/прокаливания.
2. Модификация через застывание/коагуляцию.
3. Модификация через фиксацию.
4. Соединение (союз) через растворение.
5. Разложение путем пищеварения/прогревания.
6. Разделение путем сепарации/дистилляции.
7. Разделение путем сублимации/возгонки.
8. Разделение путем фильтрации.
9. Модификация через размягчение (воскообразное состояние).
10. Разложение путем ферментации/путрефакции.
11. Соединение (союз) через умножение.
12. Соединение (союз) через проекции/проецирование.

К основным алхимическим процессам и понятиям относятся: притяжение, отталкивание, движение, тепло, возгонка, испарение, высушивание, сгущение, осаждение, закрепление. Алхимическая модель мира такова: универсальный огонь (дух) управляет материей и проявляет себя через творение. Человек, способный понять этот принцип и правильно воспользоваться им на практике, становится, в понимании алхимиков, «истинным философом».

чтения священных текстов (помогающих усопшему в сложном и захватывающем путешествии в ночной ладье сквозь Дуат) и высвобождения иного «тела» (сакрального, символического²) для жизни рядом с богами³. Пространством для сублимации в этом случае будет саркофаг, а местом – тело⁴. Сублимации как «превращению» будет равен весь ритуал целиком, а сублимации как наиболее важному этапу этого пути – момент химической и сакральной трансформации мумии (неподвижно лежащей внутри саркофага) и одновременно «тела» (уже стремящегося к благодатным полям Иалу и к «своему месту», дому в мире богов).

Понимая древнюю и более позднюю алхимическую символику как метафору психологических процессов, мы найдем и место сублимации. Она относится к процессу разделения, наряду с дистилляцией (сепарацией) и фильтрацией. Однако это разделение – особенное, как если бы в процессе игры в шахматы одна из фигур могла не только перемещаться по доске (последовательно «сепарируясь») или быть взятой и отставленной в сторону («отфильтрованной»), но вдруг попасть на совершенно другую шахматную доску для продолжения игры там. Именно такого рода «фокус» сублимация делает с либидо. В этом смысле, ассоциативно забегаю немного вперед, дистилляцию (сепарацию) мы можем предварительно связать с превращением агрессии (освобождение влечений смерти ввиду

² То есть «тела Осириса», поскольку символически мумификация синонимична мифу о смерти и возрождении Осириса, убитого и расчлененного Сетхом (его братом), а после собранного из разбросанных по Египту частей тела и воскрешенного (чтобы стать царем Дуата) Исидой (его женой). Собираение, «сращивание» частей тела для воскрешения в новой жизни (и в новом качестве) – магический центр египетского ритуала.

³ Подробнее об этом можно прочесть в трудах египтолога Элисон Робертс (*A. Roberts*, 2000; 2019) – в частности, в главе 5 книги «*My heart, My mother*», посвященной подробному сравнению стадий алхимического «Делания» и египетского ритуала.

⁴ Тело во всех составляющих его частях, а точнее было бы сказать – «инстанциях», поскольку в египетской традиции не было более привычного нам, унаследованного из иудеохристианской символики деления на «тело» и «душу», но само «тело» представляло собой многоуровневый «сплав», трансформирующийся к тому же в процессе мумификации и посмертных превращений, состоящий из: Ка («двойник»), Ба (жизненная сущность), Ах («сияющий» – соединившиеся в посмертии для новой жизни Ка и Ба), Хат (физическое тело, сохраняемое мумификацией до его превращения в Сах), Сах («священные остатки» физического тела после погребальных обрядов, лотос, произрастающий из Хат), Иб (сердце – вместилище разума, судьбы и эмоций), Сехем («сила», «образ», относящиеся к миру вечности, до появления времени), Шуит (тьма), Рем (имя). См. подробнее: «Иероглифический словарь» Уоллиса Баджа (*Wallis Budge*, 2012). Сложно удержаться, чтобы не провести здесь довольно вольную, но важную аналогию к психоаналитическому представлению о влечениях, рождающихся в теле и далее претерпевающих разнообразные трансформации, метапсихологически объяснимые в контексте теории функционирования психического аппарата – также «произрастающего» из тела вместе с развитием мыслительной и эмоциональной жизни. Продолжая фантазировать, можно сказать, что Фрейд подарил нам «прямую перспективу» – перспективу психического роста и развития, тогда как египтяне оставили «обратную перспективу» – жизненного угасания и далее (скачком, в герметичном и темном пространстве саркофага) «сияния» Ах, родившегося для новой жизни.

возврата либидо в Я), собственно сублимацию (возгонку) – с метаморфозой сексуального влечения (и созидания нового объекта, символического), а фильтрацию – с включением «третьего», некой особой «зоны притяжения» (принимающей либидинозные инвестиции с обещанием иных «дивидендов»), зоной умозрительной и символической, без очерчивания которой мы как будто видим только часть процесса сублимации (образно говоря, остаемся в пространстве саркофага). Включение третьего не только ведет нас к триангуляции, но и открывает символическое измерение феномена сублимации.

Термин «сублимация» в психоанализе

Эрнест Джонс упоминает, что термин «сублимация», по словам самого Фрейда, был заимствован им у Вильгельма Флисса⁵: «Фрейд много раз упоминает Флисса. Он утверждал, что именно от Флисса узнал термины "сексуальный латентный период" и "сублимация"» (Джонс, 2018). Этот факт вполне вписывается в историю миграции слова «сублимация», каждый раз легко приживающегося в новой среде, но в целом остающегося «приглашенным гостем». Мы также можем задуматься, каково было место сублимации, собственно, в отношениях Фрейда и Флисса – в близкой дружбе, обернувшейся непримиримой враждой?

Давая определение сублимации, Лапланш и Понталис отмечают: «Сублимация – процесс, которым Фрейд объясняет формы человеческой деятельности, не имеющие видимой связи с сексуальностью, но порожденные силой сексуального влечения. <...> Сублимацией называется такое влечение, которое в той или иной степени переключено на новую, не-сексуальную цель и направлено на социально значимые объекты. <...> На протяжении всего своего творчества Фрейд называл сублимацией – в экономическом и динамическом смысле – некоторые виды деятельности, побуждаемые желанием, явно не направленным к сексуальной цели: это, например, художественное творчество, интеллектуальное исследование и вообще ценные с точки зрения общества виды деятельности» (Лапланш, Понталис, 2017, с. 573–574). Здесь же возникает ряд вопросов о том, какова внешняя область и внутриспсихическая специфика функционирования сублимации, отличающая ее от других защит, как определить ее ценность (если именно общественная ценность – критерий) и – главный – почему в одном случае мы можем говорить о сублимации, а в другом – нет?

⁵ В. Флисс – врач-отоларинголог, друг и корреспондент Фрейда – изучал вопросы женской сексуальности, бисексуальности (особенно важной для Флисса теории, которой он посвятил годы исследований), биоритмических циклов (их объяснение порой граничило с нумерологией), предположив наличие у каждого человека «внутренних часов», ведущих отсчет с момента рождения, регулирующих «физический цикл» (23 дня) и «эмоциональный» (28 дней). Фрейд и Флисс познакомились лично в 1887 г., и через более чем десятилетие Флисс обвинил Фрейда в плагиате, а Фрейд в ответ предположил наличие у бывшего друга паранойи.

Размышляя о психической механике сублимации, Фрейд сделал друг за другом два предположения. Первое, как известно, касается примыкания влечений, второе – нарциссического разворота либидо. То есть в каком-то смысле впервые сублимация оказывается вписана в общую экономику «по остаточному принципу»: частичные, не вошедшие в окончательную форму генитальности влечения (оставшиеся за бортом генитальности) должны найти себе место и путь. В случае, когда последний – не перверсивный, он может стать путем притяжения к иным, далеким горизонтам – к несексуальным целям. И если перверсия – защита от психоза, то сублимация – очевидно, от перверсии (или – от большей перверсии, если часть влечений все же свернули в эти «темные аллеи»). Нарциссический разворот описан сложнее, однако и тут имеют место вероятности. В частности, мы можем представить, как в ходе изъятия либидо из объекта и возвращения его в Я происходит десексуализация (оборачивающаяся нарциссической целостностью и самодостаточностью). Также можно предположить, что самопровозглашенное Я, таким образом, в своем превосходстве развязывает агрессивные влечения (оставаясь при этом «непогрешимым»). Однако что именно сподвигает нарциссическое Я к сублимации, даже ради объекта с «тем же качеством прекрасной целостности», остается не вполне ясным. Позже М. Кляйн продолжит эти рассуждения, объяснив тягу к сублимации желанием восстановить, собрать вновь «хороший» объект, разъятый, расчлененный до этого разрушительными влечениями⁶. Еще позже свое объяснение сублимации (в том числе в ее связи с влечением к смерти) даст Андре Грин.

В целом, если рассматривать сублимацию и как защиту, и как судьбу, можно отметить, что все четыре судьбы влечений – это способы защит, «которые воздвигаются против влечений, чтобы противостоять их действию. <...> судьбой влечений может стать: превращение в свою противоположность, обращение на самого субъекта вместо объекта, вытеснение и сублимация. <...> Первый путь относится к цели влечения, которая может смениться на противоположную; второй путь касается объекта влечения, которым может стать либо другое лицо, либо собственная персона» (Кинодо, 2012, с. 207). Третий (вытеснение) разъяснен Фрейдом максимально подробно, а четвертый (сублимация) продолжает исполнять танец «семи покрывал», открываясь в различных своих аспектах, но уклоняясь от мыслительных «объятий» и абсолютного понимания. Интересно, что вытеснение, рассматриваемое Фрейдом в целом в трех стадиях⁷, на второй образует дихотомию отталкивания/притяжения (поскольку вытесняемое

⁶ Однако, как и в случае с Осирисом (собранным вновь и воскресшем, но в ином мире), «хороший» объект возрождается не в поле объектных отношений, а в «символической вселенной».

⁷ Напомню, речь идет о: (1) «первовытеснении» (образовании бессознательного ядра, наполненного «репрезентантами-клише»); (2) «вытеснении впоследствии», т.е. вытеснении как защите, при работе которой новые, отвергнутые сознанием репрезентанты, и/или аффекты вытесняются и притягиваются бессознательным ядром; (3) «возврате вытесненного» в сновидениях, ошибочных действиях или симптомах.

не только изгоняется из сознания, но и притягивается, группируется вокруг бессознательных «клише»). По аналогии с вытеснением мы можем предположить наличие «ядра символического», притягивающего десексуализированные либидинозные инвестиции в ходе работы сублимации как перенаправления (переадресации) влечений. С той лишь разницей, что Я не удаляет (вытесняет), а трансформирует (сублимирует) и вкладывает их в новый, символический объект в процессе его созидания.

