

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ

Загадка сублимации (Часть 2)

М. А. Чершинцева

Чершинцева Мария Александровна – кандидат наук (культурология), магистр психологии (НИУ ВШЭ), психоаналитически ориентированный психотерапевт, клинический психолог, ассоциированный член Московской психоаналитической ассоциации (МПА), заместитель главного редактора Журнала клинического и прикладного психоанализа, старший преподаватель магистерской программы «Психоанализ и психоаналитическая психотерапия» (НИУ ВШЭ), приглашенный преподаватель Института психологии и психоанализа на Чистых прудах.

Во второй части статьи сублимация рассматривается в рамках первофантазма о «возвращении в утробу», в нирвану (на стороне жизни или смерти). Также речь идет об объекте сублимации, зависящем от уровня психического функционирования субъекта (невротический, нарциссический, психотический). Рассуждая о механизме сублимации, можно разделить феномены вдохновения и компульсии и, кроме того, отделить сублимацию от реактивного образования, проработки и «сублимаций», необходимых культуре. В сублимации можно обнаружить и аутоэротический уровень (мастурбаторное повторение), и нарциссический (фетишизирующий, проецирующий и идеализирующий), и уровень высшей символической деятельности, организованный по принципам «цветущей и благородной» игры (Хэйзинга). Мышление при работе сублимации показывает объектализирующую и символизирующую свою функцию. Только ли либидо является двигателем истинной сублимации, раскрытой на всех своих уровнях – от аутоэротического до игрового и символического? Можем ли мы дать однозначный ответ о том, что такое сублимация, и объяснить ее природу?

Ключевые слова: сублимация, влечение к жизни, влечение к смерти, нирвана, символический объект, вдохновение, компульсия, реактивное образование, проработка, символическое мышление.

II. Загадка сублимации в ее отношении к символическому (Продолжение)

Две нирваны

Фантазм о самопорождении связан (даже взаимосвязан, наподобие обращения смыслов один в другой, как на ленте Мебиуса) с первофантазмом о возвращении в «потерянный рай», в утробу. Ведь возможность возвращения как будто предполагает возможность родиться заново. Когда мы говорим о сублимации, мы можем представить себе прекрасную символическую утробу (мифологическое яйцо, алхимическую реторту, фантазийный мир художника и т. д.), возвращение в которую равно перманентному (отчасти контролируемому) регрессу, отступлению (смещению влечения по цели), погружению Я в питающую в символическом отношении среду, где должно произойти «чудо». Фантазия об этом «возвращении» равна обещанию блаженства (посмертного – для древнего египтянина, прижизненного – для художника, но находящегося где-то за гранью обыденности – для обоих), предварительный доступ к которому открыт через работу сублимации. Собственно, в обещании и состоит, как можно догадаться, сила этого первофантазма, – обещание дает надежду и формирует психическую опору. Когда другие опоры недостаточно крепки, эта («принцип нирваны») может оказаться единственной прочной.

Однако первофантазм о «возвращении» традиционно соотносится с действием влечения к смерти. Может ли смерть быть опорой жизни? Очевидная здесь парадоксальность имеет интересные филогенетические основы. В своей лекции о ритуалах перехода в Древнем Египте В. Солкин отмечает: «Смерть породила Древний Египет, а вообще-то породила и самого человека. Потому что человек, в отличие от животных, знающий о конечности своей земной жизни, пытается эту жизнь запечатлеть. Именно смерть породила первые заупокойные маски и через них – скульптурный портрет. Именно смерть породила воспоминания о предках, а через них – воспоминание об имени и желание деяний, <...> чтобы то, что было сотворено близкими, передать в годы грядущие. Именно смерть совершенно по-другому задала человеку многие этические и значимые вопросы, на которые он пытался отвечать на протяжении всех трех тысячелетий существования египетской письменной культуры» (Солкин, 2017).

Там же, в Египте, мы находим образ «нирваны» как «утробы матери», питающей не смерть, но жизнь в какой-то иной (сублимированной?) ее форме: «Египет архаический <...> рождал первые иероглифические знаки и расписывал горшки образами богини-матери, для того чтобы положить их в гробницу дорогого усопшего человека в надежде на то, что там, в мире ином, <...> мать небесная в своей великой предвечной утробе переродила бы умершего и дала бы ему вечное существование» (Солкин, 2017).

Смерть и жизнь оказываются соединены здесь неразрывно, и кажется, что бессмысленным было бы пытаться разделить их, это все равно что отсечь одну сторону медали от другой. Но так же верно, что здесь

образуется ряд: от фантазии о живой материнской утробе к утробе-ларцу (ларец Кипсела, убежище, в котором мать сохранила младенца¹), затем к утробе-саркофагу (хранителю посмертных телесных превращений) и к утробе-могиле (к гробу,местилищу останков). Это витиеватая символическая линия на «шкале влечений», ведущая нас через смерть в жизнь, но и через жизнь – в смерть. Глядя на возникающую запутанность, мы, ничего не знающие о смерти, способны, во всяком случае, сказать, что не можем рассуждать о ней однозначно.

Фантазия о «возвращении» – является ли она первым кругом компульсии? Солнце египтян компульсивно (оно «умирает», «съедается», «проглатывается» богиней-матерью каждый вечер и «рождается» из ее утробы каждое утро), однако бесконечным кругом смерти/рождения оно снова и снова утверждает жизнь. Кажется, где-то там, в глубине ночи, происходит решающий поворот от смерти к жизни², утверждение последней в усилении, в борьбе, определяющей влечение к жизни как таковое. Преодоление хаоса усилием жизни – без него компульсия означала бы (и означает в ее психоаналитическом понимании) постепенный распад, разложение, погружение в смерть как в ничто, растворение в смерти.

Именно в этом смысле возвращения к состоянию распада Фрейд говорит о навязчивом повторении: «Каким же образом связаны между собой влечения и навязчивое повторение? Здесь мы приходим к мысли, что мы набрали на следы самого характера этих влечений, возможно, даже всей органической жизни, до сих пор бывших для нас неясными или, во всяком случае, недостаточно подчеркнутыми. Влечение с этой точки зрения можно было бы определить как наличное в живом организме стремление к восстановлению какого-либо прежнего состояния, которое под влиянием внешних препятствий живое существо принуждено было оставить, в некотором роде органическая эластичность или, если угодно, выражение косности в органической жизни» (Фрейд, 1992). И здесь очевидно смешиваются два противоположных стремления: к «восстановлению прежнего состояния» («материнская утроба») и к «косности» (окаменелости как знаку, стигме распада, числа после нуля и запятой, «в периоде»). Одна «нирвана» (утроба богини) обещает возрождение жизни (победу жизни над смертью), другая «нирвана» (утроба-могила) – усыпляющая, наркотизирующая, анестезирующая, уводящая в смерть.

Разделяя их, сложно полностью согласиться с Фрейдом, когда он говорит, что «наслаждение прекрасным обладает особым, слегка наркотизирующим характером ощущений» (Фрейд, 2013). Мы видим здесь как минимум два возможных пути наслаждения: вдохновения/умножения

¹ См. подробнее об этом в Части 1 статьи.

² Помимо еженощного воскрешения Осириса в шестом часу ночи вспомним здесь и миф о победе Солнца над змеем Апопом – извечным врагом бога солнца Ра и одновременно его родным братом, олицетворяющим мрак и зло, изначальную силу, хаос. Мертвое тело побежденного Апопа вновь и вновь после каждого сражения «сшивает» и восстанавливает та же богиня-мать. И победитель, и побежденный из смерти переходят в жизнь.

