

ПСИХОАНАЛИЗ МУЗЫКИ

Музыка жизни, музыка смерти

С. И. Хвоцевская

Хвоцевская Софья Игоревна – магистр психологии (НИУ ВШЭ), психоаналитически ориентированный психолог, действительный член Российской психотерапевтической ассоциации.

Непостижимой загадкой является процесс музыкального творения, который со-звучен процессу человеческого рождения и становления. Способность композитора «забеременеть» и «выносить» замысел, явить его миру в форме произведения искусства наводит на аналогию с таинством жизни. Образы внутренней вселенной творца и впечатления внешнего мира преобразуются в звуки, соединяя в себе сознательное и бессознательное. Зачастую для создания музыкального произведения необходима глубокая регрессия, колоссальное погружение в себя и дезинвестиция окружающего мира. Нарциссическое самопогружение дает возможность расширить границы своего Эго, при этом сохраняя созидательную способность и ответственность во внешнем мире. Таким образом, музыкальный процесс представляется как переживание грандиозного масштаба, в котором Эго становится безграничным космосом, а процесс рождения музыки находится под нарциссическим контролем. Реальность, окружающая музыканта, требует изучения теории музыки и техники, оттачиваемой многочасовыми упражнениями, предполагая значительную степень анальной фиксации. Впоследствии история творца незримо слышна в самом акте творчества. Такую историю опосредует мать, дающая начало бытию. Первичная коммуникация пары (мать – ребенок) и последующее взаимодействие в аналитической ситуации, где психоаналитик выступает как достаточно хорошая мать, могут стать тем «переходным мостом», который помогает трансформировать влечение к смерти в настоящий творческий акт – сублимацию. В данном исследовании мы руководствовались постулатами Зигмунда Фрейда о влечениях и их судьбах, концепцией «мертвой матери» Андре Грина, идеями Клода Смаджа и Жерара Швека об опературном функционировании и самоуспокоительных приемах. Мы попытались рассмотреть путь становления гениального композитора Сергея Васильевича Рахманинова, проследить с психоаналитической точки зрения основные вехи его творческого развития и выявить влияние ранней (архаической) травмы на выбор способа сублимации и последующее функционирование, где решающее значение имеет соотношение влечений жизни и смерти. Ключевые слова: влечение жизни, влечение смерти, ранняя (архаическая) травма, деструкция (деструктивность), нарциссизм, опературное функционирование, соматизация, самоуспокоительные приемы, сублимация, психоанализ, З. Фрейд, А. Грин.

I. Рассуждения о значении звука и музыкальной деятельности

Значение звука. Музыка жизни и музыка смерти

Музыка сопровождает зарождение человеческой жизни. Самому ее появлению предшествует определенный ритм и темп биения двух тел, с фазами замедления и ускорения. Нам доподлинно известно, что удавшаяся встреча яйцеклетки и сперматозоида происходит в женской утробе, запущенный процесс деления клеток, постепенно превращающихся в эмбрион, а затем в человеческого младенца. Возможно ли существование особых звуков в процессе гонки сперматозоида на пути к блаженной цели, которые являются паролем для яйцеклетки?

Разные звуки впоследствии сопровождают эмбрион на пути развития в младенца: звуки биения сердца матери, звуки работы других внутренних органов, включая пуповину, голос матери, который искажается, но все же становится узнаваемым младенцем уже в утробе. Что, если звук сопровождает зарождение жизни и является музыкой жизни? В какой момент чарующие звуки могут превратиться в пугающий и угрожающий шум? На какой стадии происходит такое превращение? Предположительно во внутриутробный период младенец учится идентифицировать звуки как безопасные, возможно, приятно стимулирующие и опасные, которые вызывают телесное перенапряжение. Если допустить, что звук, изначально неприятный, может быть преобразован в приятный, например голос матери, то не значит ли это, что такой архаический механизм изначально выступает подготовкой младенца ко всем жизненным неурядицам, где зарождение адаптации является способом выживания за счет превращения неприятного в приятное, превращения в противоположное (Фрейд, 2006)?

Звуки, проникающие в утробу, вибрации голоса матери и окружения (тембр, темп), физические и психические реакции, происходящие в теле матери, предположительно являются первой «музыкой жизни» для младенца, которая, возможно, предопределяет вектор движения его пути, если ему суждено отправиться в это путешествие, вне утробы.

Когда и как младенец учится управлять звуком? Сразу после рождения младенец защищен от вторжения реальности, поскольку среднее ухо заполнено остатками ткани эмбриональной мезенхимы. Таким образом, его «плавная» адаптация к миру звуков запланирована эволюционно. Кажущаяся глухота постепенно уступает место акустическому познанию окружающего мира. «Вскоре, в ответ на громкий шум, внезапный толчок кровати, проявляется рефлекс Моро. Младенец, лежа на спине, вытягивает руки вперед, напрягает нижние конечности и искажает лицо в гримасе; через секунду или две он медленно сводит руки вместе в своего рода объятиях, испускает вопль, а затем постепенно расслабляется. Рефлекс обычно сохраняется в течение примерно месяца или шести недель, постепенно сменяясь реакцией испуга, проявляемой взрослыми при громком звуке» (Kohut, 1950, p. 66).

Любой дискомфорт и недовольство младенец выражает посредством крика. Плач призывает на помощь первичный объект. Постепенно мать учится определять характер крика, обеспечивая потребности младенца в удовлетворении голода, регуляции температурного воздействия, безопасности и устранении иного дискомфорта. Крик – первая форма коммуникации младенца со своим окружением.

Мы хотели бы осветить любопытный факт, подтвержденный экспериментально Баттерфилдом (*Butterfield, 1968*). Новорожденные, которых кормили грудью, используя музыкальную стимуляцию, совершали более активные сосательные действия. Также было установлено, что младенцы уже с первых дней жизни могут выбирать ту или иную музыку, которая наиболее предпочтительна для аудиального восприятия. В свете проведенных наблюдений мы можем заключить, что восприятие звука способствует стимуляции мышления и опосредует развитие коммуникативных способностей, «архаическое садистическое Сверх-Я начинает трансформироваться в регулирующее мышление и поведение Сверх-Я» (Анзье, 2011, с. 186).

Мы можем заметить, что ласковый, «воркующий», нежный голос матери успокаивает ребенка и способствует его расслаблению и засыпанию. Убаюкивающий характер мелодичного голоса матери впоследствии влияет на музыкальные предпочтения ребенка, формируя их в самой ранней архаической стадии развития. Таким же образом резкий, шипяще-свистящий голос может оказывать разрушающее воздействие, как бесконечный диссонанс. Такой голос часто можно наблюдать у тех матерей, чьи дети страдают шизофренией. Что любопытно, шизофреники могут быть чрезвычайно восприимчивы к музыке и даже становиться великими музыкантами. «Шуман предотвратил вспышку своего психоза интенсивным изучением произведений Баха, что, предположительно, было попыткой примириться с отцовским Суперэго» (*Kohut, 1957, p. 394*).

Важно обратить внимание на то, что больные шизофренией, пребывающие в позитивной симптоматике бреда, слышат голоса. Чаще всего голоса эти являются голосами первичного объекта, чему мы находим подтверждение в процессе психоаналитической терапии таких пациентов. Мари Кардиналь подробно пишет об этом в книге «Слова, которые исцеляют»: «Потом все пошло прахом: появилось внутреннее Нечто, затем ушло, вернулось и больше не покидало меня. Оно так овладело мной, что я была поглощена только им» (Кардиналь, 2014, с. 16).

Классическая музыка помогает некоторым шизоидам и шизофреникам поддерживать связь с миром. Музыка может вносить в шаткое мироустройство шизоида относительную стабильность, которая приносит временное успокоение. Музыкальная активность может рассматриваться как защитное укрытие от катастрофической реальности. В приятных звуках наслаждение абстрактно и допускается во внутренний мир, поскольку находится за пределами слов. В музыке без слов отсутствует необходимость нападать на мышление. В этом пространстве есть возможность сбросить маску и разрешить себе регрессию. Эмоции от музыки образуют

свободный поток энергии, циркулирующей во внутреннем мире таких индивидов, и соответствуют потребности шизоида в уединении.

И тут мы подходим к важному разделительному вопросу. Способна ли музыка излечивать людей с психическими расстройствами или это лишь способ поддерживать удовлетворительное состояние в период ремиссии?

На этот вопрос Кохут отвечает следующим образом: «В то время как близость с понимающим психотерапевтом не может быть обеспечена подавляющему большинству шизофреников, художественная замена человеческого контакта часто доступна многим амбулаторным шизофреникам и используется в качестве превентивной меры, которая не распознается как таковая. Музыка, в частности, допускает на этой стадии контролируемую и ограниченную регрессию. Это обеспечивается невербальным опытом, который не подвергает вторичные процессы испытанию распадом, одновременно оставаясь социально приемлемым; и при этом устанавливается символический контакт с архаичным "ты", который Эго шизофреника рискует навсегда потерять. Однако, как только эта активная стадия регрессии пройдена и шизофреник, в сущности, вырывается из действительности, пациент больше не в состоянии осознавать музыку, поскольку она является частью социальной реальности» (Kohut, 1957, p. 404).

Таким образом, восстановление связи с реальностью у шизофреника зависит не только от степени нарушения этой связи, но и от желания и усилий терапевта для создания того безопасного пространства, где шизофреник сможет, оставаясь в своей изоляции, выйти из тени.