Генезис понятия «сублимация» у З. Фрейда

Жан Лапланш и Жан-Бернар Понталис делают важное замечание: «...считая способность к сублимации существенным условием успешного лечения, Фрейд нигде не показал конкретно ее реализацию» (Лапланш, Понталис, 2017, с. 573). И действительно, рассуждая о сублимации теоретически, в клинических примерах Фрейд предпочитал дистанцию (историческую, междисциплинарную) и взгляд со стороны (открыв нам в том числе прикладной психоанализ во всем его многообразии). В этом смысле сублимации в трудах Фрейда «повезло» приблизительно так же, как психозам. Вероятно, исходя из практики, Фрейд мог предположить, что лечить психозы исключительно психоанализом бессмысленно, а сублимацию – просто не нужно. Кроме того, и «провал» в психотическую дезорганизацию, и высшая сублимационная деятельность (приносящая существенную пользу обществу, как ее понимал Фрейд) оказались по двум внешним сторонам границ, очерчивающих главным образом интересное ему поле психоаналитических изысканий и лечения (вытеснение, невроты).

В «Трех очерках по теории сексуальности» (1905) Фрейд пишет о перверсиях и сублимации, объясняя их происхождение одним источником, но разводя по реализации и целям. «Нормальной сексуальной целью считается соединение гениталий в акте, называемом совокуплением, ведущем к разрешению сексуального напряжения и к временному угашению сексуального влечения (удовлетворение, аналогичное насыщению при голоде). И все же уже при нормальном сексуальном процессе можно заметить зачатки, развитие которых ведет к отклонениям, которые были описаны как перверсии» (Фрейд, 2020). Речь идет о промежуточной сексуальной цели (из которой может возникнуть в дальнейшем перверсивный путь), предварительном процессе «разглядывания» и «ощупывания». Поцелуй, как «контакт слизистой оболочки губ», имеет отношение не к половому аппарату, а к пищеварительному каналу, однако обладает высокой сексуальной ценностью. То же относится к ощущениям кожи (прикосновения) и оптическим впечатлениям. Последние, как отмечает Фрейд, «осуществляются тем путем, по которому чаще всего пробуждается либидинозное возбуждение <...> направляя развитие сексуального объекта в сторону красоты». И далее, в сноске: «Как мне кажется, не подлежит никакому сомнению, что понятие "красивого" коренится в сексуальном возбуждении (*курсив мой.* – М. Ч.) и первоначально означает возбуждающие сексуально

"прелести". В связи с этим находится тот факт, что сами гениталии, вид которых вызывает самое сильное сексуальное возбуждение, мы никогда собственно не находим "красивыми"» (Фрейд, 2020). Мы сталкиваемся здесь с парадоксом (деликатно оставленным в сноске): наибольшее сексуальное возбуждение вызывают гениталии, но мы не можем назвать их красивыми, поскольку красивым уже на предварительном этапе стал их фантазийный «двойник» – «прелести». То есть часть либидо уже отошла на второй путь, оставив возбуждение в теле и инвестировав фантазматическую (галлюцинаторную) активность⁸. На максимально отдаленных друг от друга позициях гениталии без «прелестей» обретают анатомическое измерение (они совершенно точно относятся к половому аппарату), а «прелести» без гениталий могут либо фетишизироваться (перверсироваться), либо трансформироваться и притянуться к категории красоты в ее эротическом⁹, но не сексуальном значении (сублимироваться).

Сублимация в ее генезисе описана Фрейдом двуэтапно: как отвлечение сексуального интереса от гениталий на тело в целом и далее – на высшие художественные цели¹⁰. Перверсия же возникает в том случае, если этот процесс вместо подготовки к сексуальной цели в итоге просто вытесняет эту цель. «...В основе перверсий лежит нечто врожденное, <...> [оно] колеблется в своей интенсивности и ждет того, чтобы его пробудили влияния жизни. Дело идет о врожденных, данных в конституции, корнях сексуального влечения, развившихся в одном ряде случаев до настоящих носителей сексуальной деятельности (перверсий), в других случаях испытывающих недостаточное подавление (вытеснение), так что обходным путем они могут, как симптомы болезни, привлечь к себе значительную часть сексуальной энергии; между тем как в самых благоприятных случаях, минуя обе крайности, благодаря влиянию ограничения и *прочей переработки* (курсив мой. – М. Ч.), эти корни развиваются в так называемую нормальную сексуальную жизнь» (Фрейд, 2020). К «прочей переработке» мы, очевидно, можем отнести здесь и сублимацию.

В статье «"Культурная" сексуальная мораль и современная нервозность» (1908) Фрейд пишет о культурной морали, ее пагубном влиянии и сублимации: «Сексуальный инстинкт, <...> состоит из множества

⁸ И это – «питательная среда» для формирования фантазмов, прежде всего – о «соблазнении» и, конечно, «первосцене».

⁹ Уместно будет здесь, чуть забегаая вперед, напомнить об Эросе в его философском понимании, который есть «рождение в красоте и рождение для бессмертия» (Лосев, 1916).

¹⁰ «Прогрессирующее вместе с культурой прикрывание тела будит сексуальное любопытство, стремящееся к тому, чтобы обнажением запрещенных частей дополнить для себя сексуальный объект; но это любопытство может быть отвлечено на художественные цели ("сублимировано"), если удастся отвлечь его интерес от гениталий и направить его на тело в целом. Задержка на этой промежуточной сексуальной цели подчеркнутого сексуального разглядывания свойственна в известной степени большинству нормальных людей, она дает им возможность направить известную часть своего либидо на высшие художественные цели» (Фрейд, 2020).

компонентов, парциальных инстинктов <...> Он отдает в распоряжение культурной работы необыкновенно большую силу, вследствие особенной своеобразной способности его замещать свою непосредственную цель без существенной потери в интенсивности. Эта способность замещать первоначально сексуальную цель другой, несексуальной, но родственной психической, называется способностью к сублимированию. В противовес этой способности к замещению, в которой состоит культурная ценность этого инстинкта, в нем бывает и особенно упорная фиксация, благодаря которой он теряет способность замещения и при случае вырождается в так называемые ненормальности (Abnormitäten)» (Фрейд, 2001, с. 33–34). Здесь же Фрейд касается индивидуальных аспектов выбора той или иной судьбы влечения, вводя два важных понятия: «прирожденной организации» (ее «предрешенности») и исчерпаемости сублимации (наподобие исчерпаемости ресурса тепла в работе машин)¹¹. Это соседство интересно, поскольку кажется, что невозможность однозначно объяснить выбор сублимации как судьбы влечения (что-то природное, предрешенное) компенсируется здесь механистическим представлением о ее работе.

Далее Фрейд разъясняет путь сексуального влечения от аутоэротизма к объекту любви и к подчинению эрогенных зон примату половых органов. Излишние же для полового размножения части сексуального возбуждения подавляются и либо подвергаются сублимации («в благоприятном случае»), либо уклоняются от нормальной (по требованиям культуры) сексуальности. Речь идет об индивидуумах с инфантильной фиксацией («подверженных извращению») и гомосексуальных. В обоих случаях Фрейд отмечает, что довольно часто их «конституция» отличается особенно выраженной способностью к сублимации. Ниже Фрейд упоминает, насколько редкой на самом деле сублимация может быть: «Нужно сказать, что покорить такой могучий инстинкт, как половой, не путем удовлетворения – это такая задача, которая требует от человека напряжения всех его сил. Сублимировать его, отвлечь силы сексуального инстинкта от его цели в сторону высшей культурной цели возможно для ничтожного меньшинства, и то временно, меньше всего в пору пламенной юности. Большинство же большей частью делается неврастениками или вообще платятся здоровьем» (Фрейд, 2001, с. 37). И тут же – о женщинах: «...опыт показывает также, что женщинам, которые являются действительными носительницами сексуальных интересов

¹¹ «Первоначальная сила сексуального инстинкта у различных индивидуумов, вероятно, различна; несомненно, подвержена колебаниям и часть, способная к сублимированию. Мы представляем себе, что природной организацией предрешено, какая часть сексуального инстинкта у отдельных индивидуумов способна к сублимированию и замещению. Кроме того, жизненным влияниям и интеллектуальному воздействию душевного аппарата удается сублимировать дальнейшую часть. Но безгранично продолжать этот процесс замещения, несомненно, нельзя, точно так же как предельно превращение тепла в механическую работу в наших машинах» (Фрейд, 2001, с. 34).

человечества, способность сублимирования инстинкта дана только в слабой степени и что заместителем сексуального объекта является только грудной младенец» (Фрейд, 2001, с. 38)¹².

Серьезный поворот во взгляде на сублимацию, связанную теперь с нарциссизмом, произошел в период работы Фрейда над «случаем» Леонардо да Винчи. В увидевшей свет работе «*Леонардо да Винчи. Воспоминание детства*» (1910) он пишет: «Когда в складе характера личности мы видим одно-единственное сильно выраженное влечение, как у Леонардо любознательность, то для объяснения этого мы ссылаемся на особую склонность, об органической природе которой в большинстве случаев ничего более точно не известно. <...> Мы считаем вероятным, что эта слишком сильная склонность возникает уже в раннем детстве человека и что ее господство укрепляется впечатлениями детской жизни, и далее мы принимаем, что для своего усиления она сначала пользуется сексуальными влечениями, так что впоследствии она в состоянии бывает заменить собою часть сексуальной жизни. Такой человек, следовательно, будет, например, исследовать с тем страстным увлечением, с каким другой отдастся своей любви, и он мог бы исследовать, вместо того чтобы любить» (Фрейд, 1912). Когда именно эта любознательность, сексуальный интерес, прерывается в детстве резким вытеснением, для него остаются три возможности: (1) «исследование разделяет судьбу сексуальности; любознательность остается с того времени парализованной, и свобода умственной деятельности может быть ограниченной на всю жизнь»; (2) если «интеллектуальное развитие достаточно сильно, чтобы противостоять мешающему ему сексуальному вытеснению <...> [то] после прекращения инфантильного сексуального исследования, когда интеллект окреп, он, помня старую связь, помогает обойти сексуальное вытеснение, и тогда подавленное сексуальное исследование возвращается из бессознательного в виде склонности к навязчивому анализируванию <...> изуродованное и несвободное, но достаточно сильное, чтобы сделать само мышление

¹² Вообще, женская доля с точки зрения современной Фрейду культурной морали не только не находит места для интеллектуальной и/или художественной сублимации, а выглядит просто-напросто печальной: «Брак при теперешних культурных условиях давно перестал служить для женщин всеисцеляющим средством от нервных страданий; и если мы, врачи, все еще в таких случаях советуем это средство, то ведь мы, напротив, хорошо знаем, что девушка, наоборот, должна быть очень здоровой, чтобы "переносить" брак, и настойчиво советуем нашим мужчинам-пациентам не жениться на девушке, которая была нервна до брака. Целебным средством от истекающей от брака нервности была бы скорее супружеская неверность. Но чем строже воспитана женщина, тем серьезнее она относится к культурным требованиям, тем более она боится этого исхода. И в борьбе между потребностью плоти и чувством долга она ищет убежища в неврозе. Ничто не защищает так ее добродетели, как болезнь» (Фрейд, 2001, с. 38). Здесь можно заметить, что умалять способность женщин к сублимации, поставив их при этом в ряд индивидов, избравших судьбу отведения и перенаправления сексуального влечения, было несколько преждевременным.