либидо либо анестезии/угасания и окостенения «прекрасной формы» либидо. Важно также, что именно мы понимаем под «прекрасным». Можно предположить, что у «прекрасного» есть два полюса, противоположных друг другу: «наркотизация» и «вдохновение». Оба – об удовольствии, но расположены они по двум сторонам влечений. Двигаясь от одного полюса к другому, «прекрасное», «прелести» могут, во-первых, воплотиться в желанном объекте, во-вторых, трансформироваться (сублимироваться) во «вдохновение телами» (по Платону) или, в-третьих, деградировать в порнографическую/мастурбационную компульсию («окостенеть»). То есть, двигаясь вслед за либидо, мы оказываемся либо на любовном ложе, либо в «лаборатории» (творческой, научной, этической), либо в «склепе» с запечатленными объектами (которые можно хранить в неизменном виде и «подсматривать» за ними).

Что же Фрейд имеет в виду под «наркотизацией»? Если речь и об анестезии, и об удовольствии в одном «наркотизирующем» акте, то можно ли тогда сказать, что любовный сексуальный акт – «наркотизирующий»? Да, и еще более чем творческий, анестезирующий и приносящий удовольствие по-другому. Кроме того, мы знаем, что сексуальный акт приводит нас не только к сексуальной цели (к желанному объекту), но и к тому, что следует за овладением/соединением с объектом – к оргазму, а он ведет нас напрямик в «нирвану» (экстатическая остановка психической деятельности, мгновенное прекращение возбуждения), для которой сексуальный путь – один из наиболее распространенных и понятных нам путей. Можно ли сказать, что стремление к оргазму равно стремлению к сексуальной цели или оргазм стоит за этой целью и является по сути целью какой-то другой (анестезирующей, наркотизирующей)? И в сексе, и в творчестве анестезия и удовольствие почти неразделимы. Значит ли это, что направление либидо predetermined и стремится оно не только к объектной, но и к «несексуальной» цели по ту сторону объектной любви и... жизни?

Мы не можем быть точно уверены в том, что знаем, что представляет собой нирвана. Очевидно, как с любым символическим и фантазийным конструктом, здесь открывается большое пространство для субъективных ассоциаций и представлений. То есть нирваны не две – она и одна, и ее бесконечно много, по числу индивидуальных фантазий о ней. Называя эти индивидуальные представления «океаническим чувством», Фрейд прежде всего говорит о движении вспять (инерция влечений, фантазм «о возвращении...») и о застывании (которое вовсе не означает блаженства). Не только личная нирвана («рай») отвечает этому описанию, но и личный «ад».

Рассуждая о сублимации, А. Грин отмечает ее связь со скорбью и меланхолией: «...появляется вопрос об отношениях между сублимацией и скорбью через призму процесса репарации <...> Мы уже упоминали о тесных связях между депрессивной позицией и сублимацией, которые были установлены Мелани Кляйн. В случае меланхолии Я идентифицируется с потерянным объектом и занимает его место не столько по собственному выбору, сколько по принуждению. <...> В случае сублимации,

как и в случае меланхолии, тот факт, что Я само может трансформировать себя, до такой степени желая «сделаться объектом», побуждает нас принять во внимание, что процесс, через который объект может всегда заменить другой объект, выходит за пределы объектов, названных таковыми» (Грин, 2020, с. 392, с. 397). Здесь Грин приравнивает объект меланхолии к объекту сублимации. Важно представлять себе, что эта первая, «меланхолическая» часть, несомненно, имеет свое место и в творческом процессе созидания/сохранения/репарации потерянного или просто ускользающего объекта («ускользающая красота» – понятный любому художнику термин), однако, в отличие от меланхолического объекта, который прописывается на постоянное место жительства в Я и тем самым деформирует психическую реальность обещанием своего бессмертия, объект символический тяготеет к новой форме, к бытию в виде артефакта – то есть ищет новое пространство во внешней реальности, стремится освободить Я, разрешить Я от бремени. Будучи на первом этапе сохраненным внутри, символический объект «воплощается вновь» в виде образа на полотне, в литературном или нотном тексте, в виде научной или философской идеи и т. д., ведь подобно тому, как живописец вырисовывает изображение, интуитивные размышления формулируются в слова и фразы, которые говорятся кому-то либо записываются. Меланхолический объект не ищет пути вовне и «нового рождения», он тлеет в памяти, огражденный защитными пустотами вокруг.

При этом меланхолия «нирванична», так как отрицает смерть, делая из смерти вечную жизнь «реинкарнированного» в Я объекта. Здесь те же «океанические» пространства (первичный нарциссизм оставляет память о том, что Я безгранично) и та же притягательность вечности без боли и без чувств. Когда в ходе сублимации возникает идентификация с ускользающим объектом (когда субъект захвачен идеей или образом, который он далее стремится запечатлеть, он весь – эта идея или этот образ), она уже позволяет сохранить объект внутри, нарциссизирует либидо и на время изолирует Я от объектных отношений (проще говоря, требует сосредоточения на творческом процессе и изоляции от внешних раздражителей). Такая изоляция может быть (и иногда бывает) тотальной. Однако сублимация предполагает не только процесс, но и результат. И здесь на сцену вновь выходит нарциссизм, стоящий, как это ни странно, на службе объектных отношений. Меланхолическое слияние исключает сепарацию с укорененным в Я объектом, объект скрывается, в отличие от сублимационной идентификации, поддающейся нарциссическому требованию вынесения символического объекта вовне, чтобы представить его (со всей его умноженной творческой работой ценностью) на всеобщее обозрение. Созданным нужно с кем-то поделиться. Именно тут может произойти обратная конвертация нарциссического либидо в объектное, так как именно нарциссический эксгибиционистский порыв служит не только прямой своей цели (выставить свою прекрасную наготу напоказ), но и

нацелен на восстановление связей с другими (о чем мы обычно забываем, говоря о детском эксгибиционизме), на получение ответной реакции³. Сублимация восстанавливает триангулярность на последнем своем этапе (художник – символический объект – зритель).

Конечно, сублимация не исключает и меланхолической замкнутости, и компульсивных попыток сепарироваться от объекта. Таковы примеры повторяющийся драмы безуспешной сепарации Эдварда Мунка (серия автоповторов его работы «Крик»), Арнольда Бёклина (автоповторы «Острова мертвых»). Такова же произошедшая у Леонардо да Винчи фиксация на образе потерянной матери. Но очевидно, что «виновата» здесь не сублимация, а меланхолия, оказывающаяся сильнее ее.

И сублимация, и меланхолия формируют убежище, которое обустроено «со вкусом». Работа меланхолии часто «эстетизируется» (что видно в клинических ее проявлениях). Меланхолия похожа на прекрасное надгробие, только без указания имени и дат жизни, на надгробие как искусство. Стремящиеся к окостенению фантазии меланхолика выстраиваются в великолепный «костел смерти», в глубине которого скрыта крипта (мавзолей Я/объекта). Это – пограничная зона между пустотой распада, танатосом, и какой-то другой нирваной, «своим местом» египтян, «настоящим домом». Нам нужно разделять творческое и меланхолическое убежище, поскольку, образно говоря, важно знать, с какой стороны запирается дверь и кто владеет ключом. Иначе мы рискуем приравнять «дом» к «тюрьме». Меланхолик заперт, тогда как художник свободен.

Меланхолия как фантазия о бессмертии в смерти предстает в этом смысле наследницей «пограничного пространства» древних: сон у египтян, к примеру, был возможностью заглянуть в потусторонний мир. «Как и смерть, сон был мостом в иной мир, в глубины предвечного океана Нуна, где обитали не только боги и умершие, но и спящие» (Солкин, 2006, с. 207). Спящий человек похож на мертвого, но он жив. Меланхолический субъект/объект – как будто спящий, не мертвый. Меланхолия неразрывно связана со смертью, но и спорит с ней. Как не вспомнить здесь о двух родных братьях Танатосе и Гипносе? Последнему принадлежит особая пещера, куда в равной степени не добраться ни дневному свету жизни, ни пробуждению к смерти. Ее атмосфера, описанная Овидием, меланхолична⁴. Гипнос – ни жив ни мертв, он спит.

