

2024

ТОМ: 5



■
ГОМЕР: 4



ЖУРНАЛ
КЛИНИЧЕСКОГО
И ПРИКЛАДНОГО
ПСИХОАНАЛИЗА

■

**«Журнал клинического
и прикладного
психоанализа
(Journal of Clinical
and Applied
Psychoanalysis)»
Национального
исследовательского
университета
«Высшая школа
экономики»
Том V. № 4. 2024.**

Электронный журнал
<https://psychoanalysis-journal.hse.ru>

ISSN: 2687-1475

Адрес редакции:
НИУ ВШЭ,
Кафедра психоанализа
и бизнес-консультирования
департамента психологии,
ул. Мясницкая, д. 20, каб. 410,
Москва, 101001
Тел.: +7 (495) 772 95 90
E-mail: arossokhin@hse.ru



Электронный журнал «Журнал клинического и прикладного психоанализа» издается с 2020 года. Учредителями журнала являются Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» и Андрей Владимирович Россохин (<https://www.hse.ru/staff/rossokhin>) – главный редактор.

Миссия журнала – содействие развитию психоаналитического знания во всех областях его возможного применения, создание открытой творческой площадки для встречи российских и зарубежных психоаналитиков, психоаналитически ориентированных практиков и исследователей из разных клинических и прикладных сообществ и университетов.

Основные цели журнала:

- интеграция отечественных научных, клинических и прикладных психоаналитических исследований на базе Журнала;
- знакомство читателей с ключевыми зарубежными публикациями в клиническом и прикладном психоанализе;
- создание публикационного междисциплинарного пространства, позволяющего специалистам-психоаналитикам взаимодействовать с представителями других наук;
- поддержка научных теоретических и эмпирических исследований по клиническому и прикладному психоанализу;
- содействие интеграции современного российского психоанализа в более широкий контекст мировой психоаналитической теории и практики;
- открытие новых направлений в дискуссионном психоаналитическом поле;
- знакомство с новейшими тенденциями в российской и мировой психоаналитической практике.

Доступ к электронному журналу постоянный, свободный и бесплатный по адресу: <https://psychoanalysis-journal.hse.ru>
Каждый номер содержится в едином файле (в PDF).

Требования к авторам изложены на

https://psychoanalysis-journal.hse.ru/auth_req.html

Все статьи, поступающие в редакцию, проходят анонимное рецензирование. Все материалы проходят через полный цикл редакторской обработки и корректуры. Плата за публикацию статьей не взимается.

С публикационной этикой можно ознакомиться на

<https://psychoanalysis-journal.hse.ru/etika>

Редакция

Главный редактор Россохин А.В., доктор психол. наук, профессор, титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP)

Заместители главного редактора:

Чершинцева М.А., кандидат культурологии

Чекункова О.В., кандидат Парижского психоаналитического общества

Карпов А.Н., кандидат философских наук

Редактор выпуска: Чершинцева М.А.

Литературный редактор, корректор: Озерская Т.Ю.

Вёрстка: Михайлова Ю.С.

**«Журнал клинического
и прикладного
психоанализа
(Journal of Clinical
and Applied
Psychoanalysis)»
Национального
исследовательского
университета
«Высшая школа
экономики»
Том V. № 4. 2024.**

Электронный журнал
<https://psychoanalysis-journal.hse.ru>

ISSN: 2687-1475

**Журнал выходит
четыре раза в год
(поквартально).**

Учредитель и издатель:

- **Национальный
исследовательский
университет
«Высшая школа экономики»**
- **А.В. Россохин**

Издается с 2020 года



Редакционная коллегия

Клинический психоанализ:

Барюк Кларисс (Франция), Ph.D., почетный профессор психологии университета Париж-Х – Нантер, титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP), Президент Парижского психоаналитического общества (SPP)

Евсеева М.Л. (Россия), канд. психол. наук, доцент кафедры психоанализа и бизнес-консультирования НИУ ВШЭ, член Международной Психоаналитической Ассоциации (IPA)

Дяткин Жильбер (Франция), Ph.D., титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP), экс-президент Парижского психоаналитического общества, директор восточно-европейского образовательного направления Парижского института психоанализа

Жибо Ален (Франция), Ph.D., титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP), экс-Президент Европейской федерации психоанализа (EPF), экс-Генеральный Секретарь Международной Психоаналитической Ассоциации (IPA), почетный директор Парижского центра психоанализа и психотерапии имени Э. и Ж. Кестембергов

Леви Руджеро (Бразилия), Ph.D., тренинг-аналитик Психоаналитического общества Порто-Алегре (SPPA), член Международной Психоаналитической Ассоциации (IPA), глава комитета по координации рабочих групп Международной психоаналитической ассоциации

Капсамбелис Василис (Франция), Ph.D., титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP), директор Парижского центра психоанализа и психотерапии имени Э. и Ж. Кестембергов, экс-генеральный директор Ассоциации психического здоровья 13 округа Парижа (AMS 13)

Майн Н.В. (Россия), канд. психол. наук, член Парижского психоаналитического общества (SPP), член Международной психоаналитической ассоциации (IPA)

Коротецкая А.И. (Россия), член Парижского психоаналитического общества (SPP), член Международной психоаналитической ассоциации (IPA), член Международной ассоциации психоаналитической психосоматики им. Пьера Марти (IPSO, Paris)

Миназье Николь (Бельгия), Ph.D., титулярный член Бельгийского психоаналитического общества, экс-Президент Бельгийского психоаналитического общества