сексуальным и окрасить умственные операции наслаждением и страхом, присущими сексуальным процессам»; (3) «третий тип, самый редкий и самый совершенный <...> Сексуальное вытеснение и здесь тоже наступает, но ему не удается подавить часть сексуального наслаждения в бессознательное, напротив, либидо избегает вытеснения, сублимируясь с самого начала в любознательность и усиливая стремление к исследованию. И в этом случае исследование тоже превращается в известной степени в страсть и заменяет собой половую деятельность, но вследствие полного различия лежащих в основе психических процессов (сублимирование вместо прерывания из бессознательного) не получается характера невроза, выпадает связь с первоначальным детским сексуальным исследованием, и страсть может свободно служить интеллектуальным интересам» (Фрейд, 1912). Говоря о Леонардо, Фрейд резюмирует: «То, что после напряжения детской любознательности в направлении сексуальных интересов ему удалось большую долю своего либидо сублимировать в страсть к исследованию, это и есть ядро и тайна его существа» (Фрейд, 1912).

Интересно, что именно в этой работе Фрейд рассматривает сублимацию не только в двух традиционных сферах (*художественного* и *интеллектуального* творчества), но и включает не менее важную третью – *идеологическую* (которую можно понимать довольно широко, от мифотворчества до высокого этического и философского труда). Он отмечает: «Бесчисленные образы богов рождались посредством сублимирования половой сущности, и ко времени, когда связь официальной религии с половой деятельностью исчезла из общего сознания, тайные культы старались сохранить ее в кругу известного числа посвященных. Наконец в ходе развития культуры произошло так, что из сексуальности извлечено было так много божественного и священного, что истощенный остаток подпал презрению» (Фрейд, 1912).

Рассматривая жизнь Леонардо поэтапно (насколько это было возможно по доступным источникам), Фрейд обращает внимание на его незаконное рождение, отсутствие до пятого года жизни влияния отца и особую любовь матери, которой он был «заласкан», что могло спровоцировать раннее развитие сексуального интереса, а после – разлуку с матерью, интенсивное подавление влечения и сублимацию: «...большая доля сексуального влечения благодаря раннему появлению сексуальной любознательности смогла быть сублимирована в стремление к познанию вообще и таким образом избежала вытеснения. Много меньшая часть либидо осталась для сексуальных целей и представляет собой у взрослого Леонардо атрофированную сексуальную жизнь. Вследствие вытеснения либидо к матери эта маленькая часть превращается в гомосексуальность и выражается в идеальной любви к мальчикам» (Фрейд, 1912).

Ценнейшим предположением, которое Фрейд делает дальше, является размежевание трех путей отведения и трансформации сексуальности у Леонардо, где наряду с вытеснением и сублимированием находится таинственная «фиксация» в бессознательном образа матери: «В бессознательном остается фиксированность к матери и к блаженным воспоминаниям их отношений; но это застывает в пассивном состоянии. Таким образом,

распределяется между вытеснением, фиксированием и сублимированием сумма полового влечения в душе Леонардо» (Фрейд, 1912)¹³. Очевидно, «фиксация» образуется на месте потери, когда Леонардо был разлучен с матерью своим биологическим отцом.

Связывая юношеское увлечение Леонардо художественным творчеством и скульптурой с «влечением смотреть» (вспомним здесь об «осматривании» как подготовительном этапе перед сексуальной целью), Фрейд пишет о первом кризисе Леонардо во взрослом возрасте¹⁴, сравнивая его с регрессированием у невротиков: «...почти полное подавление реальной половой жизни не представляет наиболее благоприятных условий для деятельности сублимированного сексуального стремления <...> Развившийся при половом созревании художник пересиливается определенным образом в детстве исследователем; второе сублимирование его эротических стремлений отступает перед образовавшимся раньше, при первом вытеснении. Он становится исследователем». Регрессивное движение продолжается, и можно представить, что благодаря ему сублимация (как «теряющая тепло машина») находит новый, т. е. еще более ранний источник – образ матери¹⁵.

Несмотря на то что Фрейду удалось поэтапно показать работу сублимации, связав ее с биографическими фактами и тенденциями жизни Леонардо, он отмечает, что так и не добрался до абсолютного понимания источника происхождения всех этих процессов, и сущность художественной деятельности (как, можно добавить, и иных видов сублимации) остается для психоанализа недоступной¹⁶.

¹³ Это догадку Фрейда о трех путях распределения общей суммы полового влечения мы можем экстраполировать на общую картину, общий контекст работы сублимации, касающейся влечения к жизни, агрессивного влечения и влечения к смерти.

¹⁴ Подавление сексуальной жизни, как представляет его в случае Леонардо Фрейд, дополняется и потерей покровительства герцога Лодовико Моро – замещающей фигуры отца.

¹⁵ «На высоте зрелого возраста, после пятидесяти лет, в том периоде жизни, когда у женщины половая жизнь только что замерла, а у мужчины либидо делает нередко еще один энергичный прыжок, в Леонардо происходит новая перемена. Еще более глубоко лежащие слои его души вновь становятся активны, и эта новая регрессия благоприятна для его готового угаснуть искусства. Он встречает женщину, которая будит в нем воспоминание о счастливой, блаженно-восторженной улыбке его матери, и под влиянием этого в нем вновь просыпается желание, которое привело его к началу его художественных опытов, к вылепливанию улыбающихся женщин. Он рисует "Мону Лизу", "Святую Анну втроем" и ряд полных таинственности, отличающихся загадочной улыбкой картин. Так, благодаря самым ранним эротическим душевным переживаниям празднует он триумф, еще раз преодолевая задержку в своем искусстве» (Фрейд, 1912).

¹⁶ «Две особенности Леонардо остаются не объяснимыми психоаналитической работой: это его исключительная склонность к вытеснениям и его выдающаяся способность к сублимированию примитивных влечений.

Влечения и их превращения – это самое большее, что доступно психоанализу. Но дальше он уступает место биологическому исследованию. Склонность к вытеснению, так же как способность сублимировать, мы принуждены отнести к органическим основам характера, и уже на них воздвигается психическая надстройка. Так как художественное дарование и работоспособность тесно связаны с сублимированием, то мы должны прибавить, что и сущность художественной деятельности также недоступна для психоанализа» (Фрейд, 1912).

Поворот 1920-х годов ознаменован в трудах Фрейда открытием более глубокого, фундаментального конфликта между влечением к жизни и влечением к смерти. Интересным при этом становится положение деструктивного (агрессивного) влечения: «Фрейд показал: когда в этом конфликте преобладает влечение к смерти, то деструктивная составляющая психической жизни берет верх, как при садизме и мазохизме; и, напротив, когда преобладает влечение к жизни, деструктивная составляющая частично нейтрализуется и агрессия используется в интересах жизни и Я» (Кинодо, 2012, с. 275). Этот же конфликт жизни и смерти Фрейд рассматривает в контексте второй топографической модели психики (Я, Оно, Сверх-Я).

В «Я и Оно» (1923) мы погружаемся в самую сердцевину внутриспсихических процессов, описание которых выглядит все более и более сложным, главным образом ввиду того, что Я – главный оператор психических трансформаций, главный «герой» психоаналитической рефлексии – перестает быть лишь участником/жертвой предлагаемых обстоятельств, обретает «дугу характера» и метафорически представляется Фрейдом в виде «угодливого, оппортунистического и лживого» государственного деятеля, «который при прекрасном понимании всего все же хочет остаться в милости у общественного мнения» (Фрейд, 1991). Сублимация становится лишь одним из инструментов в его руках, применить который он может, исходя из разнообразных мотивов. Она не теряет свои особые свойства, поскольку, наподобие волшебной палочки, помогает Я превращаться в кого-то другого (в объект любви для Оно, в частности). Но также из «орудия» чудесного превращения может превратиться в смертельное «оружие», уничтожающее того, кто решил воспользоваться им в эгоистических целях¹⁷. Интересный «герой» (в целом обозначим его характер как амбивалентный) предполагает не менее интересное развитие сюжета. Эта «пьеса» разыгрывается в трех актах.

На первом этапе объектное либидо превращается в нарциссическое (изымается из объекта и возвращается в Я), что помогает Я принять черты объекта (здесь сублимация наиболее близка с процессом идентификации) и вывести на новый уровень отношения с Оно, компенсируя отсутствующий теперь объект своей собственной «персоной»¹⁸. Фрейд отмечает:

¹⁷ Символично, что сам нарциссический разворот, нарциссическое превращение, предполагает, что «герой», направивший оружие на своего «оппонента», в итоге стреляет в себя.

¹⁸ Нарциссический разворот описан Фрейдом в духе сцены соблазнения злой колдуньей короля в волшебной сказке: «Если Я принимает черты объекта, то оно само, так сказать, напрашивается в объект любви для Оно; оно стремится возместить ему эту потерю и говорит: "Посмотри-ка, ты можешь полюбить и меня, ведь я так похож на объект"» (Фрейд, 1991). Самым, пожалуй, ранним прообразом сюжета этой сказки является египетский миф о «темной» сестре-близнеце Исиды – Нефтиде, обманом и благодаря абсолютному внешнему сходству закупающей Осириса. Психоаналитически кажется очень важным, что Исида и Нефтида, хоть и были в египетском пантеоне сестрами, но их абсолютное сходство символически выражало две стороны, два проявления (две судьбы) одной личности. Здесь можно фантазировать, что, столкнувшись с проблемой «оппортунизма и лживости» человеческой природы, египтяне предпочли сделать из одной «героини» двух, Фрейд же был вынужден двух (как минимум) свести в одно Я.

«Происходящее здесь превращение либидо объекта в нарциссическое либидо очевидно приводит к отходу от сексуальных целей – к десексуализации, т. е. к своего рода сублимации. Да, возникает вопрос, достойный более подробного рассмотрения, а именно: не является ли это общим путем к сублимации; не происходит ли всякая сублимация при посредстве Я, которое сначала превращает сексуальное либидо объекта в нарциссическое, чтобы затем, может быть, поставить ему другую цель» (Фрейд, 1991). Вопрос действительно интересный, поскольку от идеи спонтанного, по остаточному принципу «примыкания» частичных влечений Фрейд предлагает нам «мотив» как движущую сублимационную силу. И здесь возникает следующая проблема: если Я, обращаясь к «темной магии» (вот этой еще не сублимации, но уже «своего рода сублимации»¹⁹), достигает-таки своих целей, то что заставляет его продолжать сублимационную активность, почему эта «пьеса» не заканчивается в «первом акте» счастливым «бракосочетанием» Я и Оно?