³ Можно представить, что «нарциссичные личности», «художники с непогрешимым вкусом», которых описывает Грин (Грин, 2020, с. 378–379), страдают не от того, что художники, а от того, что нарциссы.

⁴ В «Метаморфозах» Овидия описана пещера Гипноса, куда не добирается дневной свет, где берет свой исток родник забвения: «Близ Киммерийской земли, в отдаленье немалом, пещера / Есть, углубленье в горе, – неподвижного Сна там покой. / Не достигает туда, ни всходя, ни взойдя, ни спускаясь, / Солнце от века лучом: облака и туманы в смешенье / Там испаряет земля, там смутные сумерки вечно. / Песней своей никогда там птица дозорная с гребнем / Не вызывает Зарю; тишину голоса не смущают / Там ни собак, ни гусей, умом собак превзошедших. / Там ни скотина, ни зверь, ни под ветренным веяньем ветви / Звука не могут издать, людских там не слышится

Меланхолические фантазии о смерти как сне имеют богатую корневую систему в культуре. И можно предположить, что как только смерть перестала быть для нас «возвращением» (как это было в древних культурах) и стала «уничтожением», именно меланхолия (как парадоксальная связь с объектом, игнорирующая законы реальности) затенила посмертие, показывая следы распада. В иудеохристианской мифологической традиции человек – тот, кто первым «ушел в смерть» (метафора изгнания из рая), потому что в философском смысле «мировая скорбь»⁵ – это меланхолическая тоска по самим себе в период детства/девства человечества, соединенная с фантазмом о (невозможном) возвращении в потерянный рай. Одним из «незаконных» путей такого возвращения и становится работа сублимации⁶.

В большей степени сублимацией движет не тоска, а надежда на «возвращение домой», что и провоцирует перманентный спор с реальностью, отрицающей эту возможность. Творческое пространство – своего рода «посольство нирваны-жизни» в реальности (в отличие от меланхолии – «посольства нирваны-смерти» в жизни). Надежда всегда на стороне эроса, и именно таким образом фантазм «о возвращении...» как восстановлении потерянной связи вдруг оказывается на службе влечения к жизни. Возвращение в утробу: мы грезим о нем ради исчезновения или ради возможности «родиться вновь», но по-другому? Сублимация дает представление о том, как можно стремиться к восстановлению самой первой, «внутриутробной» связи. Да, всегда – неудача, но остается шанс попробовать еще раз – в другом тексте, на новом холсте.

Существующая на сегодняшний день модель Вселенной подсказывает, что начиная с Большого взрыва всем движет центробежная сила. Этот бег замедляется, и по одной из вероятностей теории Вселенная однажды начнет «сжиматься» обратно. Но пока этого не произошло (и человеческого

споров. / Полный покой там царит. Лишь внизу из скалы вытекает / Влаги летейской родник; спадает он с рокотом тихим, / И приглашают ко сну журчащие в камешках струи. / Возле дверей у пещеры цветут в изобилии маки; / Травы растут без числа, в молоке у которых собирает / Дрему росистая ночь и кропит потемневшие земли. / Двери, которая скрип издавала б, на петлях вращаясь, / В доме во всем не найти; и сторожа нет у порога. / Посередине кровать на эбеновых ножках с пуховым / Ложем, – неясственен цвет у него и покров его темен. / Там почивает сам бог, распростертый в томлении тела. / И, окружив божество, подражая обличиям разным, / Все сновиденья лежат, и столько их, сколько колосьев / На поле, листьев в лесу или песка, нанесенного морем» (Овидий Назон, 1983, XI, 592–615).

⁵ Нем. «Weltschmerz» – термин Жана Поля, введенный им в романе «Селина, или Бессмертие души» (1810). Яркое воплощение идеи мировой скорби в философском смысле принадлежит перу Артура Шопенгауэра.

⁶ При всей «эстетизации» меланхолии очевидно, что пока не найдутся силы эроса связать влечение к смерти на объекте, который должен быть увиден, опознан (а далее, возможно, субъект сможет сублимировать накопленный эстетический и символический ресурс), прощанию с объектом (при сублимации – обходным путем и кругами воссоздания замещающих его переходных символических объектов) сложно состояться.

вида может уже и не быть к этому моменту), мы обречены тосковать по центростремительному движению, возвращающему к началу начал, к исходной сингулярности, – и продолжать сублимировать.

Объект живой/мертвый

Как мы можем связать рассуждения о символическом объекте с собственно объектами в психоаналитическом смысле? Говоря о творческом потенциале сексуальности, Грин пишет: «Вначале сексуальность была рассмотрена психоанализом как источник удовольствия. Впоследствии измерение удовольствия оказалось недостаточным, мы рискнули заговорить о любви (трансформация сексуальных влечений во влечения к жизни и к любви). Теперь нужно дополнить таблицу, добавляя туда *творческое* измерение. <...> Я говорю о присущей психической сексуальности способности создавать структуры и объекты, которые займут свое место, обретут свой статус, свою функцию внутри психической экономики» (Грин, 2020, с. 395–396). Присущая психической сексуальности «способность создавать объекты» дает нам прямое объяснение механизма творческой сублимации (который, конечно, еще нуждается в расшифровке). Ясно, что объект рождается и существует только в психике – будучи перманентно вынесенным во внешнюю реальность (перенесенным на), он сохраняет свой источник в фантазматической деятельности субъекта. Наподобие луча проектора, объективация может быть направлена и на окружающий мир, и других людей, и в переходное пространство (по Винникотту) или в пространство символическое. Более того, последовательность охваченных проектором зон здесь, как можно представить, обратная: символическое/фантазматическое, переходное, внешняя реальность.

Сублимация – не только нахождение, но и «вынашивание» и «рождение» объекта – объекта символического. Возможно ли, что от уровня психического функционирования субъекта зависит качество создаваемого им символически объекта? Тогда мы можем представить себе невротическое «вынашивание и живорождение» объекта как результат сублимации, объект как нарциссическое продолжение/отражение и объект как фетиш, опредмеченный и в каком-то смысле мертвый.

Не говоря напрямую о «репродуктивности» (как советует Андре Грин), все же ясно, что «вынашивание» и «живорождение» символического объекта актуально как метафора функционирования невротического регистра психики. То есть того уровня психического развития, когда генитальность уже нашла себе законное место и стала одной из институций («учреждений» в психике), обуславливающих психическую деятельность в целом. Символическая «беременность» (как и ее эквивалент в реальности) говорит о жизни и живом объекте в самых разных сферах его существования. Отклонение же от реальной беременности к символической может происходить из сложностей эдипальной конфигурации и «разрешения» конфликта «по-другому» – в символическом триумфе над ним. Творчество невротического уровня растет из опыта латентного периода (первые социально приемлемые сублимации), где символическим объектом может

стать «ребенок» от отца (запрещенный эдипальный и разрешенный символический, сублимационный) или от матери (идентификация с матерью, пересиливающая зависть к живородящему женскому через сублимационную творческую деятельность). Мы можем рассмотреть тут прямые и инвертированные формы сублимационного триумфа внутри эдипального конфликта, где «ребенок» будет равен символическому объекту (объекту творчества, воплощенному в художественных артефактах).

1. Прямой женский эдипальный ракурс – заполученный наконец «ребенок» от отца.
2. Инвертированный женский эдипальный ракурс – идентификация с отцом (его потенцией) ради соединения с матерью, которое подтверждается «ребенком» от нее / с ней.
3. Прямой мужской эдипальный ракурс – соединение с матерью и общий с ней символический «ребенок».
4. Инвертированный мужской эдипальный ракурс – идентификация с матерью и «вынашивание» символического «ребенка» от отца.