Рибас Дени (Франция), Ph.D., титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP), экс-президент Парижского психоаналитического общества, экс-главный редактор «Журнала французского психоанализа» (Revue française de psychanalyse)

Ришар Франсуа (Франция), Ph.D., профессор Университета Париж-VII имени Дени Дидро, директор Центра исследований психопатологии и психоанализа Университета Париж-VII имени Дени Дидро, титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP)

Россохин А.В. (Россия), д. психол. наук, проф., рук. магистерских программ «Психоаналитическая психотерапия» и «Психоаналитическое бизнес-консультирование» НИУ ВШЭ, титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP), член Международной психоаналитической ассоциации (IPA)

Руссийон Рене (Франция), Ph.D., профессор клинической психологии и директор департамента клинической психологии Университета Люмьер Лион 2, экс-президент Лионской группы психоанализа, титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP)

Станкевич Т.Л. (Россия), Ст. преп. кафедры психоанализа и бизнес-консультирования НИУ ВШЭ, член Парижского психоаналитического общества (SPP), член Международной психоаналитической ассоциации (IPA)

Фусу Л.И. (Россия), канд. мед. наук, член Парижского психоаналитического общества (SPP), член Международной психоаналитической ассоциации (IPA), член Международной ассоциации психоаналитической психосоматики им. Пьера Марти (IPSO, Paris)

Шафер Жаклин (Франция), Ph.D., титулярный член Парижского психоаналитического общества, лауреат психоаналитической премии им. Мориса Буве (1987)

Чибис В.О. (Россия), Канд. мед. наук, доцент кафедры психоанализа и бизнес-консультирования НИУ ВШЭ, член Международной психоаналитической ассоциации (IPA)

Чивитарезе Джузеппе (Италия), Ph.D., обучающий аналитик и супервизор Итальянской психоаналитической ассоциации (SPI), член Международной психоаналитической ассоциации (IPA)

Эриль Ален (Франция), Ph.D., член Французской ассоциации психотерапевтов и Парижской ассоциации психоаналитического обучения и фрейдовских исследований «Espace analytique», профессор Université Paris XII, La Sorbonne (Paris III)

**«Журнал клинического
и прикладного
психоанализа
(Journal of Clinical
and Applied
Psychoanalysis)»
Национального
исследовательского
университета
«Высшая школа
экономики»
Том V. № 4. 2024.**

Электронный журнал
<https://psychoanalysis-journal.hse.ru>

ISSN: 2687-1475

**Журнал выходит
четыре раза в год
(поквартально).**

Учредитель и издатель:

**• Национальный
исследовательский
университет
«Высшая школа экономики»
• А.В. Россохин**

Издается с 2020 года



Редакционная коллегия

Прикладной психоанализ:

Анжелло Елизабет (Франция), Ph.D., профессор менеджмента международной бизнес-школы ИНСЕАД (INSEAD) во Франции, Сингапуре и Дубае, директор-основатель Института Кетса де Вриса (KDVT), психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант

Евдокименко А.С. (Россия), канд. психол. наук, доцент кафедры психоанализа и бизнес-консультирования НИУ ВШЭ, Главный внештатный психолог ФМБА России

Кетс де Врис Манфред (Франция), Ph.D., профессор международной бизнес-школы ИНСЕАД (INSEAD), основатель и экс-директор Центра глобального лидерства ИНСЕАД. Психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант. Член Международной психоаналитической ассоциации (ИПА). Экс-Президент и почетный член Международного общества психоаналитического исследования организаций (ISPSO).

Кранц Джеймс (США), Ph.D., профессор Йельского университета (Yale University). Управляющий директор консалтинговой компании Worklab (Нью-Йорк), экс-Президент и почетный член Международного общества психоаналитического исследования организаций (ISPSO), психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант

Кречмер Томас (Германия), Ph.D., основатель и директор Института психики (Mind Institute SE), член Международного общества психоаналитического исследования организаций, психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант

Лейкина А.С. (Россия), канд. филолог. наук, доцент кафедры психоанализа и бизнес-консультирования НИУ ВШЭ, психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант, психоаналитический психотерапевт

Лонг Сьюзан (Австралия), Ph.D., профессор менеджмента Университета RMIT в Мельбурне, экс-Президент и почетный член Международного общества психоаналитического исследования организаций (ISPSO), психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант

Мамедов Шираз (Россия), Ph.D., профессор кафедры психоанализа и бизнес-консультирования НИУ ВШЭ

Медведев В.А. (Россия, Эстония), канд. философ. наук, действительный член и глава российского отделения Международного общества прикладного психоанализа (ISAP), руководитель международного исследовательского проекта «RUSSIAN IMAGO». Директор образовательных программ Санкт-Петербургского психологического центра

Мерски Роуз (США, Германия), Ph.D., экс-Президент Международного общества психоаналитического исследования организаций (ISPSO), международный почетный попечитель Фонда Лоуренса Гордона, психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант

Морган-Джонс Ричард (Великобритания), Ph.D., член Британского психоаналитического Совета, член Совета Международного общества психоаналитического исследования организаций (ISPSO), международный почетный попечитель Фонда Лоуренса Гордона, действующий супервизор и тренинг-терапевт общества British Psychotherapy Foundation, психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант, психоаналитический психотерапевт