Высшие уровни сознания, необходимые для поистине творческого акта, – соизмеримого с вершинами полета звука Рахманинова, размышлений Ницше, Фрейда и немногих других, кто бросал вызов самому Богу, – граничат с шизофренией. И человек может переступить эту грань между творчеством и шизофренией, переходя от одного к другому (Мэй, 2016, с. 196).

Другая часть наших размышлений посвящена влечению смерти как деструктивности, вносимой матерью в бытие младенца. Возможно ли существование внутриутробной депрессии, передающейся эмбриону/плоду вследствие психического состояния матери, если, например, жизнь развивается там, где ранее звучала «музыка смерти» (замершая беременность, предшествующий аборт, выкидыш на позднем сроке или утрата другого ребенка или близкого человека во время беременности)? Какие звуки может воспринимать эмбрион/плод в процессе «удаления из матки»? Может ли последующая любовь ребенка, превращающегося в подростка, к оглушающим звукам death metal и иным стилям тяжелой рок-музыки являться отголоском нежелания матери давать жизнь или олицетворять фантазии матери о насильственном прерывании жизни (аборте)? Что происходит в теле и психике матери, когда в плоть вторгаются металлические инструменты, сохраняющие жизнь матери по медицинским показаниям или без таковых, но несущие смерть живому крошечному тельцу? Бесспорно, это тема другого большого исследования, но мы позволим себе по касательной затронуть эту архаическую линию.

Примечательно, что законодательство Российской Федерации в некоторых случаях тоже учитывает права нерожденного ребенка – например, статья 1116 Гражданского кодекса Российской Федерации (далее – РФ), ст. 2 Закона РФ «О трансплантации органов и (или) тканей человека», п. «г» ч. 2 ст. 105 Уголовного кодекса РФ, п. «в» ч. 2 ст. 117 Уголовного кодекса РФ.

Попытки запретить аборт на законодательном уровне не могут привести к запрету находиться в крайне нестабильном психоэмоциональном состоянии, создавая фантазмы о насилии, разрушении и смерти, живущие в подсознании как трансгенерационная память о пережитом женщинами рода, и к сдерживанию собственных инфантильных порывов, которые воспринимаются нерожденным ребенком как насилие над ним уже начиная с первого триместра беременности. В частности, такой вывод подтверждается исследователями в сфере пренатальной и перинатальной психологии Людвигом Янусом (Германия), Джоном Сонном (США), Зденеком Матейчиком (Чехия). Ученые провели сравнительный анализ последующего поведения 220 нежеланных и 218 желанных детей в разном возрасте (6–9 лет, 12–15 лет и 19–23 года), определив неблагоприятные тенденции в психосоциальном развитии у детей, родившихся при нежеланной беременности, по сравнению с их сверстниками, родившимися при желанной. С годами девиантное поведение (беспричинные страхи, агрессия, склонность к насилию) становилось все более заметным.

Предположительно мы сталкиваемся с регистром мертвой части психики матери, которая интроецируется в ребенка, поскольку стоит предположить, что любое прерывание жизни, будь то предыдущие аборт, выкидыши или смерть значимых, является для матери горем. Если не запускается работа горя (ментализация), то оно становится патологическим («мертвая мать») и оказывает влияние на последующих детей, которые зачинаются в утробе, влияя на сонастройку матери и эмбриона/плода/ребенка.

Заходя на архаическую территорию, мы можем продолжить свои размышления о том, что наполняет уши матери и как это влияет на ее психическое функционирование, отражаясь на состоянии эмбриона, а позже двадцатинедельного уже плода. Психика матери становится той самой изначальной сценой, где разыгрывается концерт. «Его величество младенец» требует от матери самоотречения и посвящения всей себя ему. Мы можем наблюдать, что в случае если младенец не сталкивается с фрустрацией и все его потребности сиюминутно удовлетворяются, то возникает высокий риск, что его гипотетические таланты останутся не реализованными во взрослой жизни, поскольку отсутствие навыка выдерживать определенную долю дискомфорта ради отложенного вознаграждения будет препятствовать развитию его способностей. Обывательским языком мы могли бы назвать это ленью, но с психоаналитической точки зрения речь идет о дефиците эрогенного мазохизма, о неспособности выдерживать фрустрацию на пути к цели. Чрезмерный же дефицит инвестиций, функциональное отношение к младенцу и смертоносные фантазмы, затапливающие психику матери вследствие архаической травмы, могут

привести к злокачественному нарциссизму и психопатии у ребенка такой матери. В этом случае мы увидим преобладание садизма, дефицита эмпатии и патологическое целеполагание, так называемую темную триаду.

В XXI веке научные исследования ученых Гарвардской медицинской школы Института онкологии Даны – Фарбера выявили и подтвердили такое явление, как клеточная память. Выяснилось, что клетки обладают целым «каталогом памяти» обо всех своих стадиях развития, включая эмбриональную. Если сделать допущение о том, что каждый следующий эмбрион, зарождающийся в утробе, где ранее произошел аборт, случилась замершая беременность или выкидыш, получает информацию на клеточном уровне о «музыке» смерти, то стоит ли удивляться тому факту, что деструктивность и «знание» об ужасающей гибели закладываются во многих из нас уже в утробе матери.

Можно предположить, что травма имеет набор уникальных звуков, некую непостижимую мелодию страдания, которая запечатлевается в каждом человеке индивидуально. Диапазон частот травмы так же уникален, как человеческая жизнь. Основой становления музыки жизни является проявление деструктивности как одной из составляющих музыки смерти. Кажется, что сублимация невозможна без тесного переплетения влечений жизни и смерти.

Сублимация и бессознательное

Возможно, музыка структурирована как бессознательное. Страдающий творец получает доступ к своему бессознательному (Оно) в процессе творения. Он становится тем, кто воспроизводит в муках свои жизненные трагедии, преобразовывая их в звуки. Вся либидинальная энергия перенаправляется на рождение мелодии, которая основывается в своем построении на законах мироздания.

Очевидно, что психоанализ во многом развивается из философских концепций, которые явились определяющими для Фрейда и подкреплялись его практическими выводами. Эти концепции являются опорными столпами его плодovitости. Он «беременеет» этими идеями. Он вынашивает их в себе для того, чтобы «родить» в муках.

Сложно спорить с тем, что классическая музыка состоит из математики. Здесь мы можем сделать отсылки к попыткам Биона и Лакана заключить психоанализ в математические формулы. Умение слушать психотических пациентов неразрывно связано со способностью к сублимации психоаналитика, созданию новых смыслов услышанного. В такой практике связывание приобретает сублимационную направленность, поскольку необходимо создать из ничего нечто, и это созданное нечто поможет другому быть услышанным. Аналогично «контейнер / содержимое контейнера» Уилфреда Биона вызывает ассоциации с беременностью (Hustvedt, 2022). Нам известно, что Бцион задавался попытками углубиться в постижение утробной жизни (такие размышления он называл научной фантастикой), которые можно рассматривать как сознательное продолжение его бессознательной аналогии: аналитик подобен женщине с

ребенком (Бион, 2008). Психическое развитие эмбриона/плода в утробный период представляет для современности такую же загадку, как и процесс «вынашивания» в бессознательном великого музыкального произведения.

Сублимация является одной из судеб влечений, когда первоначальная сексуальная цель видоизменяется и перенаправляется в сторону цели социально значимой, окрашенной нарциссическим триумфом (в положительном значении этого словосочетания), с отложенным эффектом. Таким образом, в механизме сублимации мы сталкиваемся, с одной стороны, с эрогенным мазохизмом, где действует принцип из поговорки «терпение и труд все перетрут», а с другой стороны, со вторичным нарциссизмом, самодовольством, которое испытывает творец, когда его творение признается другими. Можно заметить, что у многих великих музыкантов, художников, писателей присутствует «тайное знание» о своей избранности. Мы можем предположить, что знание это является желанием матери, чтобы ребенок осуществил ее нарциссические чаяния и прославил фактом своего рождения. По сути, величие и избранность представляют собой проективную идентификацию матери о своей грандиозности. Такая мать впоследствии вписывается в историю своим отпрыском, как и великие жены-музы своих мужей, которые олицетворяют идеализированную мать.

Мы видим исполнителя, который играет сложный концерт, «партию жизни» великого композитора, например Сергея Васильевича Рахманинова. Что происходит с телом исполнителя? Мы можем видеть огромное напряжение. Периодически возникает ощущение, что вся либидинальная энергия ушла в пальцы рук, совершающие невероятное количество сокращений в минуту, но при этом движения рук сопровождаются буйными движениями корпуса. Действо, разворачиваемое телом музыканта на сцене, сродни мастурбации, где нет осязаемого другого, но при этом функцию другого выполняет окружающий мир, превращающий акт мастурбации в акт творения. В момент высочайшего психического и физического напряжения рождается некая энергия, которая одухотворяет исполняемую музыку и запечатлевает уникальный «почерк» игры исполнителя.

Здесь мы можем провести параллель с упоминанием Фрейда о том, как младенец обнаруживает свое тело, получая от этого открытия аутоэротическое удовольствие. Музыкант же в процессе выступления направляет всю свою либидинальную энергию в тело, которое начинает резонировать в унисон исполняемой им музыки, он буквально пропускает эту музыку через себя, сливаясь со звуками, погружаясь в них, создавая свой собственный нарциссический мир, где не существует других зрителей, кроме него самого. Такое напряжение требует максимальной концентрации всех усилий и неизбежно вызывает истощение ресурсов организма. Многие музыканты и певцы рассказывают о том, что после концертов им необходимы восстановление и покой.