Здесь нам приходится пойти чуть дальше классической идеи о получении пениса от отца в виде ребенка и обозначить еще один «трофей» эдипального конфликта (единства, борьбы и любви между полами) – женскую живородящую способность как высшую творческую и высшую «сублимационную». Можно легко представить себе, что родительская пара существует в психике не столько на уровне генитальных идентификаций в выборе объекта, сколько на символическом, более сложном и многоликом. Если мы вынесем первосцену на ту «шахматную доску», где происходит творческая сублимация, то увидим, как отец пенетрирует мать так же, как художник проникает в материю, испытывая не любовное, но творческое томление. Не только его идея («семя»), но и природа этой материи («тело») будет влиять на конечный творческий результат («ребенок»). Сублимационный «эдипальный ребенок» тоже «рождается в паре», наследуя черты обоих «родителей».

Если же мы говорим только о «заполучении пениса», то этот «трофей» отсылает нас скорее к нарциссическому уровню сублимации, где он превращается в фаллос. Нарциссический символический объект равен не «ребенку», но только фаллосу со всеми его требованиями: вечная эрегированность, окостенелость, эксгибиционистичность и требование поклонения. Мы можем вспомнить здесь, пунктиром, монументальные формы советского ампира, зиккураты Месопотамии (Вавилонскую башню) и «Олимпию» Лени Рифеншталь. Нарциссический символический объект – объект-культ (неважно – в малом или большом масштабе, только в восприятии художника или и в восприятии зрителей). Он создан не ради «продолжения жизни», но для увековечивания нарциссического триумфа. Мы знаем, что фаллос может быть не только «золотым», его «прототип» и «первый слепок» – фекальный фаллос анально-садистической стадии психосексуального развития. Даже покрытый золотом, он сохраняет черты инфантильного садизма – без учета разницы полов и поколений, культивируя анальную власть через кишечник и сфинктер (вместилище и орудие этой власти). Нарциссический символический объект обладает также функцией отражения – рукотворного отражения автора, грандиозного настолько, насколько грандиозно его/ее Эго. Однако очевидно,

что без отражения нельзя узнать себя, свое Я, без фекального фаллоса в психике не может сформироваться представление о «вместилище» и «рождении другого из моего тела» – то есть невозможно сразу оказаться на невротическом уровне сублимации, не пройдя и не впитав опыт предыдущих стадий.

От нарциссизма и его патологических форм мы можем легко перейти к психотическому конструированию символического объекта. Под маской сублимации здесь может скрываться проективный процесс, в ходе которого символический объект окажется равен символическому предмету (фетишу), наподобие «куклы вуду», «сублимация» в техническом смысле будет равна проекции как эвакуации, а в генетическом смысле найдет свои корни в ритуале и компульсии. Здесь важно вспомнить о контейнировании и о работе сновидения, а также о том, что психоз – это не «что», это «как». Бессознательное психотика может быть ровно таким же по своим содержаниям, как невротика, но содержания эти вынесены вовне, лишены цензуры и преследуют, возвращаясь как бы снаружи. Вот почему нужен объект, к которому можно было бы «пригвоздить» роящиеся (и вероятнее всего, пугающие) фантазии, говоря проще – герметичный переходный контейнер. Магия вудуизма строится на принципе подобия: кукла равна человеку, с которым теперь, воздействуя на куклу, можно делать все что угодно. Весь человек будто погружается в этот фетиш-контейнер и заточается там. Для психотика, эвакуирующего фрагменты своей психики в символический объект-предмет, это может значить следующее: «Не только я это вижу, теперь и вы это видите, теперь и вас оно преследует». Можно легко догадаться, что по тем же путям движется и продуктивная симптоматика (галлюцинации, к примеру), но используя творчество не как защиту, а скорее как уловку, тут разыгрывается хрестоматийное «врач тот, кто первым успел надеть халат», то есть «художник». Классический случай Даниэля Пауля Шребера показывает этот момент мгновенного «переодевания», когда на месте душевнобольного возникает создатель космологической теории «нервов Бога». Контейнер в данном случае – не живая психика матери, а «саркофаг», под тяжелой плитой которого хранятся «останки» психической деятельности. Мы можем сравнить последнее с тем, о чем говорят все, занимающиеся так или иначе творчеством: «Я вложил сюда часть души», и увидеть, что «дать семя» для новой жизни никак не равно «выбросить мусор». Конечно, тут можно закономерно задаться вопросом: что значит «мусор»? С точки зрения психической экономики – все, что не было «переварено» и усвоено, все лишнее, все то, что не подверглось ни первичной, ни вторичной психической обработке. Тогда символическое пространство становится внешней сценой для «сновидения снаружи», где обработка должна быть проведена кем-то другим. Может быть, поэтому «театр жестокости» Антонена Арто так и не был воплощен точно по его замыслу, ведь скомбинировать целую психику снаружи, как некий «протез», намного сложнее, чем найти разово контейнер-фетиш – художественный «вуду-артефакт» (и находить его дальше снова и снова по мере накопления неперевариваемого содержания). Опять же, вовлечение и погружение зрителя в творческую

лабораторию художника – естественный и необходимый элемент художественного и сценического делания, но «пригласить» в свое сновидение и «заставить делать» это сновидение – разные вещи.

Мы начали с творческой способности психической сексуальности. Что же можно сказать об объекте как цели, в том числе – сексуальной, если мы рассуждаем об объектах символических? Сложно найти здесь точное процентное соотношение между объектным и нарциссическим либидо: закономерно должно преобладать нарциссическое, аутоэротическое Я-либидо, правда, в этом случае символический объект должен сливаться с Я (что происходит не всегда). Объект как сексуальная цель прежде всего представлен как объект-Другой, в который инвестируется объектное либидо, но также очевидно, что объект как сексуальная цель может быть и фантазматическим, мастурбационным (что происходит здесь с либидо?), а также объектом аутоэротическим (собственное тело, овладение Я – нарциссическое либидо). Мы видим три уровня: от Другого к фантазму и к себе, – в движении через которые либидо постепенно нарциссизируется. Можно сказать, что между объектом-Другим и объектом-Я либидо находится в квантовом состоянии неопределенности (нам не известна наверняка его «валентность») и оно является как объектным, так и нарциссическим (и «частицей», и «волной»). И если сублимация – это «вырезанный кадр» и «пропущенный ход», то насколько же удобным представляется ее старт из этой позиции фантазматической неопределенности.

О биении и перманентной конвертации либидо Фрейд писал: «... психоаналитическое наблюдение подметило, как регулярно либидо отходит от объекта и направляется на Я (интроверсия); и, изучая развитие либидо ребенка в ранних фазах этого либидо, психоанализ пришел к заключению, что Я является истинным первоначальным резервуаром либидо и только от него исходит на объект. Я было причислено к сексуальным объектам и при том было объявлено самым важным из них. Если либидо таким образом пребывало в Я, то либидо называлось нарциссическим» (Фрейд, 1992, с. 181). Опираясь на это заключение, мы можем сказать, что все либидо – нарциссическое, пока объект не потребует для себя его часть (сделав объектным). То есть, образно говоря, все сбережения – наши, пока мы не инвестировали их куда-то, и, когда дело прогорело, вернуть их бывает сложно, остается только горевать. Если либидо легко конвертируется в нарциссическое и обратно, то, может быть, проблема не в нарциссизме, а в его качестве? То есть присутствует что-то, что заставляет либидо удерживать Я-валентность, не допуская объектных транзакций. Мы не готовы вкладывать инвестиции, когда не уверены, что их хватит для самих себя. С точки зрения психической экономики это значит, что Я-либидо не приумножается, а только истощается, и делиться им с кем-то еще – рискованно. Здесь мы ступаем на зыбкую почву теоретизации, однако гипотетически можно предположить, что «круговорот» Я-либидо в психике, способный держать баланс, не вызывая ни «наводнения», ни «засухи», закладывается в период первичного нарциссизма, когда мать инвестирует младенца, и в момент нарушения этого становящегося равновесия – поддерживает дополнительным вкладом либидо при нехватке либо ограничением при