Может быть, «злая колдунья» (наш «герой» – Я) была вынуждена кого-то «удалить с глаз долой», уничтожить, чтобы занять его/ее место? Или дело в том, что в этом «союзе» она оказывается «бездетна» (ведь либидо десексуализировано)²⁰? Сюжет развивается. Фрейд размышляет о первичном сексуальном позыве, сублимации, инстинкте самосохранения и садизме: «Следует различать два вида первичных позывов, из которых один – сексуальные инстинкты, или Эрос, – гораздо более заметен и более доступен для изучения. Этот вид охватывает не только непосредственный безудержный сексуальный первичный позыв и исходящие от него цельпрегражденные и сублимированные движения первичного позыва, но и инстинкт самосохранения <...> Гораздо труднее было для нас определение второго вида первичных позывов – мы пришли к убеждению, что представителем его является садизм» (Фрейд, 1991). Садизм как производное агрессивного влечения, действие ненависти (в отличие от Эросова действия любви), открывает «второй акт» и ретроспективно возвращает нас куда-то к самому началу. Оказывается, что он всегда был там, «злой умысел», но связанный и смягченный жаждой любви, как «дурные» черты характера, отражающиеся в любящих глазах лишь как «особенные» черты. В тот же момент, когда субъект и объект любви нарциссически сводятся в Я²¹, наш герой «преступает закон» объектной любви, агрессивные влечения больше ничего не связывает и не смягчает. Они выходят из-под контроля, как и нелицеприятные факты, всплывающие один за другим, случайные «свидетели», которым незачем молчать, – те самые

¹⁹ Здесь нужно отметить интересную параллель со статусом «прелестей», которые еще не сублимация, а лишь фантазия, но уже не гениталии.

²⁰ Как мы помним из сказок, такие авантюры, как магические превращения, всегда имеют и свои ограничения, и свою плату.

²¹ В этом парадоксальном предложении: «Посмотри-ка, ты можешь полюбить и меня», – «ты» легко заменимо на «я» («я могу полюбить и себя»). Для этого требуются только волшебное «нарциссическое зеркало» и стабильно утвердительный ответ на вопрос: «Я ль на свете всех милее?»

«портные», на которых перекалывается вина «кузнеца»²². Агрессия смещается, обнажая при этом суть происходящего: неспособность Я справиться с ситуацией иначе, чем импульсивным, абсурдным (анекдотичным) и неэффективным в итоге решением. С этого первого, казалось бы, почти невинного преступления черты открывается садистический путь, потому что если дозволено малое, то дозволено и куда большее: «Тем, что таким способом Я овладевает либидо объектных загрузок, объявляя себя объектом любви, десексуализирует или сублимирует либидо Оно, Я работает против целей Эроса, начинает служить вражеским первичным позывам» (Фрейд, 1991).

«Третий акт» начинается с появления нового «действующего лица» – неумолимо карающего «высшего существа», Сверх-Я – еще одного, но более древнего (захватывающий сюжетный поворот!) результата сублимации²³. Строго говоря, именно в Сверх-Я происходит высвобождение агрессивных первичных позывов (как следствие работы сублимации – отступления объектного либидо в Я и его десексуализации). Но теперь за свою борьбу против Эроса (связывания) Я рискует быть наказанным. Именно так «оружие» уничтожает того, кто им воспользовался: «С точки зрения обуздания первичных позывов – морали – можно сказать: Оно совершенно аморально, Я старается быть моральным, Сверх-Я может стать гиперморальным и тогда столь жестоким, каким может только быть Оно. Примечательно, что чем больше человек ограничивает свою агрессию вовне, тем строже, т. е. агрессивнее, он становится в своем Идеале Я. <...> чем больше человек овладевает своей агрессией, тем больше возрастает склонность его идеала к агрессии против его Я. Это как бы смещение, поворот против собственного Я» (Фрейд, 1991).

Финал «пьесы» печален, но предсказуем: «Если Я страдает от агрессии Сверх-Я или даже погибает, то его судьба подобна судьбе одноклеточных, погибающих от продуктов разложения, которые они сами создали. Действующая в Сверх-Я мораль кажется нам в экономическом смысле таким продуктом разложения» (Фрейд, 1991). Последняя фаза – отравления, застывания – уже не относится непосредственно к действию агрессивного влечения, представляя собой нечто третье, последствия распада, «вечную смерть». Это, своего рода, «бенефис» влечения к смерти, триумфирующий на противоположной Эросу собственной территории.

Интересно, что, описывая все перипетии Я, Фрейд ограничивает нас в основном рассмотрением «своего рода сублимации», т. е. первого ее этапа (изъятия либидо из объекта и десексуализации), который, очевидно,

²² От одной работы к другой Фрейд повторяет эту историю: «невротические реакции мести направляются на неправильное лицо. При этом проявлении бессознательного вспоминается ставший комичным анекдот, как один из трех деревенских портных должен был быть повешен, потому что единственный в деревне кузнец совершил преступление, караемое смертью. Наказание должно иметь место, даже если наказан будет невиновный» (Фрейд, 1991).

²³ «Сверх-Я возникло из идентификации с образом отца. Каждая такая идентификация носит характер десексуализации или даже сублимации» (Фрейд, 1991).

может оказаться последним, если развязанные агрессивные влечения будут массивно аккумулированы в Сверх-Я и отравят Я «продуктами разложения». Однако второй этап, на котором Я сублимирует, «чтобы затем, может быть, поставить [либидо] другую цель», остается иной перспективной и вопросом: почему же все-таки, исходя из каких мотивов стремление к другой цели возможно?

В *«Недовольстве культурой»* (1930) Фрейд рассуждает о двух возможных формах защиты от страданий, которые может принести неудовлетворение влечений (запрет культуры на их удовлетворение). Первая (крайняя форма защиты) описана им как «умерщвление» влечений²⁴. Вторая состоит в смещении либидо, т. е. в сублимации: «Задача состоит в такого рода смещении целей влечений, чтобы они не сталкивались с отказом со стороны внешнего мира, чему способствует сублимация влечений. Человек достигает больше всего, повысив уровень наслаждения от психической и интеллектуальной работы. Тогда судьба мало чем может ему повредить. Такое удовлетворение, как, например, радость творчества художника при воплощении образов своей фантазии или радость ученого при решении проблем и познании истины, обладают особым качеством, которое нам, наверное, удастся когда-нибудь охарактеризовать с точки зрения метапсихологии. Сейчас мы можем лишь образно сказать, что они кажутся нам самыми утонченными и возвышенными» (Фрейд, 2013). О слабости этого метода защиты от страданий Фрейд говорит, вновь напоминая о неуниверсальности сублимации и доступности ее лишь немногим «избранным», имеющим особые способности и дарования. Кроме того, «этим немногим избранным он [метод сублимации] не обеспечивает совершенной защиты от страданий: он не одевает их в латы, непроницаемые для стрел судьбы, и отказывает, как только источником страданий оказывается собственная плоть» (Фрейд, 2013). Нельзя не заметить в этом утверждении и чего-то глубоко личного, что читается между строк.

Здесь Фрейд обращается к категории «прекрасного», польза которого, как и художественная ценность, для него неочевидна. И говоря об эстетике, «прикрывающей» отсутствие результатов исследований о природе и происхождении прекрасного «высокопарной и бессодержательной болтовней», он констатирует, что «к сожалению, и психоанализ может немного уяснить в природе прекрасного. Только производность прекрасного от области сексуальных ощущений кажется установленной: она могла бы считаться превосходным примером заторможенного по цели влечения» (Фрейд, 2013). Но здесь же сублимация оказывается рядом с его великолепной максимой о человеческом счастье: «Счастье – в том умеренном смысле, в каком мы можем признать его возможным, – есть проблема индивидуальной экономии либидо» (Фрейд, 2013). И в этом смысле вложение либидо в сублимацию как будто выводит нас за рамки

²⁴ Фрейд апеллирует к восточным учениям и практике йоги.

психоанализа, предлагая такое ее определение: «Сублимация влечений представляет собой выдающуюся черту культурного развития, это она делает возможными высшие формы психической деятельности – научной, художественной, идеологической, – играя тем самым важную роль в культурной жизни. Поддавшись первому впечатлению, хочется даже сказать, что сублимация – это судьба, навязанная влечениям культурой. Но здесь лучше не торопиться» (Фрейд, 2013). Последнее замечание особенно ценно, поскольку, «поторопившись», мы легко окажемся вне психоанализа – в общекультурном, философско-эстетическом, религиозно-мистическом поле. И лишь задержавшись в этой «переходной зоне», в том моменте, где должен быть «пропущенный ход» (стадия плавления/конденсации, которую сублимация минует, переводя из точки А в точку С), остается шанс заглянуть за «ширму волшебника» и подсмотреть, в чем состоит «фокус» (если только мы действительно не имеем дело с «чистой магией»).

Эрнест Джонс приводит любопытное в отношении сублимации влечений *письмо Фрейда от 1915 г.* неврологу Джеймсу Дж. Патнему – эпистолярный отзыв на книгу последнего «О человеческих мотивах», где Патнемом излагалась идеалистическая точка зрения на человеческую одаренность, одной из главных составляющих которой он видел стремление к духовному совершенствованию. Некоторые отрывки письма звучат очень лично и в то же время показательны точно: «Я не могу найти какого-либо перехода от того факта, что наши идеалы совершенства обладают психической реальностью, к вере в их объективное существование <...> Когда я спрашиваю себя, почему я всегда с достоинством вел себя, был готов щадить других и быть добрым, когда только возможно, и почему я не прекратил так поступать, когда заметил, что таким образом наносишь себе вред и становишься наковальной, по которой бьют, так как другие люди грубы и не заслуживают доверия, <...> у меня нет ответа. Так как это явно не было разумным. <...> В глубине души я уверен, что если бы кто-либо обладал средствами такого же тщательного изучения сублимаций влечений, как и их вытеснений, то такой человек смог бы натолкнуться на абсолютно естественные психологические объяснения морали, которые сделали бы Ваше человеколюбивое предположение ненужным. Но, как я уже сказал, я абсолютно ничего об этом не знаю. Почему мне и также моим шестерым взрослым детям приходится быть абсолютно порядочными людьми, всегда оставалось для меня абсолютно непостижимым» (Джонс, 2018, с. 275).

«Сублимация» по Андре Грину

Как кажется, «пропущенный ход» – то, что особенно могло привлечь внимание Андре Грина к сублимации. Но прежде всего он опирается на дихотомию «невроза как негатива перверсии» и «культуры как негатива природы». Обращаясь к текстам Фрейда, Грин определяет сублимацию

как «негатив сексуального желания» и делает вывод: «сублимация – десексуализация является деятельностью влечения, враждебной сексуальности» (Грин, 2020, с. 365). Однако ее происхождение из сексуальности столь же очевидно. Так сублимация оказывается двуликой – «очищенной формой» сексуальности, т. е. частью наследия Эроса, и его «враждебным двойником», размещенным в лагере противника. Говоря о сублимации как «возвышении», но не транссе, не катарсисе, Грин обозначает роль Сверх-Я в этом процессе – прогресс, развитие жизни разума, «с помощью которого – а это обязанность отца, интеллекта, – достигается ее верховенство» (Грин, 2020, с. 371), но то же Сверх-Я может открыть представительство влечения к смерти.