Выступление музыканта метафорически можно сопоставить по энергозатратам с рыданиями младенца, который вкладывает все свои физические

силы в призыв матери. Он хочет, чтобы его услышали, увидели, взяли на руки, другими словами, удовлетворили его физическую потребность (чувство голода) и психическую потребность в эмоциональном контакте. Адекватный материнский отклик рождает базовое доверие к миру. Если мать не приходит, то крик постепенно затихает и прекращается, а обессиленный младенец засыпает. Такой переход в режим засыпания, очевидно, свидетельствует о провале попытки обрести другого, который удовлетворит желание насытиться и обеспечит потребность в безопасности. Те же механизмы мы можем наблюдать в случае триумфального выступления музыканта: ему рукоплещет публика, концертный зал наполняется овациями, имитируя аплодисментами руки матери, которые несут удовлетворение и наслаждение. В этом случае мы видим соответствующий отклик, как и в примере с младенцем, чувствующим опору в поддерживающих руках матери.

Иначе происходит, когда выступление музыканта по тем или иным причинам не находит ожидаемого отклика у публики. Мы знаем несколько исторических примеров: 22 декабря 1808 года в Вене была неудачной премьера Пятой симфонии Бетховена; 15 марта 1897 года в Санкт-Петербурге случился полный провал Первой симфонии Рахманинова; в марте 1913 года было освистано выступление Арнольда Шёнберга и его учеников. В ситуации неожиданного негативного социального отклика высоковероятна ретравматизация, поскольку травма уже случилась ранее, когда-то совсем давно. У творца вновь открывается кровоточащая нарциссическая рана, реакцией на которую может стать депрессия (изоляция, апатия, аутический уход в себя) или протест, выражающийся в обвинении других в скудоумии и деградации. «Необычность беспокоит лишь тогда, когда окружение "не контейнирует" (в понимании Биона) психически пережитое субъектом» (Анзье, 2011, с. 188).

Предположительно сублимация возникает в процессе формирования способности связывания травматических переживаний (свободной деструктивной энергии), результатом переработки которой становится акт творения. Разрешение от бремени бытия путем рождения произведения является тем самым смыслом, который наполняет творца. Цитируя Фридриха Ницше, добавим: «Если знаешь зачем, то выдержишь любое как».

Самоуспокоительные приемы и соматизация

Жерар Швек пишет о добровольных галерщиках, которые совершают свои забеги, заплывы и прочие активности на пределе физических возможностей, как будто желая выйти из тела, и о том истощении, моральном и физическом, которое неизбежно наступает в финале (Швек, 2016). Такое истощение необходимо этим людям как попытка совладания с внутренним напряжением, которое не может быть деактивировано другим способом, то есть посредством ментализации. Применительно к музыке в терапевтическом процессе, где анализантами выступали музыканты, мы можем отметить, что в некоторых случаях мазохистическое повторение

играет роль самоуспокоительного приема. Эти приемы используются как отреагирование, до тех пор пока проработка в аналитической ситуации не запустит трансформацию таких приемов в сублимацию.

Важно отметить, что, несмотря на постулат Фрейда о том, что навязчивое повторение стоит на службе влечения смерти, парадоксально, что воспроизведение компульсивных действий удерживает индивида от психического распада, поддерживая таким образом влечение жизни. Мы можем распространить это явление на значительную часть музыкантов, поскольку служение музыкальному культу не освобождает от внутренних конфликтов.

Можем ли мы сравнить профессионального музыканта с добровольным галерщиком, который зависим от музыки? Мы обязаны обратить свое внимание на нарциссизм, который выходит на психическую сцену. Потребность быть увиденным, но не всегда услышанным зрителем во многом уравнивает то истощение, которое наступает во время концерта. Исполнитель уподобляется Богу, он заходит на олимп сцены с оркестром, мириады глаз прикованы к нему в ожидании мистерии. Моменты истинного всемогущества и грандиозности. Галера имеет смысл, вторичная выгода которой быть узанным (увиденным), признанным (любимым) и услышанным. Громкие звуки, издаваемые музыкантом, оглушают концертный зал как крик ребенка, который призывает мать. В акте творения сам музыкант уподобляется живородящей матери. Когда же возникает сублимация в этом артистичном мастерстве?

Считается доказанным, что музыка основана на анальных и нарциссических инстинктивных основаниях (*Sterba, 1946*). Садизм и мазохизм формируются у индивида на анальной стадии, когда он учится управлять сфинктером: дарить подарки первичным объектам в виде фекалий или удерживать эти дары в себе, в случае сложностей во взаимодействии с окружением. Эрогенный мазохизм заставляет музыканта «трудиться и сдерживаться» ради достижения профессионального мастерства, а садизм часто проявляется в карающем Сверх-Я, выражающемся в непомерных требованиях к своему выступлению и к групповой работе.

В качестве примера мы можем привести выдающегося дирижера Мравинского, который был известен бескомпромиссным отношением к себе и коллегам, требуя идеального исполнения оркестром и проводя изнуряющие (возможно, самоуспокоительные) многочасовые репетиции. Из воспоминаний супруги Евгения Александровича известно следующее: однажды он услышал исполнение одного произведения оркестром в записи и восхитился безупречной работой дирижера. Каково же было его глубочайшее удивление, когда супруга сообщила ему, что на этой записи оркестром дирижирует он сам.

Невозможность поверить в свое мастерство и профессионализм, вечное сомнение в себе – как красный флаг нарциссических провалов раннего периода существования. Кто наделяет нас сомнением в возможности различных достижений в земной жизни? Кто есть библейский змей, нашептывающий нам, что слаб человек? Мы знаем ответ, каким бы разочаровывающим он ни был. Без садизма родителей, наставников и воспитателей

гений бы не родился. Достаточно вспомнить великого Моцарта, чей грандиозный музыкальный путь начался в два года от роду и трагически закончился, уже путь человеческий, в возрасте тридцати пяти лет. В случае Рахманинова известным фактом является фанатичная строгость и вспыльчивость его учителя, Николая Зверева, который мог выйти из себя по любому незначительному поводу и применял физическое насилие к своим ученикам.

Итак, выбирая полем деятельности музыку, музыкант вынужден отказываться от других аспектов жизни, посвящая практически все свое время бесконечному повторению различных технических упражнений. В этом механическом повторении мы, безусловно, отмечаем доминирование анальности. Крайне любопытным аспектом является тот феномен, что у людей, избравших своей профессией музыкальную деятельность, мы часто можем видеть торможение и искажение сексуальной цели. Примером развития крайней патологии мы могли бы назвать героиню фильма «Пианистка» (режиссер Ханеке, 2001), чьи сексуальные фантазии носили исключительно садомазохистическую направленность, включая желание инцеста с матерью.

Второе слагаемое «музыкальной фиксации» – нарциссизм. Мы знаем о стадии зеркала Лакана, о зеркальном переносе Кохута и о сонорном зеркале Анзье. Что это за зеркала, в которые смотрит музыкант? Что улавливает и отражает чуткое ухо? Мы проводим тут связь с процессом создания и отражения матерью собственных звуков и звуков своего ребенка (символическая эхолокация), она выступает здесь одновременно как контейнер и контейнируемое. И как важно, чтобы контейнер матери не был переполненным или выпуклым, то есть лишенным способности отражать. Через фонетическое отражение у младенца формируется двойная звуковая оболочка: внутренняя – по приему и обработке сигналов – и внешняя, возвращающая обработанные звуки в окружающий мир.

Мы помним миф о Нарциссе и Эхо, где смешаны два зеркала: бездонных глаз и звука, иными словами, визуальное с аудиальным. Напомним сюжет. Нарцисс однажды узрел свой ясный лик в отражении ручья и постиг, что он «на свете всех милее, всех румяней и белее». Между прочим, Александр Сергеевич Пушкин, будучи гением пера, буквально пересказал сюжет мифа, написав эти строки. С тех пор все существование Нарцисса было наполнено исключительно им самим. Ни одна земная и божественная нимфа не могла добиться ни взгляда, ни слова (невозможность коммуникации) от самовлюбленного юноши, который проводил целые дни, глядя в свое отражение. В это самое время в той же мифической вселенной по Нарциссу безропотно страдала нимфа Эхо. У Эхо есть голос, но постепенно, из-за отсутствия взаимности, Эхо чахнет, голос ее утрачивает свою силу, превращаясь в галлюцинацию, отголосок последних слогов. Даже в водах Стикса Нарцисс до последнего мгновения пытается уловить свое отражение, прощальный отблеск. Так же и Эхо погибает, символически растворяясь в водах звука. Нарцисс и Эхо неразрывно связаны архаической травмой. Таким образом, односторонняя поглощенность собой, невозможность видеть и слышать другого приводит к

изоляции, психической смерти и физическому распаду. Эрос отступает, уступая путь танатосу...

Соответственно, если ребенок не находит отражения при взаимодействии с первичным объектом (игнорирование) или получает искаженный ответ (переполненный или выпуклый контейнер) в глазах и ушах матери, мы можем утверждать, что формируется дефицитарный нарциссизм, который Кохут называл дефицитом эмпатии (Кохут, 2017), а Балинт – базисным дефектом (Балинт, 2019). Так возникает потребность в сверхкомпенсации и грандиозности, которые мы можем обнаружить в тяге к публичным выступлениям.