Рафаелли Дерек (Великобритания), Ph.D., член-корреспондент Британского Психологического Общества, член Международной Общества Психоаналитического Исследования Организаций (ISPSO), член Британского психоаналитического Совета, член Совета Waiswater Institute, организатор и ведущий рабочих конференций по групповым отношениям в организациях, психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант, психоаналитический психотерапевт

Рингер Мартин (Новая Зеландия), Ph.D., профессор Edith Cowan University, член Международной Общества Психоаналитического Исследования Организаций (ISPSO), психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант, психоаналитический психотерапевт

Россохин А.В. (Россия), д. психол. н., проф., рук. магистерских программ «Психоаналитическая психотерапия» и «Психоаналитическое бизнес-консультирование» НИУ ВШЭ, титулярный член Парижского психоаналитического общества, почетный президент Ассоциации психоаналитического коучинга и бизнес-консультирования

Сиверс Бурхард (Германия), Ph.D., почетный профессор по Организационному развитию в Школе бизнеса и экономики им. Шумпетера, экс-Президент и почетный член Международного общества психоаналитического исследования организаций (ISPSO), психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант

Стрижова Е.А. (Россия), канд. психол. наук, доцент кафедры психоанализа и бизнес-консультирования НИУ ВШЭ

Таккер Саймон (Великобритания), Ph.D., проф., программы по орг. консультированию и стратегическому лидерству в Клинике Тависток, экс-исполнительный директор OPUS (Organisation for Promoting Understanding of Society and organisations within society), организатор и ведущий рабочих конференций по групповым отношениям в организациях, психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант

Уорд Грэм (Великобритания), директор программ в Глобальном Центре лидерства INSEAD, член Американской Психологической Ассоциации (АРА), член Международного Общества Психоаналитического Исследования Организаций (ISPSO) и Международной Организации Клинического Коучинга (ICCO), психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант

Шенкман А.И. (Россия), Доктор эконом. наук, профессор кафедры психоанализа и бизнес-консультирования НИУ ВШЭ

Хиршорн Ларри (США), Ph.D., профессор Fielding Graduate University (Саппа Барбара, Калифорния), University of Pennsylvania и Wharton School. Основатель и партнер консалтинговой компании CFAR (Нью-Йорк), экс-Президент и почетный член Международного общества психоаналитического исследования организаций (ISPSO), психодинамический Executive коуч и бизнес-консультант

Шаповалова Е.В. (Россия), ст. преп. кафедры психоанализа и бизнес-консультирования НИУ ВШЭ, управляющий партнер консалтинговой компании Subcon Business Solution, член Международного общества психоаналитического исследования организаций (ISPSO), член Совета Ассоциации психоаналитического коучинга и бизнес-консультирования (АПКБК)

**Журнал клинического
и прикладного психоанализа
Том V
№ 4.2024**

КЛИНИЧЕСКИЙ ПСИХОАНАЛИЗ

КЛАССИЧЕСКИЕ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЕ СЛУЧАИ

Жаклин Шаффер
Пересмотр случая Доры 6

ПСИХОАНАЛИЗ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА

Руджеро Леви
Трансформации, происходящие в период полового созревания,
и их влияние на символическую систему 15

КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПЦИИ ПСИХОАНАЛИЗА

Фусу Л. И.
Через тернии недопонимания 23

ПРИКЛАДНОЙ ПСИХОАНАЛИЗ

ПСИХОАНАЛИЗ ТЕХНОЛОГИЙ

Лемма А.
Горе, меланхолия и машины: прикладное психоаналитическое
исследование горевания в эпоху грифботов 37

ПСИХОАНАЛИЗ КИНО

Цанава О. В.

Комплекс мертвой матери в фильме

Арно Деплешена «Рождественская сказка»

65

ПСИХОАНАЛИЗ И ФИЛОСОФИЯ

Павловская О. В., Романчук С. В.

Опираясь на «Слова»: психоанализ автобиографии

85

ПСИХОАНАЛИЗ МУЗЫКИ

Ярош А. А.

Психоаналитический взгляд на процесс работы

с композиторским творчеством

142

ПСИХОАНАЛИЗ В ОРГАНИЗАЦИЯХ

Шуренкова Е. Ю., Сулова А. С., Ставиский М. Ю.

Психоаналитические аспекты внедрения менторинга в организациях

162

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ КОУЧИНГ

Федотова А. В.

Нейропсихоанализ: переходное пространство коучинга как игра

179

КЛИНИЧЕСКИЙ ПСИХОАНАЛИЗ

КЛАССИЧЕСКИЕ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЕ СЛУЧАИ

Пересмотр случая Доры¹

Жаклин Шаффер

(Пер. с фр.: О. В. Чекунова)

Жаклин Шаффер – психоаналитик, действительный член Международной психоаналитической ассоциации (IPA), титулярный член Парижского психоаналитического общества (SPP), тренинг-аналитик (SPP), лауреат психоаналитической премии им. Мориса Буве (1987).

В данной статье автор размышляет над случаем Доры, молодой пациентки, проходящей лечение у Фрейда. Эссе «Фрагмент анализа истерии (Дора)» было опубликовано в 1905 году. Пересмотр анализа Доры позволяет выделить различия между симптомами истерического и психосоматического характера, которые особенно неразличимы при истерии. Современные авторы продолжают исследовать и пересматривать этот клинический случай и выделяют такие парадоксальные способы защиты при истерии, как: контридентификация, желание неудовлетворенного желания, переворачивание манипуляции, поиск репрезентации и риск депрессии в случае неудачи. В данной статье случай Доры рассматривается с опорой на современные психоаналитические исследования, в частности Парижской психосоматической школы.