Сублимация, связанная с нарциссизмом, идентификацией и десексуализацией, антагонистичными Эросу, на второй своей стадии²⁵ (десексуализации) не просто принимает форму торможения по цели влечения, но модифицирует сексуальность «в самой ее природе», нарциссизируя ее. «Парадокс заключается в том, что кажущееся "обогащение" Я, извлекающее выгоду из этой прибавки, связанной с усилением нарциссического либидо и обеднением объект-либидо, в качестве возмещения предоставляет больше поля влечению к смерти. И вот, неожиданным заключением является то, что сублимация оказывается на службе у враждебных Эросу сил» (Грин, 2020, с. 373). И далее: «Отворачиваясь от Эроса, <...> [Я] становится апологетом смерти, любовь (замещенная) к себе не может приравниваться к Эросу с его инвестициями объектов. В итоге нарциссическая коннотация переходит здесь от нарциссизма жизни к нарциссизму смерти» (Грин, 2020, с. 377–378).

Нарциссизируя либидо, Я также идеализирует (и фальсифицирует одновременно) свою роль как субъекта-объекта для высшего наслаждения (сублимированного, превышающего сексуальное)²⁶. Здесь Грин приводит в пример несколько карикатурный, как он сам замечает, образ нарциссического художника с «непогрешимым вкусом», «рафинированными суждениями», но замкнутого в своем эгоизме без живых связей с реальными объектами. И кажется, если сравнить действие влечения к смерти как результат удовлетворения сексуального влечения (состояние организма после оргазма) и амплитуду воздействия влечения к смерти в попытке удовлетворить нарциссическое либидо, то в последнем случае результат будет сопоставим с «запахом напалма поутру», с тотальной пустотой и безжизненностью.

Между всех этих огней «бедняга Я», как пишет Грин, «нанят для исполнения задачи, далеко выходящей за границы его возможностей. Тогда как

²⁵ К первой стадии А. Грин относит отклонение от сексуальной цели.

²⁶ О связи сублимации и идеализации Грин пишет: «Сублимируемое соотносится с идеальным объектом. Под десексуализацией понимается дематериализация, и дематериализация является синонимом идеализации. Бестелесное, духовное и идеальное много взаимодействуют между собой. Идеализация предполагает одухотворение, и это в свою очередь становится моделью идеала» (Грин, 2020, с. 388).

Я кажется озабоченным тем, чтобы обеспечить свое выживание в условиях менее мучительных путем вульгарного гедонизма, его в то же время донимает возвышенное» (Грин, 2020, с. 380–381). Здесь же он разделяет три вида сублимации: (1) защитную сублимацию нарциссизма (полезную лишь в виде разового ограничения отношений); (2) сублимацию открытую и плодотворную (требующую, однако, своих жертв); (3) сублимацию болезненную, измучивающую, беспокоящуюся результатом, игнорирующую позитивные и заикленную на обесценивающих суждениях (последняя очевидно связана с мазохизмом, ресексуализирующую сублимацию «в попытке соблазнить идеал»).

Отстаивая позицию, при которой сублимация неизбежно работает на стороне влечений к смерти, Грин резюмирует: «Эрос жизни немислим без смягчения, без изменений к лучшему (без вытеснения), это и есть жизнь во всей своей мощи. И наоборот, когда Эрос оказывается трансформирован, замещен, развернут против того, созданию чего сам способствовал (чтобы оставаться пригодным для жизни), по мере того как его творения неизбежно будут восставать как конкуренты жизни, они смогут лишь готовить ложе для влечений к смерти» (Грин, 2020, с. 384).

Несколько иное измерение сублимация получает в контексте «объектализующей функции», описанной Грином с опорой на позиции Мелани Кляйн и Дональда Винникотта. В самом начале объектных отношений сублимацию можно представить себе как репарацию, возможную с наступлением депрессивной фазы. Тогда любому творческому акту будет предшествовать деструктивность, последствия которой он пытается снять, восстанавливая хороший объект. И в этом случае на месте нарциссизма (по Фрейду) оказывается развитая способность к идентификации с объектом (по Кляйн), т. е. теперь в творческом акте мы видим обратный процесс: превращение нарциссического либидо в объектное в ходе сублимации (и одновременно – трансформацию частичного объекта в целостный²⁷ и его репарацию).

Восстановленный объект должен найти место, которым становится и психика субъекта, и промежуточное (переходное) пространство (по Винникотту), в котором в том числе располагаются объекты культуральные (символические). Можно заметить, насколько потрясающе удобна эта концепция для возможности проявления того самого «пропущенного хода» сублимации, между внутренней и внешней реальностями²⁸.

²⁷ Грин упоминает пример Мелани Кляйн (из проведенного ею анализа случая Леонардо) о переходе частичных объектов (соска, пениса, хвоста птицы) к интересу к полету птицы, самому по себе становящемуся объектом в процессе символизации (Грин, 2020, с. 397).

²⁸ Тогда во внешней реальности окажется лишь артефакт, конечный (хочется сказать, побочный) продукт работы сублимации, доступный для коммуникации с ним других людей (готовых определить его ценность для культуры и общества); во внутренней – фантазийно присутствующий объект; а в переходном пространстве – объект символический, «мерцающий».

Однако здесь Грин задает парадоксальный вопрос: «Принимает ли участие в этом процессе сублимация?» (Грин, 2020, с. 394). Так «пропущенный ход» вновь остается в полном смысле невидимым (и несуществующим). Говоря о «спасении объекта на периферии», в переходном пространстве, он продолжает: «Речь идет не только об отличии от сублимации, <...> невозможно было бы распознать сублимируемое и переходное», – здесь хочется добавить: не «невозможно распознать», а невозможно разделить. Но для того чтобы признать последнее, придется вывести эту промежуточную фазу из негатива, а не наоборот – добавить переходность к негативности²⁹. Две взаимоисключающие оппозиции (десексуализации и репарации) Грин дополняет «третьим измерением» Винникотта – творческим измерением, следующим за сексуальностью как источником удовольствия и трансформацией сексуальных влечений во влечения к жизни и к любви.

Завершая свое исследование сублимации, Грин пишет: «На самом деле сублимация ничего не гарантирует и ни от чего не защищает. Она всего лишь позволяет насладиться "по-другому" <...> Сила объектализующей функции сублимации может позволить нам на протяжении всей жизни сопровождать себя несколькими любимыми объектами, которые по сравнению с другими оказываются куда более преданными нам, потому что могут исчезнуть, лишь если мы сами их покинем» (Грин, 2020, с. 401).

II. Загадка сублимации (в ее отношении к символическому)

Эрос, Антерос, Танатос

Эрос и Антерос – братья-близнецы, родившиеся из хаоса вместе с Афродитой и позже ставшие считаться ее детьми. Как свойственно близнецам, они сильно связаны, однако если Эрос – любовь, то с его братом Антеросом все сложнее, тут не просто ненависть, а ненависть, порожденная любовью (безответной, провоцирующей ревность, жестокость, холодность, бесчувственность). Проклятие именем Антероса считалось в Древней Греции одним из самых сильных. Людей, не способных (больше не способных?) любить, считали одержимыми этим богом. В этом смысле нарциссизация либидо (изъятие либидо из разочаровавшего объекта) и ее последствия вполне сопоставимы с характером Антероса. А его мстительность и агрессивность синонимичны развязанным деструктивным влечениям.

²⁹ Позволяя себе вольную аналогию, совершенно ясно, что средневековые алхимики физически не превращали в золото неблагородные металлы. Но с другой стороны, мы не можем сказать, что процесса превращения не существовало вовсе (то есть сказать, что он существовал только в знаке отрицания). Он происходил символически и тоже в своего рода «переходном пространстве», реальность которого обусловлена лишь нашим желанием и волей это пространство создать/обнаружить.

Однако в одном из мифов первым на свет появился Эрос, но он не рос, оставаясь маленьким пухлым мальчиком (наподобие купидончиков, так часто изображаемых в классическом искусстве). Тогда Афродита (или, по другой версии, – кормилицы Эроса хариты) отправилась за советом в Дельфы³⁰ к Фемиде (или к Фетиде), и последняя объяснила, что любовь просто не может расти без страсти. Вняв этой мудрой рекомендации, Афродита родила Антероса, рядом с которым ее первенец развивался и превращался в прекрасного юношу, а в отсутствие брата Эрос вновь становился несмышленным ребенком.

Кажется, миф наглядно иллюстрирует идею о службе агрессивных влечений на стороне жизни и на стороне смерти: как соперничество любви и ревности, любви и агрессии, так и их, любви и ненависти, глубинное родство. Эрос может связывать любовью и возрастая, а в некоторых случаях, когда он участвует в работе сублимации – и «возносить» (не зря оба брата крылаты), только при посредничестве Антероса – разделяющего и «вытесняемого». Ведь последний выглядит темным двойником, будто скрытым в бессознательном, чтобы позволить Эросу властвовать над жизнью и во имя жизни.

Если бы инфантильный Эрос не мог расти, он никогда не стал бы тем самым великим Эросом античной философии, вмещающим и любовь физическую (сексуальность), и ту, «что движет Солнце и светила»³¹, метафизическую основу жизни, ее источник. А. Ф. Лосев справедливо напоминает о прижившемся, но радикально искаженном понимании «платонической любви» как любви без сексуальности. В действительности Платон «не только не отрицает чувственной любви, но признает ее безусловно необходимой. Δεί γαρ, – читаем у Платона, – τόνορθώσιόντα ἐπὶ τοῦτο τοῦ πράγμα ἀρχεσθαι μεννέονδντα ἐπὶ τα καλάσώματα – и т. д., т. е. для правильного развития Эроса необходимо с юности начать шествие к прекрасным телам» (Лосев, 1916). Таким образом, мы видим знакомую уже картину, где высшие (сублимированные) формы Эроса происходят из «шествия к прекрасным телам», т. е. из сексуального влечения. Симптоматично, что и многие сложности движения от «чувственного» к «духовному» имеют свои корни там же, в Античности. «Считая чувственность необходимой опорой

³⁰ О чем, по указанию А. Ф. Лосева, упоминает римский оратор Фемистий в своей речи: «Рассказывая о рождении Афродитой Эроса (Or. 367, 12 и сл.), Фемистий говорит о том, что его кормилицы-хариты направились в Дельфы к Фемиде с вопросом о его малом росте» (Лосев, 1996, с. 585).

³¹ Очевидно, что в этом смысле «Божественная комедия» Данте – не просто памятник мировой литературы, но и довольно точное художественное описание работы сублимации, таинственный «скачок» которой («вырезанный кадр», «пропущенный ход») метафорически показан мистическим «кувырком» – обращением верха и низа в момент перехода Данте и Вергилия из самого нижнего круга Ада в Чистилище. Они двое стабильно спускались вниз, проходя пазуху за пазухой, и вдруг в самом последнем и тесном проходе выяснилось, что ход их уже происходит вверх. Сложно не заметить здесь также аналогию с движением плода по родовым путям и физическим рождением.