Удивительно, насколько, с одной стороны, должна быть устойчива внешняя оболочка, чтобы преодолеть такое сильное перевозбуждение, выражающееся в максимальном напряжении, которое вызывает публичное выступление, и насколько, с другой стороны, оказывается хрупкой внутренней оболочка. Как создать психическую иллюзию контроля и всемогущества в процессе выступления и умерить тревогу? Мы можем предположить, что защитным образованием в пиковые моменты выступает нивелирование толпы (другого) и возвеличивание самого себя. Однако, возвращаясь к дефицитарности, мы задаемся вопросом, насколько она велика, раз требует постоянного подкрепления через множественное зеркало. При этом восседающего на пьедестале музыканта и восторженную публику можно сравнить с лесом деревьев, качающихся в унисон, которые создают сообщество, где каждый его представитель является автономным. Иллюзия автономности рассеивается, когда речь заходит о связи всего со всем. Как тут не вспомнить океаническое чувство и вечный вопрос (to be or not to be): перестает ли капля воды быть частью океана, отделившись от него лишь на миг? И здесь мы снова обнаруживаем переплетение влечений жизни и смерти.

Также крайне важно в свете навязчивого повторения, проявляющегося в том числе в самоуспокоительных приемах, затронуть тему соматизации. Каких бы масштабов ни была сублимация, мы видим, что она не помогает избежать тяжелых хронических заболеваний. В случае Рахманинова, Малера и других выдающихся деятелей искусства мы видим развитие стремительных соматизаций, то есть развязывание влечений жизни и смерти, которое постепенно приобретает необратимый характер.

Архаическая (ранняя) травма может быть настолько глубока, что реконструкция путем сублимации возможна лишь частично. Соматический след остается навсегда. Мы можем увидеть архаическую мозаику, которая является лишь малой частью трансгенерационного пазла, собираемого мертвой матерью. Все в ней складывается воедино, образуя неповторимую ткань судьбы человека.

В свете соматизаций как хронических организаций хочется упомянуть самого Зигмунда Фрейда, который был подвержен депрессивным состояниям, что свидетельствует о неуспешных попытках проделывать работу горя, поскольку побеждает соматизация. Удивительный моральный мазохизм пронизывает жизнь и творчество Фрейда. Известно, что он работал шесть дней в неделю, иногда проводя по 10–12 сессий в день,

а в оставшееся время занимался обзорами научной литературы и переводами, разрабатывал свои теории на клинических примерах из собственной практики. Его наследие насчитывает 26 томов.

При такой интенсивной работе Фрейд в возрасте тридцати девяти лет, после рождения шестой дочери Анны («той самой», которая продолжит дело отца) предположительно отказывается от продолжения сексуальной жизни и направляет всю высвободившуюся либидинальную энергию на создание и развитие психоанализа, открывая одну из судеб влечений, которую назовет сублимацией.

Возможно ли, что остановка безумной гонки в виде «бесконечного» психоанализа и совершенствования теоретических концепций означала для Фрейда смерть? Мы можем предположить, что на горизонте появляется влечение смерти, с одной из ее составляющих – деструкцией (деструктивностью), на что указала Сабина Шпильрейн (Шпильрейн, 2008) и впоследствии подтверждал Фрейд, который обнаружил такую часть психики в своем функционировании.

Из «Самоанализа Фрейда» мы узнаем о том, что Зигмунд столкнулся с фундаментальным противоположным опытом разлуки и потери. Родился его брат, Юлиус. Точная дата его рождения неизвестна, хотя из свидетельства о смерти было установлено, что Юлиус умер 15 апреля 1858 года в возрасте шести месяцев. Итак, в течение полугода, в возрасте от полутора до двух лет, у Зигмунда был младший брат. Таким образом, младенчество Фрейда было ограничено с обеих сторон двумя смертями: смертью бабушки по отцовской линии, в честь которого он и был назван, и смертью младшего брата, которого Зигмунд ненавидел, ведь Юлиус лишил его статуса единственного ребенка. Вскоре после этого 31 декабря 1858 года родилась Анна, первая из сестер. Зигмунду она никогда не нравилась (Анзье, 2021).

Мы предполагаем, что мать Фрейда Амалия в вышеописанном фрагменте явно выступает как «мертвая мать» (Грин, 2023). Особенно значимо в свете выдвинутой концепции «мертвой матери» то, что характер соматизаций Фрейда (так же как и Рахманинова) имел хроническое течение на протяжении жизни, вплоть до ее завершения путем эвтаназии в 1939 году в возрасте восьмидесяти трех лет. Фрейд долгие годы страдал раком челюсти. Смог ли Зигмунд в своем самоанализе рассказать самому себе о значении «черного континента» в его жизни?

Может ли весь невероятный анамнез жизни Фрейда указывать на гениальное, но пограничное функционирование? Периоды меланхолии, сменяющиеся маниями, в которые великий «отец психоанализа» создавал фундамент своей грандиозной самости... Кстати, Фрейда называют «отцом», что наводит на мысль о том, что ему удалось превзойти своего отца «из плоти и крови», став великим отцом, которого невозможно превзойти¹.

¹ Творческий человек перестает считать себя исключительно чьим-то ребенком и утверждает себя как отца своих творений (Анзье, 2021, с. 20).

II. Исследование следов архаической травмы в творчестве Сергея Васильевича Рахманинова

Семейный портрет

Жизнь и творчество Сергея Васильевича Рахманинова попеременно были окрашены влечением жизни и влечением смерти. Начнем с тех событий, которые предшествовали появлению Сергея Васильевича на свет. Следует отметить, что родители Рахманинова были выходцами из знатных дворянских родов. Мать композитора была дочерью генерала Петра Бутакова, главы и педагога истории в Аракчеевском военном училище в Новгороде. Зная об этих фактах, уже можно предположить, насколько строгие нравы царили в семье матери Рахманинова.

В воспоминаниях, записанных Оскаром фон Риземаном, Рахманинов говорит: «Мать отличалась чрезвычайной строгостью. Отец большую часть времени отсутствовал, и все домашние обязанности ложились на мать. С самых первых дней мы были приучены к тому, что «для всего есть свое время» (Рахманинов, 2023, с. 17).

Взаимодействие с отцом Сергей Васильевич описывает совсем в другом ключе. Предоставим ему слово: «Родители часто ссорились. Мы, дети, больше любили отца. Это, наверно, было несправедливо по отношению к матери, но, поскольку отец обладал добрым и ласковым нравом, удивительным добродушием и сильно нас баловал, неудивительно, что наши детские сердца неудержимо тянулись именно к нему» (Рахманинов, 2023, с. 17).

Дед Рахманинова по отцовской линии, Аркадий Александрович, был помещиком, дворянином в отставке, завершившим военную службу и посвящавшим большую часть своего времени игре на фортепиано. Он уделял этому занятию по пять-шесть часов ежедневно и слыл выдающимся музыкантом. Насколько известно, сохранилось несколько его музыкальных сочинений. Хотя он и творил как композитор, но в силу духа эпохи не мог избрать ремесло музыканта своим главным занятием и проявить свой гений в публичном пространстве. Его невероятный дар был передан сыну, Василию Аркадьевичу, отцу Рахманинова, который, к сожалению, не прилагал должных усилий к раскрытию и углублению своего таланта.

Отец Рахманинова развитию своих музыкальных способностей предпочитал другие способы справляться с реальностью: игра в карты, служба в полку, злоупотребление алкоголем и курением, позерство и достаточно беззаботное отношение к жизни, которое выражалась в бесконечных кутежах с товарищами по азартным играм. При случае в светском обществе он исполнял музыкальные произведения и аккомпанировал, чем завоевывал внимание дам, и вообще слыл большим любителем женского пола. Такой разгульный образ жизни и нежелание остепениться привели семейство к разорению, разладу и разводу родителей, когда Рахманинову едва исполнилось девять лет. Это событие стало для композитора символической

раной «потери корней», семейного тыла, который он пытался воссоздать и поддерживать всю оставшуюся жизнь, на профессиональном и личном поприще.

В последующем в судьбе Сергея Васильевича тема «потери корней» раскроется в полной мере и достигнет апогея из-за необходимости эмиграции («прощания с Родиной»), в связи с внешними событиями, разворачивающимися на политической арене того времени. Здесь можно провести параллель с тем, что рок или фатум приносит абсолютную неопределенность в мирское существование и лишает человека надежды на светлое будущее, разрывая связь между прошлым и настоящим. Так возникает травматический невроз. Психических сил явно недостаточно для того, чтобы преодолеть травму и справиться с ней, тогда на психической сцене появляется ностальгия, бессознательно символизирующая травматический опыт разделения с матерью при рождении. Как тут не упомянуть травму рождения Отто Ранка, который развил мысль Фрейда и сделал открытие, одним из первых описав это травматическое состояние, считая его проработку краеугольным камнем психоанализа (Ранк, 2019). Фрейд настолько был потрясен трудом Ранка, что первое время даже полагал, что такая фундаментальная идея угрожает остову его теоретических концепций.

Возвращаясь к творчеству Рахманинова важно отметить, что он достиг невероятных высот в своем музыкальном развитии в трех ипостасях: как композитор, как дирижер и как исполнитель, создав свой собственный музыкальный стиль, обретший свой акцент, свое прочтение, «музыку ностальгии», которая так ярко представлена в его позднем творчестве; музыку, которая затрагивает струны души каждого, кто переживал потерю себя. Сергею Васильевичу удалось в своей музыке выразить то, что так трогает души людей по всему миру, когда эта музыка касается их ушей. Каждый из нас утратил безвозвратно утробу матери, то, чего не может быть после рождения, но что навсегда остается в бессознательном, как «океаническое чувство», о котором писал Фрейд в своей работе «Недовольство культурой», как память о состоянии абсолютной гармонии (Фрейд, 2022). Также символично в контексте океанического чувства то, что Рахманинов окажется «за океаном» в Америке и остаток своих дней проведет в этой стране, испытывая катастрофическую ностальгию по своим корням, по «горячему» отцу и «холодной» матери.