Ключевые слова: истерия, истерические симптомы, психосоматические симптомы, функция симптома, конверсия, вытеснение, отреагирование, контридентификация, инверсия аффекта, перенос, контрперенос.

¹ В статью вошли материалы семинаров, проведенных Ж. Шаффер на магистерской программе «Психоанализ и психоаналитическая психотерапия» в НИУ ВШЭ в 2024 году.

Пересмотр случая Доры, молодой девушки, проходящей лечение у Фрейда, позволяет нам выделить различия между симптомами истерического и психосоматического характера, которые особенно неразличимы при истерии.

Случай Доры вдохновил Фрейда на ряд размышлений об инфантильной сексуальности, сновидениях, вытеснении, инверсии аффекта, идентификации, «соматическом удовольствии», функции симптома, понятии «подкрепление» и, наконец, переносе.

Современные авторы продолжают исследовать и пересматривать этот клинический случай, некоторые из этих работ я уже рассматривала ранее, и выделяют такие парадоксальные способы защиты при истерии: контридентификация, желание неудовлетворенного желания, переворачивание манипуляции, поиск репрезентации и риск депрессии в случае неудачи.

Юная восемнадцатилетняя Дора оказывается втянутой в гомо- и гетеросексуальную бурю, которая вышла на поверхность в процессе анализа. Все еще страдающая от подростковых проблем, она была отправлена на лечение к Фрейду своим отцом. Девушка жалуется на свои симптомы и на то, как ее оскорбил господин К., который пытался ее соблазнить.

Она не подозревает, что за фигурой господина К. будет в дальнейшем скрываться Фрейд, носитель отцовского переноса с его грузом амбивалентности, а также материнского переноса, игнорируемого ею так же, как и Фрейдом.

В истерии невозможно разобраться и понять ее без обращения к теории влечений и либидо. Клинического описания недостаточно. Когнитивные и поведенческие теории полностью перегружены истерией.

При истерии требуется обратиться к понятию конфликта, сексуального конфликта, который представляет собой ее символическое выражение. На мой взгляд, истерия представляет собой невротическую реакцию на вопрос о различии между полами и на загадку женского, загадку, которая оказывается проблемой при открытии различия полов. Истерия, как для женщины, так и для мужчины, обладает смыслом только в связи с фаллической позицией по отношению к женскому и отказу от женского.

Истерический аффект свидетельствует о неудаче в трансформации возбуждения в либидо. В случае истерии проявляется особая восприимчивость в отношении эмоциональных потрясений, которыми отмечено любое кризисное состояние, будь то эдипальный период, подростковый возраст, любовная жизнь, старение или любые другие экзистенциальные изменения, которые вызывают тревогу.

Когда проявление влечения наталкивается на препятствия, вызванные внутренним или внешним подавлением, возникают «кризисы». В отличие от соматических симптомов, эти кризисы являются проявлениями неудовлетворенного либидо, находящегося в состоянии застоя. Истерия порождает тревогу, не обладающую эффективной сигнальной функцией, которая остановила бы кризис. Таким образом, поддерживается избыток тревоги.

При конверсионной истерии происходит феномен иннервации сексуального конфликта в тело через обращение к полностью бессознательному

фантазматическому сценарию. Этот скачок от психического к телесному загадочен.

Но, в отличие от так называемых психосоматических симптомов, эти фантазматические и символические пути можно проследить благодаря свободным ассоциациям и психоаналитическому методу.

Именно здесь проявляется связь между истерией и сновидениями: истерический приступ имеет смысл, это воплощенный сон, поскольку мы находим здесь те же механизмы сгущения, смещения, символизации и маскировки цензурой.

Психические репрезентации, которые больше не могут быть проработаны только психически, пытаются сделать это в отношениях с другим или через обращение к конверсии – на уровне эротизированного и психизированного, а не соматического тела. В данном случае тело говорит о своих страданиях, соматическое тело страдает без слов. Истерическая защита телесно выражает конфликт между гиперэротизированной, аутоэротической инфантильной сексуальностью и контринвестированной ненавистной генитальной сексуальностью, клинически отмеченной фригидностью, замороженным состоянием и торможением.

В случае Доры возникает вопрос об источниках захвата и затопления ее Я. Девушка становится объектом извращенной сделки, которая облегчает и скрывает любовные отношения между взрослыми, и ей приходится выдерживать последствия эффектов взрослого соблазнения, пропитанного определенным «смещением языков» (*Ferenczi, 1932*). Она использует все элементы истерической защиты. Но не только.

Увлеченная зрелищем отношений своего отца с госпожой К. и зеркальным отношением к ней господина К., она внимательно изучает их. Именно через истерические симптомы и поведение подросток выражает свои вопросы о половой идентичности, различии между полами и женском. Дора провоцирует и оспаривает разницу между полами, пытаясь одновременно разгадать ее тайну и атаковать ее. Она пытается исследовать не только мужское или женское, но и отношения между ними, возбуждение и страстные поиски, которые относятся к тайнам различия между полами и генитального желания.