своего Эроса, тем, без чего невозможны никакие другие стадии Эроса, Платон, однако, как-то устраняет ее на [определенных] стадиях <...> В конце концов, Платон употребляет даже выражение: *ενόςδέτοσφόδρα τοῦτο χαλάσαι καταφρονήσαντα καὶ σμικρόνῃγησάμενον*... т. е. надо любовь к одному телу презреть и уничтожить (во второй форме Эроса), а высшая красота, достигаемая в четвертой формуле Эроса, считается *μῆνάνπλεων σαρκῶν* – не заполненной никакой плотью. Следовательно, вопрос осложняется» (Лосев, 1916).

Четыре формы (или стадии возвышения) Эроса у Платона интересны в контексте исследования сублимации потому, что позволяют провести очень тонкую, но соединительную ассоциативную линию между максимально отдаленными друг от друга точками: древней традицией (в частности египетской) и психоаналитическим наследием Фрейда. В некотором смысле, ту часть тайной посмертной трансформации, описание которой оставили египтяне в своих священных текстах – т. е. преобразование тела, высвобождение жизненной силы и ее видоизменение – и которая может быть прообразом сублимации, у Платона мы находим в движении Эроса в мире живых. Оно начинается с телесных, чувственных переживаний и восходит к «нездешней красоте». Первая форма – «Эрос тела», способность с помощью любви видеть красоту телесности и (путем переноса с одного на многих) расширять ее – от влечения к одному человеку до созерцания прекрасного во всех телах. Вторая, «Эрос душевной жизни», экстраполирует чувственные переживания красоты в эмоциональную и интеллектуальную сферы. Третья отличается еще большим расширением – от тел и душевной жизни к красоте мира. И четвертая, последняя и высшая форма – «первично-прекрасное, которое не рождается, не погибает, не увеличивается, не оскудевает <...> [это] красота в себе, не имеющая никаких здешних определений» (Лосев, 1916). Лосев делает напрашивающийся здесь вывод, что такого рода возвышение уже сложно представить вне религиозного контекста. А последний все дальше отводит нас от единства братьев-близнецов Эроса/Антероса, не просто вытесняя «страстного» Антероса (но предполагая его «присутствие» в бессознательном), а диссоциируя, избавляясь от него³². Можно предположить, что, когда Фрейд говорит о сублимации «как судьбе влечения, навязанной культурой», он имеет в виду именно этот аспект: сублимировать позволено то, что запрещено проживать, что довольно долгое историческое время в европейской культуре оставалось диссоциированным (и спроецированным, конечно) и для возвращения своего нашло обходной путь сублимации. Несмотря на более чем столетнее развитие психоанализа,

³² «Было бы грубой ошибкой сказать, что Платон проповедует одну лишь голую духовную любовь, но было бы еще грубее утверждать, что Платон проповедует одну лишь чувственную любовь. Он берет последнюю во всей ее экстаичности и самозабвении, во всей ее взрывности и мучительности <...> Но он хочет преобразить ее. <...> И мы видим, как колеблется мысль Платона. То он говорит о необходимости начинать с "прекрасного тела", то говорит об "уничтожении" плоти» (Лосев, 1916).

нельзя сказать, что мы перестали «гнать прочь» Антероса, хотя, несомненно, именно психоанализ (клинически, исторически и культурально) внес вклад в его «репарацию».

Что же происходит в тот момент, когда Антерос изгнан («развязан») вознесшимся Эросом? Эта пара близнецов распадается, и на смену приходит другая – тоже близнецы: Гипнос и Танатос. О Гипносе будет сказано в части 2 статьи, а сейчас нас интересует его брат – крылатый юноша-старик с мечом (отсекающим душу от тела, срезая прядь волос) или погасшим факелом в руке (знак «отсутствующего пламени» будто показывает: смерть – «негатив» жизни), с железной душой и медным сердцем, не принимающий даров, ненавидимый богам – Танатос. На ларце Кипсела³³ он выведен черным «как будто спящим» мальчиком рядом со своим белым братом.

Танатос – жнец, собирающий печальные плоды разорванной связи (с жизнью, с реальностью, с Эросом). Его работа – фиксация отсутствия (жизни), собирательство (душ) и классификация. В мифах он живет «на краю света», на выселках жизни, в своем деле он бесстрастен и компульсивен (он снова и снова констатирует смерть). Компульсия, стоящая выше принципа удовольствия (как описал ее Фрейд в «По ту сторону...»³⁴), уравнивающая всех и возвращающая в небытие – его епархия.

³³ «Ларец Кипсела» был посвящен Гере Олимпийской, вероятно, одним из коринфских тиранов, Периандром, в честь своего отца, Кипсела. Это «великолепный кедровый ларец, весь разукрашенный скульптурными фигурами из дерева или инкрустированный слоновой костью и золотом». Все изображения даны на пяти уровнях-полях («поясах»). «На втором поле слева направо изображено следующее: Ночь держит на руках белого заснувшего мальчика, – это был Сон, – и черного мальчика, с закинутыми одна на другую ногами и как будто бы спящего, – это была Смерть» (Гиро, 1915, с. 642). Павсаний раскрывает историю ларца: «В этот ларец мать положила Кипсела, будущего коринфского тирана, когда Бакхиады старались найти его после рождения. В память спасения Кипсела его потомки, так называемые Кипселиды, посвятили этот ларчик в Олимпию, а ларцы коринфяне называли тогда кипселами; от этого, говорят, и мальчику дали имя Кипсела» (Павсаний, 2002, с. 81). Мать спрятала младенца в ларце («саркофаге»), и он смог выжить, хотя ему грозила смерть. Ночь, держащая на правой и левой руках сыновей, будто «взвешивает» судьбу этого младенца – будущего тирана, именем которого назван ларец (и все ларцы), либо который априори получил имя по названию спасшего его ларца (и все потомки стали «имени ларца», Кипселидами). Здесь происходит «кувырок». Что-то «смонтировалось» иначе, пока младенец лежал в этом ларце, поскольку события перепутались, низ обернулся верхом, будущее – прошлым, грозящая ему смерть – жизнью.

³⁴ Напомню классическое описание «навязчивого повторения» в «По ту сторону принципа удовольствия»: принцип повторения «кажется нам более первоначальным, элементарным, обладающим большей принудительной силой, чем отодвинутый им в сторону принцип удовольствия» (Фрейд, 1992).

Его обиталище в Аиде окружают фурии, война и «безумная распря»³⁵ – агрессия, не связанная больше ничем, кроме кошмарного сновидения или смерти.

Без Эроса Антерос остается лишь приставкой «ант-» (пред-, противо-), ищущей новый корень по ту сторону любви. Такое, вполне манихейское, рассечение связи ведет от платонического «уничтожения» к фанатичному уничтожению – плоти, сексуальности. Тогда на сцену выходит влечение к смерти во всей его мощи. «Сублимированный» Эрос – теперь Христос, но его «оппонент» – не Антерос, а Антихрист (вобравший черты и Антероса, и Танатоса и его свиты). Ясно, что рассечение это происходит не в мире богов, но в мире людей. Именно человек оказывается способен на массовые убийства (крестовые походы, инквизиционные суды, крещение «огнем и мечом») во имя Бога, говорящего о милосердии.

У «античных близнецов» был период историко-мифологического «младенчества», где мать так же держала их обоих на руках и один отдавал свои силы другому. Матерью была египетская Нут (великая мать, богиня неба), а ее детьми – солнечный младенец Ра и лунный младенец Хонсу. Каждый вечер Ра возвращался в утробу матери, чтобы утром родиться вновь. Хонсу же был «заморожен» Нут в состоянии эмбриона. Находясь в ее ночной утробе, он мог то возрасть, то угасать (так египтяне метафорически объясняли фазы Луны), а жизненные силы его отдавались «брату» (фараону, соединенному с солнечным богом)³⁶. Хонсу-Луну, «ночного близнеца» Солнца, странника между мирами, живого и мертвого (а может, «как будто спящего»), изображали в виде мумифицированной фигуры младенца. Он кровожаден, его лунный серп карает даже богов, но также он может исцелять болезни, изгонять духов. Соединившись с Тотом, он возводится в ранг «писца правды» на загробном суде. Он не может, находясь в утробе, видеть лицо матери – только угадывать. Но, рассуждая психоаналитически, мы знаем, что именно тот образ, который лишь угадывается, становится прочно запечатленным³⁷.

³⁵ В шестой книге «Энеиды» введомый Сивиллой через подземный мир Эней видит роящиеся тени у темного вяза (под каждым листом которого прячутся кошмары): «Смерть [Летус, Танатос] и брат ее Сон [Сопор, Сомнус, Гипнос] на другом обитают пороге, / Злобная Радость, Война [Беллона, Полемос], приносящая гибель, и здесь же / Дев Эвменид [Эриний, Фурий] железный чертог и безумная Распря [Дискордия, Эрида], – / Волосы змеи у ней под кровавой вьются повязкой» (Вергилий, 1971, с. 226–227).

³⁶ Интересно, что в египетском мифе нерожденный Хонсу питает своими силами кого-то другого, однако очевидно, что только благодаря Солнцу («рожденному младенцу») Луна получает свет и становится видима в ночном небе (иначе она присутствовала бы лишь «в негативе»). Амбивалентность этой истории подчеркивает силу связи между тем, кто «восходит» (в сублимационном акте), и тем, кто должен остаться в тени, во тьме, но быть видимым, связанным, питаемым жизнью.

³⁷ Прочно запечатленное присутствие чего-то невидимого может, например, появиться в повторяющемся ночном кошмаре.

Эрос «возрастает» и связывает; Антерос «ревнует», разделяет, вытесняет; Танатос останавливает, фиксирует – запечатлевает. Фиксация «образа матери» Леонардо, о которой пишет Фрейд, неоднозначна. Улыбка матери, припоминаемая и угадываемая, сопровождает художника на протяжении всей его жизни, ведет, отражается в лицах всех изображенных им «матерей» (компульсивно изображенных?), но одновременно «мать» будто зовет и ждет его там, в «ночной утробе» (ждет и «не выпускает» из нее), где они смогут соединиться навечно – в смерти.

Пенис и утроба, фаллос и яйцо

По представлениям орфиков Эрос не имел родителей, а появился из яйца³⁸. Можно предположить, что орфики наследуют здесь древним представлениям, согласно которым первобожества не имели возможности родиться «в паре», а возникали из некоего «океана», хаоса, протоматерии. В классической мифе мать Эроса – Афродита, в свою очередь, рождается из пены морской, но пены, возникшей из-за падения в воду отсеченных гениталий ее «отца» – Урана. Кровь гениталий становится «живородящей» в водной среде, а коитус равен «падению в воду» и «взбиванию пены». Мы можем говорить здесь об «архаической первосцене», в результате которой рождается нечто прекрасное (Афродита) – дитя (бог). В более ранний историко-мифологический период «первосцена» в большей степени аутоэротична (и в определенном смысле нарциссична) – в генотеистической³⁹ египетской традиции предвечный бог «рождает» мириады иных богов в эякуляционном (мастурбационном) акте. Далее боги соединяются в гомосексуальных и андрогинно-сексуальных парах, прежде чем формируется гетеросексуальная модель⁴⁰.