Трагическое начало, однако, один из элементов, одно из слагаемых гениальности. Отец Рахманинова, как и ранее его дед по линии отца, Аркадий Александрович, передал ему свою музыкальную одаренность. Мы можем наблюдать в этом случае работу трансгенерационной передачи таланта, доведенного в третьем поколении до гениальности. Лариса Ивановна Фусу неоднократно упоминала о том, что для формирования шизофрении необходима работа нескольких поколений. Также мы можем заключить, что для рождения гения необходима работа нескольких поколений, что подтверждается на примере выдающего композитора, Сергея Васильевича Рахманинова, а также других гениальных музыкантов, писателей, поэтов и философов.

Основываясь на биографических данных, мы можем наблюдать, что люди гениального склада сверхинвестируют свое раннее интеллектуальное развитие: тут обнаруживается сверхскоростное стремление Я к взрослению, к постижению знаний, недоступных обывателям, и к потенциальному рождению своей «инновационной» истины. В экстремальных условиях психического развития Я созревает раньше времени. Гении обладают невероятными талантами в различных сферах деятельности, проживая одновременно несколько жизней, часто как будто вместо своих рано умерших или неродившихся братьев и сестер.

Мы можем говорить о том, что творческий процесс является по сути процессом рождения. Композитор, художник, поэт беременеют своим творением, и из их мыслей, чувств, их жизненного опыта рождается произведение. Мы здесь можем провести аналогию с тем, как зарождается жизнь при встрече сперматозоида и яйцеклетки. У женщины есть фантазии о своем ребенке, о его половой принадлежности, о том, каким он будет. Также у композитора и у художника есть звуковые, слуховые и словесные образы (ведь набор звуков есть слово обращенное), некая структура, представление о рождении мелодии, о создании творения. Объединяющая идея в обоих случаях – это акт творения. Мы видим, что очень важную роль берет на себя первичный материнский объект. Он является определяющим в истории каждого человека и, безусловно, в судьбе каждого гения. Каким образом мы проводим здесь параллели?

Мертвая мать

В контексте нашего исследования основополагающей является концепция «мертвой матери» Андре Грина. «Мертвая мать» – страшное словосочетание для человеческого существа, которое несет в себе столько ужаса, боли и отчаяния. О чем же идет речь? Так и хочется процитировать изречение Фридриха Ницше «Бог умер!».

Многодетная мать – это в том числе и мертвая мать, чаще всего сталкивающаяся с реальной утратой кого-то из своих детей в достаточно раннем, архаическом периоде их существования. Выжившие дети являются частями этой матери, как и дети умершие, работа траура по которым является заблокированной не только повторением родовой трансгенерационной травмы, но и бытовыми аспектами существования. Мы можем предположить, что горе матери как «тень печальная» интроецируется в живущих детей. Такая мать не в состоянии инвестировать всех детей в равной степени, в силу ограничений, накладываемых на ментальные и физические возможности текущей действительностью; «оперативной» задачей такой матери является обеспечение физического (функционального) выживания как можно большего количества детей. Наше психическое функционирование иррегулярно, как упоминается об этом в статье «Некоторые психосоматические концепции» (Фусу, 2015), и мы определенно признаем тот факт, что инвестируем те или иные части своего бытия в большей или меньшей степени, в зависимости от перипетий реальности.

На долю матери Рахманинова выпали большие потрясения, которые не под силу было вынести даже самой здоровой психике. Она непрерывно рожала детей, одного за другим. В семье было шестеро детей: три сестры и три брата, из которых в живых остались только Сергей Васильевич и его младший брат, Аркадий Васильевич. Неминуемая череда утрат отразилась на психическом состоянии матери, которая и без того не отличалась жизнелюбивым нравом, воспитываясь в очень суровых условиях в родительской семье.

Сначала Любовь Петровна пережила смерть своего отца, и в этот же период в младенчестве умерла Варвара, сестра Рахманинова. На момент этих трагедий Сергею Васильевичу было около трех лет. Горе случается внезапно, и мать застревает в нем, как в паутине хитросплетений судьбы, нектар жизни, наполняющий ее, постепенно вытекает из раненого сердца. Кажется, как будто жизнь встала на паузу; сил хватает только на поддержание биологических функций, поскольку они автоматизированы и не требуют пристального контроля, в отличие от инвестирования энергии в детей. Здесь происходит метаморфоза, и условно «здоровая» мать выпадает из психической реальности, погружаясь в состояние анабиоза, оказываясь между сном и явью. Привычный знакомый мир разрушается, и на психическую сцену выходит пустота, поглощающая своими масштабами, становится «и целого мира мало». Все силы уходят на меланхолию, видоизменяя привычные поведенческие реакции личности.

Череда ударов не прекращается на этом, молот судьбы лишь набирает обороты. Через несколько лет отец Рахманинова проматывает все приданое, и все поместья идут с молотка, включая «семейное гнездо», поместье Онег. В 1882 году, когда Рахманинову исполняется девять лет, мать будущего композитора вынуждена переехать с пятью детьми в тесную съемную квартиру в Санкт-Петербурге. Отец композитора уходит из семьи, и в этот же год детей настигает эпидемия дифтерии. Одну из старших сестер уносит болезнь.

В своих воспоминаниях Сергей Васильевич упоминает о том, что в этот период они вместе с матерью очень много плакали, но, к сожалению, общее горе не сблизило их, каждый из них переживал эти трагедии изолированно и не мог разделить свою боль с другим.

Через несколько лет у старшей сестры Елены, которая обладала потрясающим голосом, подавала большие надежды на громкое будущее, обнаруживается редкая форма злокачественной анемии, которая стремительно развивается. Важно отметить, что Елена была любимой сестрой Сергея Васильевича, они вместе занимались музыкой, он аккомпанировал сестре и надеялся, что она достигнет больших высот на музыкальном олимпе, но сбыться его ожиданиям было не суждено. В возрасте семнадцати лет Елена ушла из жизни. Брат так и не смог оправиться от этой утраты, удерживая все свои переживания в себе, по примеру матушки. Родных сестер у Рахманинова больше не осталось.

Также шокирует история старшего брата Владимира, который был старше Рахманинова на два года и покончил с собой в возрасте 35 лет. В заключении врачей, проводивших вскрытие, отмечается, что «в последние

часы своей жизни Владимир Рахманинов находился в состоянии остро-го умственного расстройства, в каком и покончил жизнь самоубийством» (Ф. 290. Оп. 1. Т. 2. Д. 3556. Л. 88, 88 об.)².

Хотелось бы посмотреть на все эти утраты также с ракурса смертоносных фантазмов матери и бешеной страсти, которая подавлялась ей начиная с раннего детства в родительской семье. Мать, у которой погибают четыре ребенка из шести, несет в себе, возможно, крайне разрушительную силу, развязанное влечение смерти, которое настигает, как цунами, ее детей и дарует жизнь самому талантливому из них, ее нарциссическому расширению, обрекая его на грандиозность и величие.

Какие семейные тайны могла хранить мать великого композитора? История умалчивает! Невольно появляется фантазия, что выдерживать такую сокрушительную силу опустошения можно только на огромном расстоянии от эпицентра. Кстати, интересно, что второй, выживший брат Сергея Васильевича «теряется» на просторах Самарканда. Ему не удается построить карьеру, у него нет семьи, он вечно нуждается в деньгах и злоупотребляет алкоголем. Фактически жизнь его зиждется и поддерживается за счет финансовой помощи матери и брата.

Родители Сергея Васильевича – люди разного склада – существуют в параллельных вселенных, образуя временное единство лишь в момент воссоединения тел и зарождения новой жизни, но оставаясь галактически далекими друг от друга в повседневной жизни. Какую расщепленную психическую реальность формируют они у чрезмерно впечатлительного ребенка с тонкой душевной организацией? Возможно ли вырасти с условно здоровым психическим аппаратом в многодетной семье, где смерть воспринимается взрослыми как событие практически неизбежное, поскольку высокая детская смертность в ту эпоху представляла собой обыденное явление в жизни, а на горевание нет ни сил, ни времени из-за бесконечной круговерти цикла воспроизводства, состояния практически «вечной» беременности.

Мы склоняемся к теории о том, что мертвой матерью становится та мать, в детскую психику которой было интроецировано расщепление собственной матери. Расщепление является первичным защитным механизмом, который позволяет маленькому ребенку спастись от суровой реальности. Однако при столкновении с травмирующим событием, особенно если их несколько и они следуют одно за другим, диссоциация прорывается с неведомой прежде силой и «замораживает» психическую жизнь индивида.

Допустим, что Сергей Васильевич, дабы выжить в многодетной семье, был вынужден развить некоторую «эмоциональную отстраненность», чтобы сохранить свою условную целостность при дефицитности материнского объекта. Если смотреть вглубь, всплывает еще одна загадка,

² В Государственном архиве Астраханской области была проведена серьезная работа по поиску и изучению документов, касающихся служебной деятельности и жизни В. В. Рахманинова, брата С. В. Рахманинова. Ссылка на материалы: https://dzen.ru/a/ZCeve8WD9l4b7zeC?share_to=link

вечно дразнящий вопрос: могут ли психически травмированные «взрослые дети», давая жизнь другим, остановить передачу трансгенерационной травмы?