его переизбытке (мать уходит). Материнское контейнирование не имеет целью заполнить детскую психику до краев «молоком»-либидо, напротив – оно нацелено на формирование самодостаточности и сбалансированности индивидуальной психики младенца. В отсутствие матери ребенок учится галлюцинировать воссоздавать ее как психический объект. И при удаче в этой фантазматической работе либидо прибывает (без дополнительных вложений матери), при неудаче – сокращается. Если мы остаемся на позиции, что либидо – одно для всех случаев (то есть деньги – это деньги, в какой бы они ни были представлены валюте), то главными становятся два фактора: умение грамотно инвестировать либидо и развитая фантазматическая способность приумножать либидо в отсутствие объекта. Доброкачественный первичный нарциссизм открывает путь творчества (создание внутренних объектов), и в мифологическом своем эквиваленте он выглядит как самооплодотворение психики: таков египетский миф о боге Амоне, оплодотворившем самого себя в акте мастурбации и давшем таким образом начало всем поколениям богов (Шоу, 2021).

Моментом кастрации «фаллоса» первичного нарциссизма (фантазматического «фаллоса», творческого, фаллоса бога Амона) является вступление в силу принципа реальности. И здесь Фрейд делает важное замечание: «Принцип наслаждения... остается методом работы сексуальных первичных позывов, которые труднее "воспитуемы", и мы повторно встречаемся с фактом, что, может быть, под влиянием последних, а, может быть, и в самом Я принцип наслаждения побеждает принцип реальности» (Фрейд, 1992, с. 142). Главное, что может и должен себе позволить художник (как и душевнобольной, но «по-другому»), – игнорировать принцип реальности в момент творческого акта, подтверждая, что в самом Я реальность всегда побеждена силой субъективности (таков любой мифологический герой – от Геракла до Христа).

Предположив, что либидо – одно, но в разных конвертациях, можно представить, что их больше двух (объектное и нарциссическое). К этому нас подталкивают фантазматическая функция создания внутриспсихических объектов и символическое пространство для них – оно питается либидо, отличным от объектного и нарциссического – сублимированным. Как только объект создан, он отделен от Я (в отличие от пришедшего извне меланхолического объекта, бросившего непроглядную тень на Я). То есть в каком-то смысле вышедший из Я в символическое пространство объект – диссоциирован, он уже не принадлежит Я в полной мере. В какой же конвертации либидо он может быть напитан, какой валентности либидо участвует в этих отношениях с внутренним объектом? Если, к примеру, Супер-Эго, по мнению Фрейда, является более древним результатом сублимации⁷, то требует ли оно вложения сублимированного

⁷ В главе IV «Я и Оно» читаем: «"Сверх-Я" возникло из идентификации с образом отца. Каждая такая идентификация носит характер десексуализации или даже сублимации» (Фрейд, 1991(a)).

либидо, как и все остальные фантазматически созданные и удержанные в психике объекты? Рискнем предположить, что сублимированное либидо должно легче поддаваться обратной конвертации в объектное и нарциссическое либидо, потому что, если в психике есть ресурс для сублимации, то есть и «излишек» для вложений в объекты и в Я. Это объяснило бы и эгоцентризм, и «любвеобильность» многих творцов – в том случае, если их сублимация остается на стороне жизни и дает большую прибавку либидо. Если же сублимация участвует в более мрачных психических конфликтах (или, единственная, удерживает от распада), то мы скорее будем наблюдать массивную инфляцию и «дефолт» либидо (переизбыток и обесценивание), не покрывающего основных потребностей Я и объектных отношений.

Открытым остается вопрос о влечениях, задействованных в сублимации, и о том, как их распознать, то есть понять, жив ли объект сублимации или скорее мертв. Поскольку сублимация имеет и нарциссические, и объектные аспекты, критерий жизнеспособности объекта вовсе не обязательно есть только у художника. На самом деле мы, как зрители, имеем собственный внутренний критерий, помогающий распознать большую или меньшую наполненность объекта\артефакта жизнью – он активен, когда в процессе восприятия мы помещаем образ этого объекта в свое внутриспсихическое, символическое пространство. Критерий прекрасного сложно определить только эстетически, не имея психоаналитического представления о психической жизни. Речь здесь не просто о «симпатии» или индивидуальном вкусе, но о том, насколько этот интроецированный объект символически значим в индивидуальной психике. Конечно, это также зависит и от уровня развития индивидуальной психики. То есть истинную сублимацию можно распознать «по ее плодам».

Если объект в сублимационном акте выношен и рожден, он может быть впоследствии интроецирован. Если объект – нарциссическое представление, с ним можно нарциссически идентифицироваться («это так сложно сконструировано, но могу это понять»). Если объект фетишизирован, его можно лишь инкорпорировать («проглотить» и пережить «несварение»; или «выплюнуть»).

Здесь можно перефразировать вопрос Андре Грина так: *езде ли* в этом процессе «принимает участие сублимация»? (Грин, 2020, с. 394). Отвлекаясь от теоретизации, можно заметить, что каждый из этих объектов в «чистом» виде вряд ли встретится. Поскольку скорее эти характеристики будут соседствовать. Вопрос в том, имеет ли при этом место именно сублимация и каков ее процент. Или преобладает нарциссизация, или фетишизация? Если сублимация присутствует, если она стоит на службе эроса, она способна связать самое «неперевариваемое» сырье в творческом акте. Если «сублимация» присутствует лишь на первом уровне нарциссического разворота (и действует в противоположном эросу лагере), то вряд ли она способна на связывание, а скорее – наиболее «тяжелое», «грубое» сырье будет нарциссизировано и эксгибиционировано (выставлено напоказ). Если объект является в большей степени контейнером для эвакуации, то «переварить» все содержимое будет предложено нам самим

(успешность последнего уже всецело будет зависеть от наших психических сил, символического ресурса и, конечно, желания).

Вопрос также в том, насколько наша психика подготовлена к восприятию продуктов сублимации, склонны ли мы соединяться символически, нарциссически или фетишизировать. (Этот критерий кое-что объясняет и в вопросе «личного вкуса».)

Сублимация восстанавливает связь с объектом – но с воображаемым Другим. Такого рода коммуникация – открытая коммуникация – напоминает письмо без указания адресата, отправленное с потенциалом быть кем-то прочитанным. Каждый раз, когда письмо «читается», символическая связь восстанавливается. Такова была древнеегипетская традиция священного начертания имен умерших на гробницах – чтобы кто-то другой, незнакомец, мог прочесть имя и тем самым продлить существование покойного в вечности. На том же строится и «культурная память», поддерживающая и поддерживаемая связью поколений. Именно так действует символ – репрезентированный кем-то одним и нуждающийся в ком-то другом, кто увидит его, подумает о нем и таким образом подставит вторую половину «разломанной надвое таблички» – собственную психику, субъективный ассоциативный ответ. Символ потенциален, пока он не воссоздается при встрече с психикой другого.