Ощущение, что там происходит что-то, ускользающее от ее понимания, чего она одновременно ищет, избегает и не может наделить смыслом, возбуждение, которое она испытывает, болезненное чувство отверженности вызывают в Доре нестерпимую ненависть к первосцене. Симптом, выявленный Фрейдом, – фобия влюбленных пар – свидетельствует о наличии этой ненависти.

Именно таким образом определяется истерическая первосцена.

При истерии постоянно повышается уровень возбуждения, связанного с собственными влечениями, и уровень возбуждения окружающих, через игры с тревогой и драматизацией. Если нарастание возбуждения уже невозможно контролировать, играя с отношениями, тревогой и ревностью, идентификациями и истерическими симптомами, в танец вступают телесные симптомы.

В истерическом приступе интроекция влечения приводит к инкорпорации возбуждения – в иннервацию эротического тела.

При конверсии подавление играет свою роль: подавленный аффект проявляется в «прекрасном безразличии», а Я реагирует так, как будто симптом не принадлежит его психике. Если нет доступа к сексуальному наслаждению или к достаточно хорошо связывающей репрезентативной деятельности, наступает кризис или истерический припадок.

При истерии вытеснения недостаточно, поскольку вытесняется слишком много и недостаточно хорошо. Поэтому истеричка всегда находится в зоне риска появления припадка из-за нарушения условий вытеснения.

Далее Фрейд выдвигает свою теорию о вкладе двух сторон в формирование истерического симптома. Симптом не может возникнуть без определенного «соматического снисхождения», которое дает психическим процессам возможность выхода на телесном уровне, и именно истерический процесс вторично придает ему психический смысл.

Дора дает нам ключ к пониманию истерического соблазнения. Очевидно, что она сделала все, чтобы соблазнить господина К. Ее игру в соблазнение следует понимать как двойной парад, в двойном смысле этого слова: как демонстрацию и как защитную стратегию, одновременно антиэротическую и антидепрессивную.

Я использовала метафору рубина для описания подобных процессов, потому что красный, тональность сексуального, – это цвет, который рубин одновременно отбрасывает и поглощает, вбирая в себя все остальные цвета спектра. Это иллюстрирует тип защиты истерического Я, в которое вторгается либидо, суть которой заключается в выделении и демонстрации сексуального для того, чтобы защитить себя от него. В этом и заключается парадокс подобной защиты от влечений, от эротического, которое предстает в обличье влечения, самого что ни на есть эротического.

Истеричка проецирует ненавистную сексуальность на тело другого человека, соблазняя его, провоцируя и возбуждая его желание. Реакция другого может для нее ощущаться как неожиданность, нападение или изнасилование. Огражденная от влечений вытеснением, она соблазняет, как ребенок соблазняет взрослого, в абсолютной прекрасной невинности. Цель – возбудить партнера по игре, возбуждая объект этого партнера, поддерживая таким образом постоянное эротическое напряжение между тремя участниками первосцены, контролируемой ребенком. Эта эротизированная агрессия позволяет оказывать воздействие на возбуждающую и ненавистную первосцену. В этом смысл игры в ревность.

Если игра не удастся, истеричка оказывается обманутой в своей роли «возбудителя». Когда господин К. говорит ей: «Моя жена ничего для меня не значит», повторяя слова ее отца, Дора дает ему пощечину. Именно в этот момент ее истерия перестает справляться, больше не может создавать заслон для пустоты и неопределенности ее половой идентичности. Депрессия сигнализирует о крахе истерической защиты и либидинального совозбуждения. Истеричка возвращается к мучительным страданиям брошенного ребенка, переполненного возбуждением, которое невозможно переработать. Отсюда возникает необходимость «заставлять хорька

бежать» (французская песенка) от одного возбуждения к другому, для того чтобы держать в напряжении желание, свое и другого. И для того, чтобы существовать...

Одной из отличительных характеристик истерии можно назвать подвижность и лабильность идентификаций.

Говоря об «идентификации с ненавистным человеком», Фрейд утверждает: «Это полный механизм формирования истерического симптома» (Freud, 1921). Истеричка хочет быть похожей на другого, независимо от того, желанный он или ненавистный. Таким образом, истеричка идентифицируется «против», используя контридентификацию. Речь идет о парадоксальной идентификации: вместо того чтобы стремиться к «десексуализации» отношений с инцестуозными объектами, изымая оттуда эротические инвестиции и трансформируя объектное либидо в нарциссическое либидо, эта идентификация будет использоваться как «сексуальный театр», для того чтобы поддерживать эротические отношения и избегать горя по первичным объектам.

Однако эти внутриспсихические процессы не являются устойчивыми, поскольку не приводят к подлинному процессу интроекции, позволяющему обрести независимость и отказаться от использования внешнего объекта.

Истерическая идентификация происходит за счет идентификации с желанием другого, вызывающего зависть и ненависть соперника, и поскольку это желание не может быть исполнено, оно приводит субъекта к отказу от желания.

Желание быть другим – это в то же время желание устранить другого.

Именно этот агрессивный компонент контридентификации приводит к тому, что эротизация продолжает сохраняться в неудовлетворенности, в «желании неудовлетворенного желания».

Истерическая контридентификация сохраняет инвестирование в объект; но это также инвестирование «против», контринвестирование. Истеричка вытесняет невыносимое влечение путем контринвестирования ненавистного объекта, то есть путем идентификации с соперником, но при этом «против» него.

Фрейд использует термин «заимствование» при описании идентификации с определенной, унарной чертой характера. Это то, что производит «эротическое сообщество». Отсюда тенденции к заражению симптомами среди молодых девушек, например в монастырях.