Мы полагаем, что те или иные культурные и социальные предпочтения человека формируются в раннем детстве с опорой на окружающую среду и пристрастия родителей. Тяготение к определенным философам, композиторам, поэтам, литературным стилям возникает по принципу «зеркального отражения»: нас притягивает то, что болит внутри нас. Ребенок, который рос с «мертвой матерью», бессознательно выбирает тех, кто имел аналогичный опыт. Конечно, наличие комплекса мертвой матери у выдающихся представителей человечества можно проверить во многих случаях в разных сферах искусства, при этом памятуя о законе «подобное притягивает подобное».

Андре Грин пишет о том, что родительская функция у выросших детей «мертвой матери» сверхинвестирована. Впрочем, часто дети любимы при условии достижения ими тех нарциссических целей, которых самим родителям достичь не удалось (Грин, 2023). Вспомним о том, что именно мать Рахманинова настояла на том, чтобы отдать Сергея Васильевича в консерваторию. Он оказался единственным из братьев, кто избежал военной карьеры. Сверхинвестиции связаны с восприятием другого объекта как своего нарциссического расширения, и вопрос по-прежнему остается открытым. Возможно ли излечить тех, кто носит в себе мертвую мать?

Депрессия и гипноз

Сергей Васильевич несколько раз переживал тяжелые депрессии, был склонен к сменам настроения, часто пребывал в состоянии аутического погружения в себя и свои мысли. По описаниям очевидцев, в эти периоды он был недоступен для контакта. После завершения консерватории с Большой золотой медалью Рахманинов написал свою первую симфонию, которой дирижировал Глазунов. Постановка не удалась. Глазунов играл крайне посредственно и не смог передать замысел композитора. Провал первой симфонии стал кровоточащей нарциссической раной и вызвал у Рахманинова симптоматику депрессивного состояния: отсутствие аппетита, снижение настроения, апатию и невозможность творческой деятельности. Депрессивное состояние принимало затяжной характер и беспокоило родственников композитора.

По рекомендации знакомых было решено обратиться к психиатру, доктору Далю, практиковавшему гипноз, который помог Сергею Васильевичу выйти из творческого ступора и вернуться к жизни – другими словами, связать влечения жизни и смерти. Любопытно, что композитор ежедневно оплачивал визиты доктора Даля на протяжении четырех месяцев с января по апрель 1900 года. Вот как сам композитор описывает процесс лечения: «Лежа в полудреме, я изо дня в день слышал повторяющуюся гипнотическую формулу: "Вы начнете писать концерт. Вы будете работать с полной легкостью. Концерт получится прекрасный". Всегда одно и то же, без пауз» (Рахманинов, 2023, с. 86).

Метод лечения доктора Даля похож на семиофонию³, которая направлена на восстановление поврежденной сонорной оболочки, описанной в работе «Я-кожа» (Анзье, 2011). Первоначально звуковые стимуляции внедряются в подсознание ребенка голосом матери, образуя звуковой конверт, обволакивая и успокаивая, если эти звуки воспринимаются как безопасные и дружественные, или угрожая и устрашая, если голос матери обладает резкими и визжащими интонациями; это могут быть те самые родительские послания или установки, которые формируют паттерны последующего существования ребенка, предопределяя будущие ретравматизации.

Применительно к гипнозу мы можем охарактеризовать такую стратегию лечения как управляемую проекцию. Доктор Даль говорил именно то, что хотел услышать композитор.

В случае Рахманинова мы видим непомерную тягу к курению. Курение как бесконечное возвращение к груди матери, ностальгия по потерянно-му раю; ностальгия по тому, чего никогда не было, но чем всегда хотелось обладать (Рахманинова, как было принято в дворянских семьях, кормила грудью кормилица, а не мать). Сигарета становится переходным объектом (Винникотт, 2017).

При этом мы можем заметить двойственный контекст, на который хотелось бы обратить особое внимание. Сигарета/сигара взаимодействует с оральной полостью. Рот может символизировать вагину – мы помним о смещении вверх, которое описывает Фрейд в 1905 году в работе «Три очерка по теории сексуальности», – а сигарета/сигара являет собой фаллический символ (Фрейд, 2022). Получается, мы видим в акте курения компульсивные попытки прожить первосцену, в которой ребенок никогда не был и быть не мог, не мог помнить акт своего зачатия. «Первосцена никогда не может вспоминаться, так как с ней ассоциативно связано ближайшее из всех воспоминаний – травма рождения» (Ранк, 2019, с. 40).

Мы видим у Рахманинова (так же как и у Фрейда) попытки постоянно инсценирования первосцены в акте мастурбации, который олицетворяет процесс курения. Если мы доверимся интерпретации Фрейда о том, что сигара является эквивалентом фаллоса, а оральная полость – вагины, то процесс втягивания дыма в себя и выпускания его из себя как будто является одновременно и олицетворением акта с самим собой, и ностальгией по груди матери, представленной в жадном акте «всасывания» клубов белого дыма, символизирующего молоко. Замечание Дидье Анзье в отношении Фрейда на эту тему помогает нам понять, что и Рахманинов, «выкуривая большое количество сигар в день, смог в значительной степени уравновесить свою невротическую симптоматику, носившую психосоматический характер» (Анзье, 2021, с. 60).

Важно обратить внимание на один из самых сложных и судьбоносных периодов жизни композитора, связанный с Николаем Зверевым, который был его учителем и наставником на протяжении четырех лет и даже

³ Идея погружения детей, имеющих речевые нарушения, до начала любого восстановления в сонорную купель была введена во Франции в практику под названием семиофонии.

заменял Рахманинову отца в период его обучения в консерватории, предоставив юному гению кров и хлеб, но при этом был крайне несдержан, импульсивен и нередко прибегал к физическому насилию. Вспышки агрессии Зверева носили настолько непредсказуемый характер, что даже невинный разговор мог обернуться драмой. Однажды так и произошло.

Рахманинов хотел сочинять музыку и решил поговорить со Зверевым, попросить о предоставлении ему отдельного изолированного помещения с роялем для композиторской деятельности. Такая «дерзкая» просьба вызвала невероятную волну гнева, которая переросла в «неприличную» ссору и через месяц завершилась переездом Рахманинова сначала к его приятелю по консерватории, а затем в семью сестры его отца, Варвары Аркадьевны Сатиной. Вдобавок к этому потрясению Рахманинов получил письмо от матери, которая предлагала ему переехать к ней. Впоследствии он очень сожалел, что не принял приглашения матери. Таким образом, мы можем заключить, что, поскольку Сергей Васильевич пытался все свои переживания прятать глубоко внутри, стремительная соматизация не заставила себя долго ждать. Молниеносное развитие болезни как неспособность справиться с накопленным напряжением, которое превышает возможности психического аппарата, уничтожая все на своем пути, как лавина, обрушивается на физическое тело и сокрушает его.

В сентябре 1891 года внезапно случился тяжелый приступ малярии, который едва не закончился летальным исходом для композитора. Далее последовали приступы жара, повышения температуры, полубессознательное состояние. Эти симптомы лишали Рахманинова трудоспособности и приковывали к кровати. В это время Рахманинов жил у своего приятеля по консерватории. Благодаря содействию близкого родственника был вызван известный доктор, который диагностировал воспаление мозга. Мы видим, как внезапный разрыв отношений с Николаем Зверевым, символизирующим отцовскую фигуру, вызвал ретравматизацию и дезорганизацию, которые в течение продолжительного периода блокировали творческую деятельность Сергея Васильевича.

Насколько нам известно из исторических источников, Николай Зверев был выдающимся педагогом своего времени, не имел жены и детей, жил со своей родной сестрой, которая организовывала быт, и брал к себе на содержание одаренных мальчиков, обучающихся в консерватории. Своих учеников он обеспечивал за свой счет, но требовал от них полного послушания и подчинения, а главным условием было полное прекращение взаимодействия с их семьями. С психоаналитической точки зрения можно говорить о латентной гомосексуальности и атмосфере инцестуозности, которая пронизывала бытие всех участников. Такой «тесный» контакт, психический прессинг и применение физического насилия безусловно свидетельствуют о ярко выраженных садомазохистических тенденциях. Генитальность уничтожена, но перверсия проявляется посредством подавления воли юного Рахманинова. В болезни композитора акцентуирован элемент самонаказания за желание проявить свою самость.

Горизонтальный инцест

Исследуя жизненный и творческий путь гения, мы можем заметить очевидное и невероятное в его судьбе. Переезд в дом семейства Сатиных подводит нас к главной психической катастрофе в жизни композитора. Рахманинов сближается со своими двоюродными сестрами Сатиными и женится на одной из них, Наталье Сатиной, совершая горизонтальный инцест, на котором акцентирует свое внимание Джулиет Митчелл в книге «Скрытая жизнь братьев и сестер. Угрозы и травмы» (Митчелл, 2020). Согласно Абрахаму, «легче всего у родственницы можно обнаружить качества, которые особенно нравились в матери или сестре. Так, главным образом кузина становится заменой сестры» (Абрахам, 2009, с. 66).