Механизм сублимации (о вдохновении и компульсии)

О сублимации обычно рассуждают в двух направлениях: защитный механизм и/или судьба влечения. На этой развилке есть и третий путь, который обычно игнорируется – философский и мифологический взгляд на сублимацию, то есть взгляд культуры. Можно было бы сказать, что для психоанализа он не столь важен, однако Фрейд не обходил ни теорию культуры, ни историю мифологии, показывая, насколько большие «символические формы» (Кассирер, 2011) соотносены и влияют на малые (индивидуальную психику). Потому, говоря о механизме сублимации, мы можем рассмотреть ее как защиту, как судьбу влечения и просто – как судьбу. Неразрывно связанная с эросом и эротическим в платоновском его понимании (Лосев, 1916), сублимация имеет свое уникальное аффективное проявление – мы называем его вдохновением.

Что такое вдохновение, какова в нем доля нарциссизма, как скоро к тому, что вдохновило, захочется вернуться вновь, т. е. можно ли быть зависимым от вдохновения? Для любого, по-настоящему вдохновленного однажды, очевидно, насколько это состояние не равно ни нарциссическому удовлетворению (даже триумфу, который всегда имеет и слишком высокую цену, и легкий привкус фальсификации), ни стимулированной так или иначе искусственной ажитации (куда относятся разные формы внушения, самовнушения или аддиктивный путь), результаты которой рассеиваются, как свойственно миражам, с неприятным осадком в образовавшейся душевной пустоте. В отличие от возможных суррогатов, вдохновение равно самому дыханию жизни, которое вдруг максимально интенсивно ощущается. Можно подумать, что, когда Бог вдохнул в Адама

жизнь – «вдунул в лице его дыхание жизни и стал человек душою живою» (Быт. 2:7), он поделился с ним вдохновением.

Очень близко друг другу (но по разным сторонам) находятся вдохновение и влюбленность. Влюбленность часто вдохновляет к творческой работе («окрыляет»), а с другой стороны – вдохновение порой заставляет испытывать страстную тягу к воображаемому объекту творчества. Критерий вдохновения, несмотря на его субъективность и иллюзорность, хотелось бы отметить как самый важный и определяющий в работе сублимации, что позволяет отличать ее и от близких по функции защит, и от иных судеб влечений. Проблема здесь та же, что и с влюбленностью: мы в равной степени затрудняемся объяснить ее, как и с трудом можем спутать с чем-то другим (достоверность ощущений при отсутствии полного рационального их объяснения). А если путаница и возникает, то у вдохновения и влюбленности она схожая: объект или собственное отражение, любовь или зависимость? Схожа и сопутствующая обеим идеализация. Сублимировать – значит «влюбиться» в еще неведомый объект творчества и стремиться к нему – не компульсивно забыться, не нарциссически продолжиться, а испытать особенное томление, вдохновение и растерянность перед инаковостью этого объекта – встретиться с истинной сублимацией во всей сложности процесса превращения либидо.

Проблема психоаналитического осмысления сублимации заложена в трудах самого Фрейда, поскольку он говорит, условно, о двух разных сублимациях: общедоступной (необходимой в процессе «окультуривания» психики) и почти недоступной (чудесной, двигающей человечество вперед), называя все это одним словом «сублимация». Можно догадаться, что, хоть сублимация и одна, в разных своих пределах она выглядит по-разному: «один маленький шаг для человека» – сублимация инфантильной сексуальности субъекта и его частичных влечений в социально приемлемые формы; «гигантский скачок для человечества» – сублимация как культуральный процесс, движимый особенно выдающимися творческими личностями, создающими образцы высокого искусства и мысли. Именно рассуждая о последних, чьи сублимированные парциальные влечения вдруг приобретают вид невероятной одаренности, Фрейд и задается вопросом об источнике происхождения их таланта и сублимационной силы («ординарная» сублимация таких вопросов у Фрейда не вызывает).

В «Очерках по психологии сексуальности» мы читаем: «Те же пути, однако, по которым сексуальные нарушения переходят на другие телесные функции, должны и при здоровье сослужить и другую важную службу. По ним должно было происходить привлечение сексуальных сил влечений к другим не сексуальным целям, т. е. сублимирование сексуальности» (Фрейд, 2020). Здесь Фрейд наблюдает за движением парциальных влечений, воплощающихся либо в перверсии, либо в конверсии, либо они десексуализируются (либидо меняет валентность) и вдруг выходят на поверхность психики в виде «окультуренных» форм. Однако сам момент (невидимый момент) сублимационной трансформации в ее обычном, доступном виде остается для Фрейда лишь гипотетически проясненным: «Факт двукратного начала сексуального развития у человека, т. е. перерыв этого

развития благодаря латентному периоду, казался нам достойным особого внимания. В нем, по-видимому, заключается условие способности человека к развитию высшей культуры, но также и его склонности к неврозу. У родственных человеку животных, насколько мы знаем, нельзя доказать ничего аналогичного. Источник происхождения этой человеческой особенности следовало бы искать в древнейшей истории человеческого рода» (Фрейд, 2020). Апелляция к древности как к некой точке «происхождения всего» («символической сингулярности»), которая, опять же гипотетически, должна совпадать с временами первых росписей пещер, возрастом ок. 40 тыс. лет) не дает однозначного объяснения, а лишь отодвигает вопрос во времени назад. Если сублимация – и инструмент, и результат «окультуривания», то вопрос о ее происхождении напоминает спор о том, «что было раньше – яйцо или курица?». Ведь сама культура является и причиной сублимации, и ее результатом.

В «Недовольстве культурой» Фрейд находит другой выход из этого затруднения, говоря о сублимации, доступной «немногим избранным» (Фрейд, 2013). То есть, как и сама эволюция, культурное развитие происходит скачками, естественно производимыми упомянутыми «избранными». Тогда первым из них мог быть тот неизвестный гений-предок, который однажды спонтанно пришел в пещеру зарисовать (не понимая, почему и зачем) возникающие там образы и фантазии. Ни яйцо, ни курица не были первыми – первым был их эволюционный предок. Развивая эту мысль, можно предположить, что достижения культурного скачка постепенно усваиваются остальными и разрастаются в некие культурные и социальные формы (которые дальше просто передаются из поколения в поколение). Пока не произойдет следующий скачок. Так мы видим сублимацию «преемственную», сублимацию «революционную» и сублимацию как таковую, как общее культуральное явление. Фрейд говорит и о сублимации вообще, и о «сублимациях» в частности. В его текстах они очевидно отличаются друг от друга как «выдающаяся черта культурного развития» (Фрейд, 2013), доступная единицам, и «завоеванные в ходе развития сублимации [Sublimierungen]»⁸ (Freud, 1911), не просто доступные подавляющему большинству, а необходимые всем для нормального становления психики внутри культуры.

Здесь закономерно возникает гипотеза о том, что упомянутые «сублимации» («преемственные») являются защитными и очень схожи с работой реактивного образования (в отличие от «революционной» сублимации, перерастающей защиту и превращающейся в судьбу влечения).

⁸ «Personen, welche nicht völlig vom Stadium des Narzißmus losgekommen sind, also dort eine Fixierung besitzen, die als Krankheitsdisposition wirken kann, sind der Gefahr ausgesetzt, daß eine Hochflut von Libido, die keinen andern Ablauf findet, ihre sozialen Triebe der Sexualisierung unterzieht und somit ihre in der Entwicklung gewonnenen Sublimierungen rückgängig macht» (Freud, 1911). Есть разные переводы «Одного случая паранойи...» и этого фрагмента, в частности, на русский, в одном из них сублимация все же дана во множественном числе («сублимации»), а не просто переведена как «процесс сублимации».