Фрейд отмечает, что гиперсознательная мысль может быть проявлением антагонистической и глубоко вытесненной мысли. Это то, что он называет «бессознательным усилением».

В случае с гомосексуальным влечением, влечения, направленные на мужчину, вытесняются, а усиление проявляется в виде желания мести. Но усиление работает в обе стороны, оно становится источником сильного разочарования Доры в связи с предательством госпожи К., с которой у нее были очень близкие отношения и для которой она была доверенным лицом.

Здесь мы находим все процессы смещения позитивного и негативно-го Эдипа, способность идентифицироваться со всеми персонажами первосцены: быть мужчиной в отношениях с матерью, и женщиной – с отцом. В 1908 году Фрейд добавил к истерическому симптому еще одну составляющую – значение бисексуального фантазма. Именно исследуя этот случай, он определил психоневрозы как негатив перверсии. Он также заложил здесь основы понятия «отрицание», которое он по-настоящему теоретизировал только в 1925 году.

Истерическая идентификация – это бессознательный интрапсихический процесс, который остается в рамках Я и аутоэротической игры субъекта. Другой используется для того, чтобы обеспечить выражение влечения и его контринвестирование. Реальный партнер может оставаться в полном неведении об этом, его инаковость не ставится под сомнение.

Иначе обстоит дело с тем, что Мелани Кляйн называла «проективной идентификацией» (*Klein, 1946*). Это межличностный, а не только внутриспсихический процесс, в котором другой больше не используется как театр для игры влечений, но как место проекции с целью изгнания, контроля, а также смешения и отсутствия дифференциации.

В этом случае партнер может реально чувствовать на уровне внутренних ощущений, что он захвачен, контролируется, находится под властью субъекта, что им манипулируют как частичным объектом, отрицая его инаковость.

Эти два способа идентификации могут использоваться при истерии.

У истерички цикл интроекции-проекции непрерывен: проекция через драматизацию и соблазнение, частичная интроекция через истерическую идентификацию, и ставится под сомнение противопоставление внутриспсихического и межличностного, поскольку нестабильность этих процессов всегда несет в себе угрозу соединить проекцию и истерическую идентификацию в описанный Кляйн процесс проективной идентификации.

Согласно другой гипотезе, если истеричка заимствует либидо у ненавистного и вызывающего зависть человека, то это происходит не только для потребностей контринвестирования, но и для потребностей в репрезентации.

Обращение к внешнему объекту, провал вытеснения, необходимость постоянно вытеснять недостаточно изменившие форму влечения, интенсивная трата энергии – все это осуществляется в ущерб качеству и функциональной ценности звеньев цепи репрезентаций, а также нормальному функционированию предсознательного.

Истеричка находится в состоянии постоянного репрезентирования, но для кого? Ее аффективный и сексуальный запрос на самом деле является поиском «формы для репрезентации».

Вот почему истеричка так разочаровывается, когда ей отвечают сексуально или даже аффективно – это воспринимается как знак того, что она не была услышана на уровне ее предсознательного. «Если ты меня любишь, то это значит, что ты меня не желаешь». «Если ты меня хочешь, это значит, что ты меня не любишь».

Это постоянно приводит ее к «смещению языков», по определению Ференци, путанице между желанием и нежностью, поскольку потребность истерички не должна быть удовлетворена, у нее есть «желание неудовлетворенного желания». И вот цикл начинается снова...

Может быть, мать истерички плохо позаботилась о том, чтобы обеспечить переход своего ребенка от чрезмерно эротизированной встречи тела с телом к отношениям на уровне слова? Или же «смещение языков» возникло слишком рано, из-за ненависти к словам слишком сексуальной матери?

Бисексуальные фантазмы истерички отражают ее конфликты идентификации с тем или иным участником первосцены, которая отмечена фаллической прегенитальностью, и поэтому она непереносима, ранит и вызывает ненависть. В данном случае речь идет о «псевдобисексуальности».

Отреагированное инсценирование бисексуальности как раз и свидетельствует о неспособности интегрировать психическую бисексуальность на уровне перекрестных идентификаций эдипова комплекса, позволяющих освободиться от реальных первичных объектов и получить доступ к латентности, подготавливающей к эффекту последствия в пубертате. Господин К., ее отец и сама госпожа К. называют Дору лгуньей. Ее собственное желание, которое могло быть вытеснено благодаря проекции на соблазнение господина К., не только раскрывается, но и дисквалифицируется и презирается. Соблазнитель оказывается невинным. Женственность Доры высмеивают. Дора достигает высшей степени эдипального гетеро- и гомосексуального разочарования. Дора не может простить своему отцу, говорит она Фрейду, продолжения его отношений с господином К. и особенно с госпожой К.

Именно здесь происходит крах истерической защиты с использованием отношений. Если Дора не находится больше в центре первосцены, если она из нее исключена, если ее предали, то ненависть вырывается наружу. Ненависть к паре. Ненависть к господину К., в которого она была влюблена, но который предал ее. Ненависть к госпоже К. и гувернантке, которые использовали девушку, чтобы сблизиться с ее отцом. Ненависть к отцу, который отрицает ее женскую сексуальность. Только ненависть к матери остается скрытой. Ненависть, направленная на Фрейда в различных вариантах переноса, которые он не мог воспринять, предотвратить или интерпретировать, привела к тому, что лечение было прервано.