³⁸ Роберт Грейвс, различая гомеровский и орфический мифы творения, пишет: «Орфики утверждают, что чернокрылая Ночь, богиня, перед которой трепетал даже Зевс, ответила на ухаживания Ветра и снесла в чрево Темноты серебряное яйцо; и что Эрос, которого иногда называют Фанетом, был высижен из этого яйца и привел Вселенную в движение. Эрос был двуполым, за спиной его были золотые крылья, а из четырех голов иногда раздавались бычий рев или львиное рычание, шипение змеи или бляение барана. Ночь, которая назвала его Эрикпеам и Фаэтоном-Протогоном, поселилась с ним в пещере, проявляясь в виде триады: Ночь, Порядок и Справедливость. Перед пещерой неотвратимо восседала мать Рея и била в бронзовый бубен, приковывая внимание людей к оракулам богини, Фанет создал землю, небо, солнце и луну, но Вселенной продолжала править триада богинь, пока их скипетр не перешел к Урану» (Грейвс, 1992).

³⁹ Генотеизм предполагает наличие единого предвечного бога и происхождение от него иных богов (наподобие эманаций), также почитаемых наравне с единым.

⁴⁰ Венчает этот путь пара Осириса и Исиды, вмещающая при этом архаическую традицию многоженства/адюльтера (однажды на месте Исиды оказывается ее сестра Нефтида), инцеста (Осирис – не только муж Исиды, но и ее брат-близнец; жена Гора (сына Исиды и Осириса) Хатхор иногда отождествлялась с самой Исидой) и оплодотворения от фаллоса, отсеченного от тела (Исида зачинает сына Гора после того, как собрала воедино тело мужа, найдя последним, либо воссоздав магическим образом, его пенис-фаллос).

Мы видим, как в истории о происхождении богов их родословная вначале напоминает пеструю картину случайных фактов (брызги крови, брызги спермы «оживают», оказываются рядом, группируются), которые далее складываются в некий пазл почти по произвольному принципу, по случаю рядоположенности, но после создают связи и «растягивают» осмысленную генеалогию.

Если верно предположение Фрейда, сделанное, в частности, в его работе о Леонардо, что «духовное развитие индивидуума вкратце повторяет ход развития человечества» (Фрейд, 1912), то сублимация равно относится и к догенитальности (частичные влечения), и к (филогенетическому) наследию древности (ранние мифологические представления о происхождении богов), черпая оттуда пестроту, произвольность совпадений и потребность создать первую (пусть и случайную) связь. Можно сказать, что связь в родительской паре (в ее эдипальном виде) завершает этот процесс поиска и подбора догенитальных моделей. Однако совершенно точно желание связать (и связаться) рождается вместе с младенцем и существует задолго до того, как для этой потребности найдется идеальная (эдипальная, треугольная) форма. Сублимация учитывает прогресс и регресс как константу, как актуальную «карту» пройденного пути, как присутствующее в психике наследие, позволяя субъекту произвольно «скользить» от эдипальной идеи пары, «творящей» младенца, к архаическим формам, где на месте пениса и вагины (утробы) находится эякулирующий фаллос (или отсеченный, кровоточащий и способный на оплодотворение – т. е. пенис становящийся фаллосом, существующим отдельно), неперсонифицированная «среда» (мировой океан) и яйцо (отдельно существующая «утроба»). Сублимация – путешествие «туда и обратно» в мифологическом и психоаналитическом смысле. Что же заставляет субъекта отправиться в этот путь?

Помимо предположения, что каждый любопытствующий – в душе Одиссей, можно заметить, что сублимация приносит не только особое удовольствие «насладиться по-другому» (т. е. символические «дивиденды», происходящие от успешного вложения либидо в новый, символический объект в реальности), но и чувство принадлежности к чему-то большему (не только нарциссизм), доступ куда-то, куда обычно путь закрыт. Может быть (прежде всего в свете эдипального конфликта) – в родительскую спальню в тот момент, когда происходит зачатие? Или туда, где из небытия возникла жизнь.

Египетская ритуальная традиция посмертного «превращения» посвящена не смерти, а новому рождению (в новую жизнь рядом с богами). Тогда сам переход, происходящий, пока мумия находится в саркофаге, может быть синонимичен подготовке к этому рождению, «перинатальному» периоду, в котором умерший должен прикладывать определенные усилия, чтобы добраться до желаемого пункта назначения. Франсуаза Дольто, рассуждая о влечении к жизни и символической (творческой в широком смысле) способности младенца, говорит: «Может быть, у плода тоже есть желание родить себя на свет, желание творить? Во всяком случае, можно сказать и так: ребенок сам себя рождает... Неправильно говорить:

"Он кровь от крови своего отца". Это не так! И не от крови отца, и не от крови матери. Плод вырабатывает свою собственную кровь, часто совсем не такую, как у его родителей; кровь ребенка вырабатывается плацентой. Он получил жизнь, но эта жизнь содержится в его плаценте, и он сам берет ее по мере того, как глубже укореняется в жизни. Он ежедневно переживает себя самого, он – дитя своих собственных усилий» (Дольто, 2013). Собственные усилия и в том, и в другом случае объединяют сублимацию (как превращение либидо, превращение жизни) с фантазмом о самопорождении.

Изучая мифологию древности, можно заметить, что именно сублимация в этом ее значении была единственным способом возникновения первых богов до того, как утвердилась модель (праэдипальной) пары⁴¹. Таким образом, функционирование сублимации – филогенетическое наследие, иной способ зачать (или самозачать) жизнь. Мы можем предположить три вида, три варианта этого сублимационного акта рождения: самопорождение, саморождение и саморазвитие. Они отличаются друг от друга, и это различие очень важно в психическом смысле, поскольку в первом случае речь идет о тотальном влиянии фантазма о самопорождении как самозачатии и чудесном возникновении из ничто («родители» здесь не предполагаются, это наиболее архаическая и одновременно психотическая форма фантазма), во втором – о всемогуществе младенца, выбирающего жизнь и имеющего возможность сделать такой выбор

⁴¹ В египетской традиции первым таинственным и сублимационным актом (т. е. актом превращения одного в другое, минуя какую-то невидимую нам стадию) было возникновение из темного, бескрайнего и недвижного океана Нун первого холма (Бенбен) и яйца, из которого в свою очередь вышел бог солнца (Нефертум, «прекрасный младенец»). «Сокровенным» богом, «выходящим из бездны», был назван Амон, совершивший «сугубо интеллектуальный акт творения (подумал и сказал)» (Шоу, 2021, с. 27), потому для воплощения им сказанного понадобился бог творчества, искусств и ремесел, небесный скульптор – Птах. «По представлениям жрецов Птаха, мир был "порожден в его сердце"; сами боги, небо, земля, искусство, изобретения – буквально все было задумано Птахом» (Шоу, 2021, с. 28). Так мы видим первую «сублимационную» пару – Амона (слово) и Птаха (сердце, творчество): «Как воплощение творческой стихии Птах олицетворял собой ту силу, что превращает замысел в действие, а затем – в осязаемый результат; тот процесс, что берет начало в первом проблеске вдохновения, внезапно вспыхнувшем в уме мастера, и заканчивается непосредственным созданием, например, статуи – обработкой камня, придания ему нужной формы» (Шоу, 2021, с. 28–29). От замысла Амона через творческое усилие Птаха мир начал эволюционировать физически. Так пробудилась жизненная сила яйца, или семени темных глубин, Нуна – Атум, «единство всех сущностей и богов, неотделимых и неотличимых» (Шоу, 2021, с. 32). Первая триангулярность: Амон, Птах, Атум – акт творения, т. е. возникновения жизни из предвечного океана, акт сублимации. Атум провозглашает себя мощью самопорождения: «"Силой моей [Атума] сотворил я плоть мою. Я тот, кто породил самого себя. Волею моей, по зову сердца моего создал я себя". Тексты саркофагов, изречение 714» (Шоу, 2021, с. 35). Органами, заключенными в теле Атума, были близнецы Шу (воздух) и Тефнут (влага, праматерь). Последние росли, и Атум раздувался «словно шар, наполненный воздухом», а после отделились в виде капель божественной влаги – слюны или семени. Символично в египетской традиции и происхождение человечества: люди – это слезы бога Ра.

(«родители» – учитываются, это скорее нарциссическая форма), а в третьем – об усилении, необходимом влечению к жизни, определяющем это влечение («родители» и забота при этом необходимы, это невротическая форма функционирования фантазма).

Если самопорождение не предполагает родительской пары вообще (возникновение из ничто), а саморазвитие, напротив, вписывается в эдипальную пару (мать и отец «творят» ребенка и помогают ему развиваться), то между ними оказывается нарциссическая форма зачатия, в которой мать (богиня) способна забеременеть от самой себя (от собственного «фаллоса» или собственного «творения»). Нарциссическая форма зачатия многообразна, и мы видим, как она эволюционирует в мифологическом контексте. Наиболее ранние, архаические ее виды синонимичны психоаналитическому «нарциссическому продолжению матери» или представлению о ребенке как «органе» матери. Позже она дополняется идеей о сотворении богиней партнера (для последующего зачатия). И в итоге мутирует в концепцию мистического или «непорочного» зачатия, в котором отсутствующий отец представляет архаическое наследие «непроявленного бога».

В античном (пеласгическом) мифе творения богиня Эвринома, выйдя из хаоса и поняв, «что ей не на что опереться», зачинает от северного ветра (созданного, правда, ее же танцем) невидимого, но ощущаемого, который превращается далее в змея (высиживающего снесенное Эвриномой яйцо), а после рождения всего сущего изгоняется богиней с Олимпа⁴². Богиня, создающая в особом акте (вдохновения, возбуждения, творчества) партнера, от которого она может зачать, есть и в олимпийском мифе творения, где место танца занимает сон (как особое состояние сознания), «творчество» равно «вынашиванию», а партнер – ею же

⁴² «Эвринома, богиня всего сущего, восстала обнаженной из Хаоса и обнаружила, что ей не на что опереться. Поэтому она отделила небо от моря и начала свой одинокий танец над его волнами. В своем танце она продвигалась к югу, и за ее спиной возникал ветер, который ей показался вполне пригодным, чтобы начать творение. Обернувшись, она поймала этот северный ветер, сжала его в своих ладонях – и перед ее глазами предстал великий змей Офион. Чтобы согреться, Эвринома плясала все неистовей, пока не пробудилось в Офионе желание, и он обвинил ее божественные чресла, чтобы обладать ею. Вот почему северный ветер, который также зовется Бореом, оплодотворяет <...> Эвринома зачала дитя. Затем превратилась она в голубку, села, подобно наседке, на волны и по прошествии положенного времени снесла Мировое яйцо. По ее просьбе Офион обернулся семь раз вокруг этого яйца и высиживал его до тех пор, пока оно не расколосось надвое. И появилось из него все то, что только существует на свете: солнце, луна, планеты, звезды, земля и ее горы, реки, деревья, травы и живые существа. Эвринома и Офион обосновались на Олимпе, но он обидел ее, объявив себя творцом Вселенной. За это ударила она его пяткой по голове, выбила ему все зубы и изгнала в мрачные подземные пещеры» (Грейвс, 1992). Пеласгический миф в символическом отношении очевидно является «связующим звеном» между более древней египетской и более поздней талмудической (иудеохристианской) традицией мифа о сотворении мира.