С нескрываемым восхищением пишет Рахманинов в своих воспоминаниях о старшей сестре Елене, которая была для него «удивительной девочкой: красивой, умной, необычной и, несмотря на внешнюю хрупкость, обладала поистине геркулесовой силой» (Рахманинов, 2023, с. 23). Особенно потрясал композитора великолепный голос, «ее поразительное контральто». Здесь мы можем увидеть отклонение любви от первичного объекта на старшего по возрасту сиблинга противоположного пола, который наделен идеализированными чертами матери (упоминается «тот самый» будоражающий голос). Из описаний композитора можно заключить, что отношения между братом и сестрой были аффективно заряженными. Передадим слово Сергею Васильевичу: «...сестра с криком "Пошел вон!" за ухо стаскивала меня со стула» (Рахманинов, 2023, с. 23). Также нам известно, что композитор по инициативе бабушки по материнской линии принимал активное участие в обсуждениях кандидатов на руку и сердце сестры. Скоротечная болезнь и смерть сестры в возрасте семнадцати лет стала для композитора одной из самых тяжелых утрат, оправиться от которой он сумел лишь частично, в браке со своей двоюродной сестрой.

Мы можем предположить, что две составляющие характеристики «мертвой матери» композитора, такие как эмоциональная недоступность и невозможность выразить (обратить в слова, которые могут быть услышаны другим) весь ужас пережитого травматического опыта с раннего младенчества, неразрывно связаны с инцестом, который как будто был неизбежен как финальный штрих развязывания влечений жизни и смерти, запускающий моховик колеса трансгенерационной передачи жуткого. «Жутким называют все то, что должно было оставаться тайным, скрытым и вышло наружу» (Фрейд, 2018, с. 83)⁴. Эдипов фантазм об инцестуозности стерт вторжением инцеста в реальность.

Мы можем рассматривать изгнание композитора Зверевым как, с одной стороны, отказ «отца» предоставить защиту и толчок в объятия «нежной» матери, которой стала для Рахманинова его жена Наталья, заменив ему его «мертвую мать», которой он втайне мечтал обладать на уровне бессознательного фантазма, а с другой стороны, возможность избежать

⁴ Фрейд формулирует жуткое как возвращение архаического, которое связано с невысказанным «безымянным» ужасом, диффузной тревогой и «неизвестным» страданием.

участи безбрачия или инверсии. Этот «ужасающий» фантазм может иметь положительное развитие при прохождении эдиповой стадии, а может потерпеть крушение Эдипа и переродиться в Ант-Эдип, или псевдо-Эдип, как это понимал Ракамье в своей концепции инцестуозности (Racamier, 1995).

В Ант-Эдипе отец исключен из процесса, а мать использует ребенка как свое нарциссическое расширение, опираясь не на отца ребенка, а на предыдущие поколения, инвестируя в отношениях с ребенком фигуры своих предков, включая его в свою женскую линию и передавая ему свои непроговариваемые семейные тайны и травмы. В этом ключе следует отметить, что сильнейшая соматизация, угрожающая жизни, происходит у Рахманинова, когда в чудесную летнюю пору он отправляется погостить к своей бабушке по материнской линии. Инцест вплетается в родовую систему и оказывает свое разрушительное воздействие на потомков, что мы можем видеть на примере судеб дочерей Сергея Васильевича.

Старшая дочь Ирина вышла замуж за князя Волконского, который был художником и умер через год после свадьбы, в тот момент, когда его супруга была на сносях. Через несколько дней, не успев оправиться от такого потрясения, Ирина разрешается родами и является миру дочью Софью, любимую внучку композитора. Если следовать концепции Андре Грина, то внезапная утрата супруга делает Ирину «мертвой матерью», продолжая передачу трансгенерационной травмы. Ирина так и не выходит замуж повторно, продолжает жить с родителями до самой их смерти. Здесь мы видим спутанность поколений и инцестуозность, поскольку дедушка становится отцом для своей внучки, а бабушка предположительно – матерью, поскольку Ирина в период рождения и раннего младенчества своей дочери находится в остром горе в связи с роковой утратой супруга. Мы можем проследить судьбу внучки Софьи, дочери Ирины. Она впервые выходит замуж неудачно, разводится. Второй брак приносит ей переезд, как будто подальше от семейного очага, где у них со вторым мужем рождается трое детей. Жизнь Софьи стремительно обрывается в 43 года.

Младшая дочь композитора Татьяна выходит замуж за сына приятеля отца, который трудится адвокатом. Они с мужем остаются в Париже, отказываясь переезжать в Америку. В браке рождается один сын, Александр, который также продолжает адвокатское дело своего отца, но отказывается от его фамилии, заимствуя фамилию деда. Александром было создано Рахманиновское общество, миссией которого стало возрождение творчества композитора в России.

«Партитура жизни» и влечение смерти

Проанализировав судьбу потомков композитора, важно вернуться к истокам и описать болезнь и смерть Сергея Васильевича. Здесь мы можем проследить такое же скоротечное развитие событий, как и в предыдущих соматизациях композитора, склоняющегося к закату жизни под тяжестью всех несчастий и испытаний, выпавших на его долю.

В возрасте шестидесяти девяти лет Рахманинов исчерпал жизненные силы. Всевозможные потрясения, которые он пытался сохранить внутри, неся их «мертвым грузом», молниеносно ударили по всем внутренним органам, вызвав соматоз, несовместимый с жизнью. «У меня нет сил!» – жаловался Рахманинов своей жене Наталье. Он стал ощущать слабость и боль в боку, у него усилился кашель, он начал заметно худеть, как будто ссыхаясь. Поначалу он и его близкие не придавали значения этим соматическим симптомам, до тех пор, пока не началось кровохарканье. Боль в боку усиливались. 17 февраля 1943 года, всего за шесть недель до смерти, Рахманинов дал свой последний концерт в Ноксвилле. Был приглашен доктор, который обнаружил различные видимые опухоли (которые «не хотел» видеть сам композитор) в разных частях тела. От операции поначалу отказались, но впоследствии, когда пригласили доктора Мура, ему удалось уговорить Рахманинова на биопсию. Результаты биопсии оказались крайне неутешительными – злокачественный рак с метастазами (предположительно распространившимися по всему организму), проявлявшийся даже визуально в виде многочисленных опухолей на теле.

Болезнь прогрессировала на глазах, не давая шанса на излечение. Влечение смерти вступило в свои права. Композитору кололи морфий три раза в день, чего вполне хватало для облегчения его страданий. За три дня до смерти Сергей Васильевич стал терять сознание, появились бред и усиленная моторная активность, выражавшаяся в беспокойных движениях руками. Мы можем отметить сходство проявлений психоза с предсмертной агонией, финальные аккорды которой стали точкой в тотальной и бесповоротной дезорганизации психе и сомы. Умер Сергей Васильевич в ночь на воскресенье, 28 марта 1943 года. В этот раз влечение смерти одержало победу, вступило в свои законные права и унесло на чужбине жизнь выдающегося композитора, запрещенного на родине и реабилитированного годы спустя посмертно.

Резюмируя вышеизложенное, мы можем отметить, что Рахманинов создавал бессмертные произведения, черпая вдохновение в архаической травме. Все, что рождалось из-под его ухоженных рук, было попытками облегчения внутренней боли, следствием неустанных поисков объяснить происходящее с ним. Его психические миры временами были так же холодны и безжизненны, как и «миры» его матери, чьим невероятным (по размерам) нарциссическим расширением он стал. Глубокий объектный голод невозможно утолить. Он стал идеализированным воплощением величия, но в то же время он остался сыном, который вынужден питать грандиозность своей матери посредством своих достижений.

В музыке Рахманинова травма запечатлена в тревоге, невыразимой грусти, в чем-то утерянном, чего уже не будет. А было ли?! Музыка ностальгии является по сути своей музыкой разрыва («душа рвется на части»). Ранняя (архаическая) травма разрывает человеческое бытие, разрушая иллюзию устойчивости Я, вплетая неуправляемый хаос в историческую канву судьбы. В психоаналитической работе мы можем наблюдать трагический бессознательный апофеоз разрыва прежнего существования и застревание в «нарциссической дыре» травмы. То, что было до

(травматическое событие в прошлом), бесконечно воспроизводится в настоящем как «забытый» миф, выводя на психическую поверхность психосоматическое функционирование.

Может ли музыка быть автобиографичной? Малер, с которым Рахманинов познакомился, дирижируя в Америке, дал частичный ответ на этот вопрос: «Вся моя жизнь заключена в двух моих симфониях. В них я изложил в словах свой опыт и страдания, истину и поэзию. Тому, кто умеет слушать, станет ясна вся моя жизнь» (*Feder, 2004, p. 7*). Малер утверждал, что композитор может сознательно раскрыть автобиографический материал в своей музыке. Однако в музыке, как и в других сферах жизни, будет присутствовать и скрытая составляющая личного смысла, о которой композитор сам не подозревает. Чуткий слушатель может уловить то, что недоступно слуху дилетанта.

Функциональное воздействие «мертвой матери», черствеющей от ударов судьбы, ее эмоциональная отстраненность и невозможность распознавать и называть свои чувства, невозможность проделывать работу горя и в то же время нарциссическое инвестирование и поощрение сына в его занятиях на фортепиано, негибкая воля изменить карьеру сына и направить его в консерваторию, вопреки требованиям отца о прохождении военной службы, определяет путь развития Сергея Васильевича. Он стал одним из самых выдающихся представителей человечества, который подтвердил и избранность той, которая родила его. Гений явился миру через тернии, став недоступной звездой для согбенной, сломленной ветром фатума старушки.