Фрейд не увидел пожар любви и ненависти в переносе, будучи настолько занятым исследованием сцены сновидения или соматической сцены. В отличие от сексуальной травмы, нарциссическая травма, которую сложнее проработать, будет давать больше симптомов психосоматического регистра.

Психосоматические аспекты

Если возбуждение не удастся психизировать во влечение или если влечение деградирует в возбуждение, мы можем наблюдать появление так называемых «психосоматических» расстройств.

Ранее Фрейд описывал мигрень и некоторые респираторные расстройства как имеющие то же происхождение, что и актуальные неврозы. Он не рассматривает эти аспекты симптомов в случае Доры.

Фрейд был одновременно психоаналитиком Доры и лечащим врачом отца, который страдал от многочисленных болезней, включая туберкулез легких и церебральные нарушения сифилитического происхождения. У матери был «психоза домохозяйки».

Доре было 18 лет, когда отец направил ее к Фрейду. Поводом для консультации послужило беспокойство отца: после ссоры между родителями Дора потеряла сознание, у нее начались конвульсии и бредовое состояние.

Она страдала от соматических симптомов, таких как приступы кашля и афония, а также от расстройств характера, включая проявление агрессивности в социальных отношениях, и, наконец, у нее были моменты депрессии, сопровождающиеся астенией.

Можно представить, что здесь действуют два бессознательных фантазма:

- один из них находит свое символическое выражение: кашель;
- второй, заблокированный, проявляется в головной боли и выводит Дору на соматический путь.

В наблюдениях Фрейда есть пробел, связанный с его контрпереносом: смертоносная атмосфера, в которой развивается история Доры. Отцу угрожает смерть, как от легочного туберкулеза, так и от сифилиса.

Симптом мигрени у Доры совпадает с появлением спутанности сознания у отца, что создает угрозу объективной потери. Однако в 16 лет мигрени исчезли, сменившись афонией, несомненно, конверсионной.

Соматизацию можно рассматривать как отреагирование (*acting in*) с изменением репрезентации границ тела. Существует тесная связь между «соматической снисходительностью» и изменением образа тела, или неопределенностью его границ.

Фрейду не хватало важнейшего теоретического инструмента, на который сегодня ссылаются психосоматические психоаналитики.

Это «первичный эрогенный мазохизм», которому Фрейд позже припишет функцию жизненно важной защиты от внутренней деструктивности, кроме того, он выступает в качестве первичной связи между влечением к смерти и влечением к жизни (*Freud, 1924*). Во время описания этого случая Фрейд признал свою неспособность заметить перенос и справиться с ним. А в 1923 году он признал, что также упустил из виду гомосексуальность пациентки. Таким образом, Дора была склонна реализовывать свои фантазмы, а не переживать их в процессе лечения.

В заключение следует отметить, что контрперенос Фрейда, который находится в процессе переработки, позволяет нам подойти к истеризации переноса и через перенос. Истерия включает в себя взгляд и аффекты другого, то есть перенос и контрпереносные реакции, сексуальную и межличностную динамику. Лечение производит «истеризацию переноса», в том

смысле, что хорошая способность к истеризации необходима для принятия влечения в Я и для способности открыться незнакомцу, воплощенному аналитиком.

Восстановление смысла из бессмысленного кризиса можно сравнить с процессом вторичной истеризации.

Как писали два наших предыдущих французских автора (1975), человеческая сексуальность истерична по своей структуре. Все люди сталкиваются с истерией, так же как и с соматическими симптомами.

Revisiting Dora's case

Jacqueline Schaeffer

(Translation from French: O. V. Chekunkova)

Jacqueline Schaeffer, psychoanalyst, full-time member of the International Psychoanalytic Association (IPA), titular member of the Paris Psychoanalytic Society (SPP), training analyst of SPP, winner of the Maurice Bouve Psychoanalytic Prize (1987).

In this article, the author reflects on the case of Dora, a young patient treated by Freud, whose essay "Fragment of an Analysis of Hysteria (Dora)" was published in 1905. A revision of Dora's analysis highlights the differences between hysterical and psychosomatic symptoms, which are particularly indistinguishable in hysteria. Contemporary authors continue to explore and revise this clinical case and highlight paradoxical defences in hysteria such as: counteridentification, desire for unmet desire, inversion of manipulation, representation seeking and risk of depression if unsuccessful. In this article, Dora's case is discussed with reference to contemporary psychoanalytic research, particularly that of the Paris Psychosomatic School.

Keywords: hysteria, hysterical symptoms, psychosomatic symptoms, symptom function, conversion, displacement, reenactment, countertransference, affect inversion, transference, countertransference.

ПСИХОАНАЛИЗ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА

Трансформации, происходящие в период полового созревания, и их влияние на символическую систему¹

Руджеро Леви

(Пер. с фр.: О. В. Чекункова)

Руджеро Леви – бразильский психоаналитик, психиатр, тренинг-аналитик SPPA (Психоаналитическое общество Порту-Алегри), глава комитета по координации рабочих групп Международной психоаналитической ассоциации (IPA).

В данной статье автор рассматривает влияние и неизбежные трансформации, которым подвергается символическая система подростков на основе телесных изменений этого периода. Кроме того, автор изучает отношения подростка с собственным телом, или связь между разумом и телом (Bion, 1962), в подростковом процессе.

Ключевые слова: трансформации пубертата, подростковый процесс, отношения «контейнер – контейнируемое», идентификация, мышление, α-функция, К-связь, ментализация, дефицит ментализации, символизация, символическая реорганизация, система репрезентаций.