рожденному сыну⁴³. Здесь очевидно, что история Эдипа, берущего в жены свою мать, Иокасту, имеет глубокую и мифологически богатую корневую систему. Этот миф даже в финальном (эдипальном, невротическом) своем виде предполагает, что реально существующий отец оказывается неузнанным (случайная встреча Эдипа и Лайоса) и должен стать «невидимым» – т. е. убитым. Филогенетически Эдип обречен на то, чтобы стать мужем своей матери, продолжающей вслед за древними богинями «работу сублимации» в архаическом ее смысле (продолжающей, но не знающей, не помнящей об этом).

То, что в древнейших традициях воспринималось как единственный способ возникновения, рождения и продолжения себя, ко временам Эдипа становится «запретным способом». Архаика и нарциссический акт творения уступают место паре и эдипальному соперничеству (лишь потенциально смертоносному, «по старой памяти»). Сфинкс задает вопрос, правильного (с точки зрения древних культур) ответа на который Эдип не знает⁴⁴, однако он дает новый ответ, оказывающийся верным для новых (эдипальных) времен. Сфинкс бросается со скалы, «уступая место» герою, предпочитающему скорее невроз, нежели сублимацию. Однако последняя все же остается одной из возможностей, одной из (забытых) судеб влечений.

(Продолжение следует.)

⁴³ В олимпийском мифе творения Земля рождает сына во сне, и последний тут же оплодотворяет ее: «В начале всех вещей из Хаоса возникла мать-Земля и во сне родила сына Урана. С нежностью глядя на спящую мать с высоты горных вершин, он пролил на ее промежности оплодотворяющий дождь, и она породила травы, цветы и деревья, а также соответствующих им зверей и птиц. От того же дождя <...> все впадины заполнились водой, образовав озера и реки» (Грейвс, 1992). Интересно, что в египетской мифологии богиня Нейт (андрогин, праматерь) также зачинает от себя самой и рождает Себека – бога воды и разлива Нила, имя которому «оплодотворяющий» (егип. sbk – «оплодотворять» или «объединять»).

⁴⁴ Когда Сфинкс является во сне будущему фараону Тутмосу IV, он называет ему свое истинное имя, скрытое в описательном: «Хоремахет-Хепри-Ра-Атум» – Хор-хранитель-горизонта, Хепри (солнце утром), Ра (солнце в зените), Атум (солнце вечером). Это солнечное божество в четырех формах (принцип «хеперу», синонимичный иудеохристианскому понятию «тетраграмматон», непроизносимому имени бога). Для египтян знание истинного имени давало особую власть над богом, особые (магические) возможности, особый статус приближенности к богам. Когда Исида узнала это (тайное) имя, она смогла стать «царицей магии» среди богов, а Тутмос, в свою очередь, понял, что он будет фараоном, несмотря на то что не являлся наследным принцем. Когда же Сфинкс задает аналогичный вопрос (про утро, день и вечер) Эдипу, последний должен был ответить: «Это – ты» (предвечный бог, Атум и пр.), но он отвечает: «Это – я» (это – человек). В каком-то смысле в этот момент Эдип провозглашает фрейдовское: «Wo Es war, soll Ich werden».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Публий Вергилий Марон*. Буколики. Георгики. Энеида. Перевод с латинского С. А. Ошерова. М.: Художественная литература, 1971. 418 с. (Серия «Библиотека всемирной литературы», т. 6).
2. *П. Гиро*. Частная и общественная жизнь греков. Петроград. Издание т-ва О. Н. Поповой, 1915 / Перевод с последнего французского издания Н. И. Лихаревой. 659 с. URL: <http://ancientrome.ru/public/article.htm?a=1291560784#o19>
3. *Р. Грейвс*. Мифы Древней Греции / Пер. с англ. К. П. Лукьяненко. Под ред. И с послесл. А. А. Тахо-Годи. М.: Прогресс, 1992. 620 с. URL: <http://antique-lit.niv.ru/antique-lit/graves-mify-ancient-greece/index.htm>
4. *А. Грин*. Работа негатива. Психоаналитическая работа, фокусированная на концепте негатива. Киев: Издательство Ростислава Бурлаки, 2020. 488 с.
5. *Э. Джонс*. Жизнь и творения Зигмунда Фрейда. М.: Канон-плюс, 2018 г. 464 с.
6. *Ф. Дольто*. На стороне ребенка. / Пер. Е. В. Баевская, О. В. Давтян, 1997. Editions Robert Laffont, 1985. ООО «Рама Пабблишинг», 2013. URL: <https://kniga-online.org/books/nauchnye-i-nauchno-populjarnye-knigi/psihologija/195323-fransuaza-dolto-na-storone-rebenka.html>
7. *Ж.-М. Кинодо*. Читая Фрейда. Ред.: Кигай Н. И. Серия: Библиотека психоанализа. М.: Когито-Центр, Presses Universitaires de France (PUF), 2012. 416 с.
8. *Ж. Лапланиш, Ж.-Б. Понталис*. Словарь по психоанализу. / Пер. с фр. и науч. ред. Н. С. Автономовой. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 751 с.
9. *А. Ф. Лосев*. Мифология греков и римлян / Сост. А. А. Тахо-Годи; общ. Ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. М.: Мысль, 1996. 975 с.
10. *А. Ф. Лосев*. Эрос у Платона, 1916 г. В кн.: А. Ф. Лосев. Бытие – имя – космос / Сост. И ред. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1993. 958 с. С. 31–60. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Эрос_у_Платона_\(Лосев\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Эрос_у_Платона_(Лосев))
11. *Публий Овидий Назон*. Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии. Перевод с латинского С. В. Шервинского. М., Художественная литература, 1983. URL: http://lib.ru/POEEAST/OWIDIJ/ovidii2_2.txt
12. *Павсаний*. Описание Эллады / Пер.: Кондратьев С. П. М.: АСТ-Пресс, 2002. 172 с. URL: https://www.rulit.me/books/opisanie-ellady-read-76465-1.html#section_2
13. *В. Солкин*. Смерть и бессмертие. Ритуалы перехода в Древнем Египте. / Лекция Виктора Солкина. Библиотека «Культурный центр имени М. А. Волошина», 2017. [Стенограмма]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CabGyd-ywI8>
14. *В. Солкин*. Столпы небес. Сокровенный Египет. М.: Вече, 2006. 464 с.
15. *З. Фрейд*. «Культурная» сексуальная мораль и современная нервозность // Психоаналитический вестник, № 9, 2000. С. 30–43.
16. *З. Фрейд*. Леонардо да Винчи. Воспоминание детства. Санкт-Петербург: Прометей, 1912 (скан: РГБ). URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Леонардо_да_Винчи._Воспоминание_детства_\(Фрейд\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Леонардо_да_Винчи._Воспоминание_детства_(Фрейд))

17. З. Фрейд. Недовольство культурой. Изд.: Фолио, 2013. 224 с. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/ned_kult.php
18. З. Фрейд. Очерки по психологии сексуальности. М.: Азбука. 2020. 224 с. URL: <https://psychic.ru/books/book46.htm>
19. З. Фрейд. По ту сторону принципа удовольствия / Пер. с немецкого. Сост., послесл. И коммент. А. А. Гугнина. М.: Прогресс, Литера, 1992. 569 с. URL: https://librebook.me/beyond_the_pleasure_principle/vol1/1
20. З. Фрейд. «Я» и «Оно». Труды разных лет. Книга 1 / Пер.: Л. Голлербах. Тбилиси: Мерани, 1991. С. 351—392. URL: <https://freudproject.ru/?p=1115>
21. Г. Шоу. Египетские мифы. От пирамид и фараонов до Анубиса и «Книги мертвых» / Пер. с англ. М. Сухотиной, науч. ред. В. Солкин. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2021. 240 с.
22. A. Roberts. Hathor's Alchemy: The Ancient Egyptian Roots of the Hermetic Art. Northgate Publishers, 2019. 336 p.
23. A. Roberts. My Heart My Mother: Death and Rebirth in Ancient Egypt. Northgate Publishers, 2000. 272 p.
24. E. A. Wallis Budge. Hieroglyphic Vocabulary to the Book of the Dead. Courier Corporation, 2012. 546 p.

Secret of Sublimation (Part 1)

M. A. Chershintseva

Chershintseva Maria Alexandrovna, PhD of cultural studies, master of psychology (HSE), psychoanalytic-oriented psychotherapist, associate member of Moscow Psychoanalytic Association, deputy editor-in-chief of the Journal of Clinical and Applied Psychoanalysis, supervisor of the master's program Psychoanalysis and Psychoanalytic Psychotherapy (HSE).

Sublimation is one of the four destinies of drives (according to Z. Freud) and a process of transforming libido and redirecting it to a new, not sexual, but socially acceptable, socially significant goal. In this case, sublimation also functions as psychological defense. Z. Freud described sublimation at first in the context of adjoining partial instincts (drives), and then – in the context of narcissistic issues (Leonardo's "case"). Z. Freud leaves space for further research into the transformation of libido, noting that one day psychoanalysis will be able to explain the process as thoroughly as repression. Meanwhile a special predisposition to artistic creativity, a passion for scientific research and a productive pursuit of high ethical ends remains a mystery with a bit of paradox: clarity of mental mechanics and economy of sublimation combined with totally vague causes and goals. Not pretending to answer all the questions, we try to find the "root system" of sublimation not as a term, but as a "fluid" wandering from one environment to another and hiding in multiple fields of human knowledge and experience. Maybe a mystery itself is a core feature of sublimation, like a dream needs a "navel" (center)? In the first part of the article, we talk about the genesis of sublimation concept in psychoanalysis and about its forms in different environments: mythological, philosophical, cultural. Thus, we will trace the volatile phylogenetic lineage – background of sublimation as a mental phenomenon.

Keywords: sublimation, psychoanalysis, destinies of drives, drive of life, drive of death, partial instincts, narcissistic reversal, libido, Eros, primary phantasms, archaic primary scene, self-birth phantasm, Z. Freud, A. Green.