Что в этой музыке? Ты только улови...

Звук – музыка жизни, кладущая начало творению. Казалось бы, всего семь нот, но какое многообразие разных музыкальных стилей и направлений порождает их звуковое сочетание в разных звуковых регистрах. Каждый, кто хоть раз слышал великие произведения классиков, ощущает их загадочную и непостижимую мощь. Когда мы слушаем музыку, то практически в каждом из нас она находит отклик. Реакция на музыку может быть очень полярной у разных социальных групп. Некоторые представители рода человеческого не могут воспринимать музыку без слов, поскольку она является олицетворением архаического опыта, того самого непостижимого коллективного бессознательного, звуки которого вплетаются в книгу бытия.

Парадоксально, что одним из тех, кто избегал музыки без слов, был первооткрыватель бессознательного, Зигмунд Фрейд. Он отрицательно относился к занятиям его младших сестер на фортепиано, вследствие чего по настоянию Фрейда младшие сиблинги были лишены возможности музицировать. Известно, что мать Фрейда владела игрой на фортепиано и обладала мелодичным голосом. Возможно, отголоски материнского творчества, оттенков ее голоса на заре его младенчества выразились в принятии Фрейдом оперы. Он отдавал предпочтение оперному искусству, посещая ложу в Венской опере, прослушивая «Волшебную флейту» Моцарта,

«Прекрасную мельничиху» Шуберта, «Фиделио» Бетховена, «Кармен» Жоржа Бизе, «Тангейзера» Вагнера и не только.

Возможно, музыка без слов его пугала – тот самый страх возвращения архаического, который он описывал позднее в статье «Жуткое», от которого нельзя спастись словом (Фрейд, 2018). Он утверждал, что произведения оказывали на него огромное воздействие, только если позволяли понять, чем это воздействие вызывалось. «Можно ли предположить, что Фрейд воздвиг фаллический барьер слов, уравнивая язык с отцовским приказом, как и Лакан, чтобы защититься от голоса сирен, от власти первичного объекта?» (Макдугалл, 1999, с. 179).

«Кохут полагал, что музыка пронизывает все стадии развития индивидуума. Музыка создает условия для разрядки чрезмерных напряжений Оно. Овладение музыкальными навыками удовлетворяет потребности Я. Музыка влияет на Сверх-Я через воплощенные в ней культурно-эстетические ценности» (*Ostwald*, 1990, р. 18).

Подводя итог рассуждениям о значении звука и музыкальной деятельности, мы приходим к выводу о том, что голос аналитика становится узнаваемым звуком первичного объекта, музыка психоанализа играет в переплетении голосов аналитика и анализанта. Адекватный звуковой ответ, сонорная купель, действительно может привести к улучшению функционирования. Задача аналитика крайне непроста: уловить акустический резонанс пациента, «играть» струнами голосов в унисон, наполнить аналитическое пространство кабинета звуками, дарящими успокоение, заботу и принятие, как когда-то, в ранний период младенчества, голос матери, певший колыбельную.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абрахам К.* Место брака между родственниками в психологии невротиков // К. Абрахам. Психоаналитические труды: в 3 т. / Пер. с нем. Под науч. ред. С. Ф. Сироткина, И. Н. Чирковой. Ижевск: ERGO, 2009.
2. *Анзье Д.* Самоанализ Фрейда / Пер. с англ. М.: ИОИ, 2021. 636 с.
3. *Анзье Д.* Я-кожа / Пер. с фр. Под науч. ред. С. Ф. Сироткина, М. Л. Мельниковой. Ижевск: ERGO, 2011. 304 с.
4. *Балинт М.* Базисный дефект: Терапевтические аспекты регрессии. 2-е изд. / Пер. с англ. М.: Когито-Центр, 2019. 199 с.
5. *Бион У.* Научение через опыт переживания / Пер. с англ. М.: Когито-Центр, 2008. С. 128.
6. *Винникотт Д.* Игра и реальность. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2017. 208 с.
7. *Грин А.* Нарциссизм жизни, нарциссизм смерти / Пер. с фр. М.: Когито-Центр, 2023. 319 с.
8. *Кардиналь М.* Слова, которые исцеляют / Пер. с фр. М.: Когито-Центр, 2014. 307 с.
9. *Кохут Х.* Анализ самости. Систематический подход к лечению нарциссических нарушений личности / Пер. с англ. 2-е изд. М.: Когито-Центр, 2017. 386 с.

10. *Кохут Х.* Восстановление самости / Пер. с англ. 2-е изд. М.: Когито-Центр, 2017. 316 с.
11. *Макдугалл Д.* Тысячеликий эрос / Пер. с англ. Под ред. М. М. Решетникова. СПб.: Восточно-Европейский институт психоанализа и Б&К, 1999. 278 с.
12. *Митчелл Д.* Скрытая жизнь братьев и сестер: Угрозы и травмы / Пер. с англ. М.: Когито-Центр, 2020. 343 с.
13. *Мэй Р.* Любовь и воля. М.: ИОИ, 2016. 408 с.
14. *Ранк О.* Травма рождения и ее значение для психоанализа / Пер. с нем. М.: Когито-Центр, 2019. 239 с.
15. *Рахманинов С. В.* Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. М.: АСТ, 2023. 224 с.
16. *Фрейд З.* Влечения и их судьбы // З. Фрейд. Психология бессознательно-го. М.: Фирма СТД, 2006.
17. *Фрейд З.* Жуткое // З. Фрейд. Семейный роман невротиков: сборник / Пер. с нем. Р. Додельцева. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 224 с.
18. *Фрейд З.* Недовольство культурой // З. Фрейд. Психология масс и анализ человеческого Я / Пер. с нем. А. Анваера. М.: АСТ, 2022.
19. *Фусу Л. И.* Некоторые психосоматические концепции // Психоанализ и психосоматика на Чистых прудах. 2015. URL: <https://psychic.ru/articles/somatic/modern11.htm>
20. *Швек Ж.* Добровольные галерщики. Очерки о процессах самоуспокоения / Пер. с фр. М.: Когито-Центр, 2016. 200 с.
21. *Шпильрейн С.* Деструкция как причина становления // С. Шпильрейн. Психоаналитические труды / Пер. с англ., нем. и фр. Под науч. ред. С. Ф. Сироткина, Е. С. Морозовой. Ижевск: ERGO, 2008. 466 с.
22. *Butterfield E.* (1968) Influence of contingent auditory stimulation upon nutritional suckle. *Journal of Infant Behavior and Development.* (13) (3): 377–390.
23. *Feder S.* (2004) *Gustav Mahler: A life in crisis.* Yale University Press (New Haven, CT).
24. *Hustvedt S.* (2022). Umbilical phantoms. *Int. J. Psychoanal.* (103) (2): 368–380.
25. *Kohut H.* (1957). Observations on the psychological functions of music. *J. Amer. Psychoanal. Assn.*, 5: 389–407.
26. *Kohut H. & Levarie S.* (1950). On the enjoyment of listening to music. *Psychoanal. Q.*, 19; 647.
27. *Ostwald P. F.* (1990). Music in the Organization of Childhood Experience and Emotion. *Music and Child Development. Proceedings of the 1987 Denver Conference.* St. Louisis; Missouri.
28. *Racamier P.-C.* (1995) *L'inceste et l'incestuel.* Les Edition du College.
29. *Sterba R.* (1946). Toward the Problem of the Musical Process. *Psychoanal. Rev.*, (33) (1): 33.

Music of life, Music of Death

S. I. Khvoshchevskaya

Khvoshchevskaya Sofya I., master of psychology (HSE), psychoanalytically oriented psychologist, regular member of Russian Psychotherapeutic Association.

The process of the musical creation is an incomprehensible mystery which consonant with the process of human birth and formation. The composer's ability to "get pregnant" and "bear" an idea to reveal it to the world in the form of artwork, suggests an analogy with the sacrament of life. Images of the creator's inner universe and impressions of the external world are transformed into sounds combining conscious and unconscious. Often for creation a musical composition is necessary to deep regression, colossal immersion oneself and disinvestment of the outside world. Narcissistic self-immersion makes it possible to expand the boundaries of Ego while maintaining creative power and effectiveness in the outside world. Thus, the musical process is presented as an experience on a grandiose scale which the Ego becomes a limitless cosmos and the process of the birth of music is under narcissistic control. The surrounding reality of the musician requires to study theory of music and technique which is honed by many hours of exercises suggesting a significant degree of anal fixation. Subsequently, the creator's life story is invisibly heard in the act of creativity itself. Such story is mediated by the mother, who gives beginning to being. The primary communication of the couple (mother-baby) and subsequent interaction in the analytical situation where the psychoanalyst acts as a fairly good mother could become the "transitional bridge" that helps transform the death drive into a real creative act – sublimation. In this research we were guided by the postulates of Sigmund Freud about drives and their destinies, the concept of the "dead mother" of Andre Green, ideas of Claude Smadja and Gerard about operational functioning and self-calming techniques. We tried to consider the path of formation of the genius composer, Sergei Vasilyevich Rachmaninov, to trace from a psychoanalytic point of view the main milestones of his creative development and to identify the influence of primary (archaic) trauma on the choice of the method of sublimation and subsequent functioning where the decisive importance is the ratio of drives of the life and death.

Keywords: drive of life, drive of death, primary (archaic) trauma, destruction (destructiveness), narcissism, operational functioning, somatization, self-calming techniques, sublimation, psychoanalysis, Z. Freud, A. Green.