К примеру, у Кернберга в «Отношениях любви...» мы видим: «Нежность выражает любовь к другому и является сублимационным результатом формирования реакции как защиты от агрессии» (Кернберг, 2000, с. 28). Формулировка «сублимационный результат формирования реакции как защиты» – максимально сгущенный вариант этого смешения сублимации и реактивного образования. Смешивал ли их сам Фрейд? Он не дал окончательного ответа на этот вопрос, отмечая: «...сексуальная деятельность ребенка развивается не наравне с другими его функциями, а регрессирует после короткого периода расцвета, от 2 до 5 лет, во время так называемого латентного периода. Продукция сексуального возбуждения в это время не прекращается, а продолжается и дает запас энергии, которая большей частью употребляется на другие не сексуальные цели, а именно, с одной стороны, на присоединение сексуальных компонентов к социальным чувствам, с другой стороны (при помощи вытеснения и реактивного образования), на создание позднейшего сексуального ограничения (курсив мой. – М. Ч.)» (Фрейд, 2020). Здесь «социальные чувства», т. е. «сублимации», отличимы от реактивного образования. В сноске он продолжает размышлять, и выясняется, что сублимация сексуальных влечений все же может идти по пути реактивных образований: «В случае, о котором здесь идет речь [формирование морали], сублимирование сексуальных сил влечения идет по пути реактивных образований. В общем, однако, необходимо различать понятие о сублимировании и реактивном образовании, как о двух совершенно различных процессах (курсив мой. – М. Ч.). Сублимирование возможно и посредством других, более простых механизмов» (Фрейд, 1991(б), с. 46). О каких «более простых», чем реактивное образование, механизмах идет речь? Значит ли это, что сублимация не дает такой нагрузки психике, как формирование реакции, удерживающей вытесненное от возвращения? Сублимация не вытесняет, а отводит уже «летучее» либидо к другой цели, не фиксируя напряжение, а как бы «разрешая» конфликт (разрешая символически). Или здесь есть намек на то, что сублимация возможна не только в виде поздних эдиповых «сублимаций», а может быть связана с более ранними процессами проекции и идеализации (т. е. может опираться в большей степени не на депрессивную, по Кляйн, а на параноидно-шизоидную позицию)? Тогда сублимация и «сублимации» могут иметь еще и разные исторические источники происхождения в психике.

Сублимацию нужно также отличать от компульсии и от проработки/переработки (например, в рамках арт-терапии). По аналогии с сублимацией компульсия дает облегчение психике – но временное и нестабильное, поскольку в финале всегда сталкивается с пустотой результата (в отличие от сублимации, созидающей новый объект). Пустота – знак Танатоса (отсутствующее пламя в его опущенном факеле), тогда как новый символический объект – плод Эроса. Сублимация компульсивна в той же степени, что и сексуальность, требующая регулярной разрядки, что и сама психика, перманентно находящаяся под напряжением пульсирующего бессознательного, что и организм, функционирующий чередующимися циклами, что и вся природа, зависящая от оборотов Земли вокруг Солнца.

Компульсия – сбой нормальной цикличности, застревание в «петле» бессмысленного повтора. Потому есть принципиальная разница между найденным способом отведения либидо (сублимацией) и возвращающимся переработанным травматическим содержанием. Конечно, сублимация может быть омрачена этим повторением и быть раз за разом не удающейся попыткой переработать травму (при этом вероятно, что и другие способы, помимо сублимации, не сработали). Тогда мы будем видеть компульсивное повторение, которое сублимация не способна прервать символическим разрешением внутреннего конфликта.

Иногда сублимацией называют работу в разнообразных проективных методиках, способствующих психической переработке бессознательных содержаний. В психоаналитической работе с детьми в игровой комнате или в техниках арт-терапии превалирует идея перенесения бессознательных импульсов в некое переходное пространство в обход сознания, избегая при этом их конверсии в симптом. То, что перенесено на игрушки и разыграно с ними или изображено в виде спонтанного образа на листе бумаги, может быть подвергнуто проработке. Проработка, как отмечают Лапланш и Понталис, «это, конечно, повторение, но измененное истолкованием и потому способное помочь субъекту освободиться от повторений» (Лапланш, Понталис, 2017, с. 499). Несомненно, сублимация может участвовать в этом процессе, поскольку где есть игра, там есть и место для вдохновения и творчества. Однако очевидно, что сублимация не может использоваться утилитарно (как мы не можем контролировать и использовать вытеснение или полюбить по приказу). Результаты сублимации могут быть полезны для психической переработки, которая будет лишь побочным продуктом работы сублимации.

Истинная сублимация позволяет создать целое, превышающее сумму его частей (маленькое чудо творчества). При успешном ее функционировании она дает в результате «прибавочную стоимость» созданного символического объекта, дополнительную энергию, прибавку либидо. Истинная сублимация в своей психической эволюции способна постепенно улучшать символический объект (эволюция творчества), расти, усложняться, как развивается и усложняется психика. Сублимация питает влечение к жизни. Хотя может соседствовать и с иными параллельными процессами в психике, которые могут подавлять ее, имитируя по принципу сходства сублимационную деятельность (эвакуация к примеру). Поддерживать истинный сублимационный процесс – значит вновь и вновь утверждать жизнь, а не безвольно подчиняться дезорганизирующему и аддиктивному (кабализирующему) влечению к смерти.

Сублимация многослойна. В ней присутствует и аутоэротический уровень (могущий свести начинающийся сублимационный процесс к мастурбаторному повторению), и нарциссический (фетишизирующий, проецирующий и идеализирующий), и уровень высшей символической деятельности, организованный по принципам «цветущей и благородной» игры,

как описал ее Хёйзинга⁹. Не всегда сублимация поднимается во весь рост, обрываясь иногда на предварительных стадиях. Однако без этих стадий сублимацию представить сложно, поскольку она базируется на них. Истинной сублимацию можно назвать только при работе во всем ее диапазоне, включая третий, игровой и символический уровень.

Если рассмотреть сублимацию в ее связи с мышлением, то будет удобна метафора лабиринта, который исследуется мысленно. Мышление «утилитарное» заставит нас исследовать весь лабиринт изнутри, прежде чем мы найдем выход. Оно логично и последовательно. Нарушенное (патологическое) мышление будет использовать свой потенциал для построения новых тупиков (парадоксов) в лабиринте. Оно алогично и не ищет выхода вовсе. Мышление символическое, необходимое для сублимации, заставит фантазматически подняться над лабиринтом и включить его весь в свою психику, вобрать саму идею лабиринта (именно здесь наш лабиринт символизируется и объектализируется) и таким образом спонтанно найти выход, найдя/создав лабиринт как целое. Конечно, для такой психической операции нужен большой психический ресурс. Берется ли он только из сублимации либидо или у него может быть и иной дополнительный источник?

Вероятно, для сублимации, способной совершить культурный скачок, нужна не только энергия «пламени» либидо, но и энергия «расщепленного атома». Атомный реактор в энергетике требует особых механизмов, конструкций для своей работы и специальных защитных мер (против утечки радиации). В психике таким «реактором» может быть психотическое ядро, требующее не в меньшей степени и особенных механизмов, и хорошо работающих защит¹⁰. При слаженной работе атомная энергия

⁹ «Понятие игры как таковой – более высокого порядка, нежели понятие серьезного. Ибо серьезность стремится исключить игру, игра же с легкостью включает в себя серьезность» (Хёйзинга, 1997, с. 33). Игра – это «действие, протекающее... вне сферы материальной пользы и необходимости. Настроение игры есть отрешенность и воодушевление – священное или праздничное, смотря по тому, является ли игра сакральным действием или забавой. Само действие сопровождается чувствами подъема и напряжения и несет с собой радость и разрядку» (Хёйзинга, 1992, с. 152). «Кажется, что право и война, хозяйство, техника и познание теряют контакт с игрой... Оплотом цветущей и благородной игры остается тогда поэзия» (Хёйзинга, 1992, с. 155).

¹⁰ Конечно, такое предположение требует подробной аргументации и разъяснения: во-первых, что такое «психотическое ядро», из чего оно состоит и чем отличается от как такового бессознательного («психотичного» по определению, почему мы и не имеем к нему прямого доступа), во-вторых, как оно влияет на общую психическую экономику и в каких именно дополнительных конструкциях внутри психического аппарата нуждается (если нуждается) и, в-третьих, должны ли мы уравнивать в этом случае гениальность и безумие или их все же можно разделить по каким-то достоверным критериям. Откладывая такое исследование, предварительно можно отметить, что на многие из этих вопросов (не исследуя при этом подробно собственно художественное творчество) уже ответил Андре Грин – своей концепцией «личного безумия». Возможно, пройдя между последней и концепцией Реального Лакана, мы могли бы открыть новые перспективы изучения этой сложной и противоречивой темы.

приносит свет в каждый дом, при аварии – смертельное заражение. Когда Фрейд говорит о «способности человека к развитию высшей культуры, но также и его склонности к неврозу» (Фрейд, 2020), можно догадаться, что не всем удастся пойти по пути невроза, некоторым, в силу субъективной истории происхождения и развития, индивидуальных травм, придется носить в глубине своей души «атомный реактор», выстраивая вокруг него сложные психические конструкции и освещая при этом путь культурной эволюции. Именно поэтому сублимация – судьба.

Так же как мы до сих пор смутно понимаем, что такое свет («загадочные» фотоны), так и творческая сублимация привычна, но малопонятна нам. Она создает свое особое пространство где-то там, где до этого господствовали примитивная идеализация и всемогущий контроль (Ференци), где может разрастись неореальность (как убежище или как бредовая конструкция), в конце концов – в переходном пространстве (Винникотт), которое не позволяет реальности войти и сломать хрупкие воздушные замки фантазии. Против реальности там восстает принцип удовольствия. Реальность, несомненно, вносит свои коррективы, но и мы вносим большой субъективный вклад в то, что называем реальностью. Это двусторонний, стабильный в своей конфликтности процесс. Можно ли предположить, что художник просто-напросто делает большой вклад?

Может быть, не зря Фрейд оставил вопрос о сублимации открытым, дал направление для размышлений и свободу в интерпретациях этого психического феномена? Возможно, сублимация и не должна быть до конца объяснена, а напротив – ее природа такова, что соприкоснуться с ней невозможно, не держа равновесия принципа неопределенности. Не просто так мифологическая история о сублимации (о творчестве) рассказывает о нарушенном запрете, о краже. Прометей принес людям огонь с Олимпа и научил ремеслам, за что был жестоко наказан богами – распят на скале, куда каждый день прилетал орел, выклевывал ему печень, но к следующему дню она отрастала вновь, готовая для новой пытки (Грейвс, 1992). Разгадать сублимацию – подсмотреть за «богами», за родителями в спальне в момент своего зачатия¹¹. Невозможность сделать это открывает широкую перспективу фантазии и желание «переделать» реальность, «пере-творить» ее. Суть такого процесса – в самом процессе, не в результате (достигнуть которого – значит уничтожить и источник, и цель сублимации). Кроме того, мы ведь не боги, а всего лишь «горшки обжигаем» ...

¹¹ Вспомним здесь Гастона Башляра, который в своей поэтической работе «Психоанализ огня» отметил: «Комплекс Прометая – это эдипов комплекс умственной жизни» (Башляр, 1993).

*Бывают крылья у художников,
Портных и железнодорожников,
Но лишь художники открыли,
Как прорастают эти крылья.*

*А прорастают они так,
Из ничего, из ниоткуда.
Нет объяснения у чуда,
И я на это не мастак.*

Геннадий Шпаликов

(Продолжение следует.)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Баиляр Г.* Психоанализ огня. М.: Прогресс. 1993. 174 с. URL: <https://libking.ru/books/sci-/sci-culture/320625-gaston-bashlyar-psihoanaliz-ognya.html#book>
2. *Грейвс Р.* 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>
3. *Грин А.* Работа негатива. Психоаналитическая работа, фокусированная на концепте негатива. Киев: Издательство Ростислава Бурлаки, 2020. 488 с.
4. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. II: Мифологическое мышление / Пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Академический проект, 2011. 279 с.
5. *Кернберг О. Ф.* Отношения любви: норма и патология / Пер. с англ. М. Н. Георгиевой. М.: Независимая фирма «Класс», 2000. 256 с.
6. *Лаплани Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу / Пер. с фр. и науч. ред. Н. С. Автономовой. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 751 с.
7. *Лосев А. Ф.* 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))
8. *Овидий Назон П.* Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии. Перевод с латинского С. В. Шервинского. М.: Художественная литература, 1983. URL: http://lib.ru/POEEAST/OWIDIJ/ovidii2_2.txt
9. *Солкин В.* Смерть и бессмертие. Ритуалы перехода в Древнем Египте. / Лекция Виктора Солкина. Библиотека-культурный центр имени М. А. Волошина, 2017 г. [Стенограмма]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CAbGyd-ywI8>
10. *Солкин В.* Столпы небес. Сокровенный Египет. М.: Вече, 2006 г. 464 с.
11. *Фрейд З.* Недовольство культурой. Фолио, 2013. 224 с. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/ned_kult.php
12. *Фрейд З.* Очерки по психологии сексуальности. М.: Азбука. 2020. 224 с. URL: <https://psychic.ru/books/book46.htm>

13. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия / Пер. с нем. Сост., послесл. и коммент. А. А. Гугнина. М.: Прогресс, Литера, 1992. 569 с. URL: https://librebook.me/beyond_the_pleasure_principle/vol1/1
14. Фрейд З. «Я» и «Оно». Труды разных лет. Книга 1 / Пер.: Л. Голлербах. Тбилиси: Мерани, 1991(а). С. 351–392. URL: <https://freudproject.ru/?p=1115>
15. Фрейд З. «Я и Оно». Труды разных лет. Книга 2 / Пер.: Л. Голлербах. Тбилиси: Мерани, Веста, 1991(б).
16. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл. и примеч. В. В. Ошиса; общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. М.: Прогресс – Академия, 1992. 458 с.
17. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / Пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. М.: Прогресс – Традиция, 1997. 416 с.
18. Шоу Г. 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 г. 240 с.
19. Freud S. Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides), 1911. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/freud/paranoia/chap001.html>

Secret of Sublimation (Part 2)

M. A. Chershintseva

Chershintseva Maria A., PhD of cultural studies, master of psychology (HSE), psychoanalytic-oriented psychotherapist, clinical psychologist, associate member of Moscow Psychoanalytic Association, deputy editor-in-chief of the Journal of Clinical and Applied Psychoanalysis, Senior Lecturer of the master's program Psychoanalysis and Psychoanalytic Psychotherapy (HSE), visiting lecturer of the Institute of Psychology and Psychoanalysis on Chistye Prudy.

In the second part of the article sublimation is considered within the primal phantasies "returning to the womb", to Nirvana (on the side of life or death). We are also talking about the object of sublimation, depending on the level of mental functioning of the subject (neurotic, narcissistic, psychotic). Talking about the mechanism of sublimation, we can separate the phenomena of inspiration from compulsion and separate sublimation from reaction-formation, working-through and "sublimations" (necessary for culture). In sublimation you can find the autoerotic level (masturbatory compulsion), the narcissistic level (fetishizing, projecting and idealizing) and the level of the highest symbolic activity, organized according to the principles of the "blooming and noble" game (Huizinga). Thinking through sublimation shows an objectification and symbolizing functions. Is libido alone the engine of true sublimation, revealed at all its levels – from autoerotic to playful and symbolic? Can we give an unambiguous answer about what sublimation is and explain its nature?

Keywords: sublimation, drive of life, drive of death, Nirvana, symbolic object, inspiration, compulsion, reaction-formation, working-through, symbolic thinking.