¹ В статью вошли материалы семинаров, проведенных Р. Леви на магистерской программе «Психоанализ и психоаналитическая психотерапия» в НИУ ВШЭ в 2024 году.

*«Человек должен определяться не как рациональное животное,
а скорее как животное символическое».*
Э. Кассирер

Половое созревание и его психологические последствия – подростковый возраст – изучаются с нескольких сторон. С точки зрения реактивации эдиповых фантазмов и всей совокупности прегенитальных влечений (Фрейд); с точки зрения процесса сепарации-индивидуации (Блосс); с точки зрения горя по потере детского тела, бисексуальности и родителей из детства (Аберсатури); с точки зрения превратностей нарциссизма.

В этой небольшой статье я планирую рассмотреть влияние и неизбежные трансформации, которым подвергается символическая система молодых людей на основе телесных изменений подросткового возраста.

Я также предлагаю рассмотреть отношения подростка с собственным телом, или связь между разумом и телом (*Bion, 1962*), в подростковом процессе.

Я придерживаюсь идеи о том, что эта связь устанавливает отношения «контейнер – содержание, или контейнируемое», позволяющие телу стать вместительным для нементализированных эмоций и/или разуму развить способность контейнировать и символизировать это новое тело – и его влечения, которые изначально были ему чужды.

Я сосредоточусь на символической реорганизации, происходящей в этот период жизни, тревогах, возникающих в результате этого процесса, и его последствиях. Я считаю, что на этом этапе жизни «демонтаж» системы репрезентаций, созданной на протяжении всего периода детства, вызывает возвращение примитивных тревог, в частности тревоги уничтожения.

Чем прочнее интериоризированы контейнирующие объекты, тем легче переработать эти тревоги. Чем сильнее повреждены интроекции и символическая ткань, сотканная в детстве, тем более бурным будет этот процесс.

Я предполагаю, что эта символическая реорганизация неизбежно приводит к более или менее осязаемому дефициту ментализации (*Marty, 1990; 1992*) в подростковом возрасте, при этом тело играет центральную роль в попытке контролировать и справляться с тревогами этого периода.

Символическая реорганизация в подростковом возрасте и дефекты ментализации

По мнению Кассирера (*Cassirer, 1964*), великой разделительной линией между человеком и другими видами животных является существование у первых символической системы, промежуточной между стимул-приемной системой и эффекторной, моторной системой. Мышление опосредует непосредственную реакцию, как писал Фрейд в «Двух принципах» (1911).

Большим вкладом Биона в психоаналитическую метапсихологию стало его исследование развития мышления с точки зрения знания (К-связь) (*Meltzer, 1984*). Как вам известно, с точки зрения Биона, разум начинает

выстраиваться в процессе интерсубъективного обмена и в присутствии другого – реальной жажды – символизации (α -элементов), которые представляют «истину» эмоционального опыта (*Bion, 1962; 1963; 1965; 1970*).

По мнению Биона, α -элементы создаются путем трансформации β -элементов (сырых необработанных эмоций и ощущений) с помощью α -функции, вначале интернализированной с помощью идентификации с контейнирующей и трансформирующей функцией матери. Согласно Бionу, эти процессы происходят в связи, а именно К-связи, где X хочет познать Y, причем X и Y могут быть двумя субъектами, или двумя частями Я/селф (*Bion, 1962*).

Эта связь устанавливает отношения между контейнером и контейнируемым, которые могут быть созидательными, способствующими росту пары, или разрушительными, ведущими к ее регрессу.

Утверждая, что разум развивается только тогда, когда L и H (любовь и ненависть) подчинены K, Бion возводит стремление к знаниям, потребность в создании символизации внутреннего и внешнего мира почти до уровня движущей силы развития.

Это согласуется с тем, что Марилия Айзенштайн (2009), опираясь на Фрейда, называет «потребностью в репрезентации» соматического в психическом, императивом сложности человеческого существа. Грин (1990) идет в том же направлении, утверждая, что психика должна быть понята как промежуточное образование в диалоге между телом и миром.

То же самое относится и к подростковому процессу. Он характеризуется разрушением систем репрезентаций, созданных Я (*Cahn, 1999*) на протяжении всего детства, и острой необходимостью создать новую систему репрезентаций, учитывающую новое тело, само Я, объекты и даже окружающий мир.

Эта новая система репрезентаций создается благодаря интенсивному процессу символической трансформации, происходящему в этот период жизни. Во время этого болезненного процесса деконструкции и реконструкции системы репрезентаций – и его последствий – мы наблюдаем появление новой субъективности в символической вселенной субъекта, что превращает подростковый возраст в важнейший процесс символизации со всеми опасностями, присущими этому процессу.

Новое подростковое тело, возникающее в период полового созревания, с его новыми формами, влечениями и потенциалом, обязывает психику проделать беспрецедентный объем работы. Оно сталкивает подростка с тревожащим незнакомцем (*Cahn, 1999*), репрезентацию которого необходимо создать внутри себя для того, чтобы вновь обрести чувство общности с самим собой. Согласно определению Пьеры Оланье (*Castoriadis-Aulagnier, 1975*), символизировать означает ассимилировать чужеродное незнакомое тело в заданную систему репрезентаций. Разумеется, я рассматриваю понятие «чужое тело» в двойном смысле этого слова: как инородный элемент, который должен быть ассимилирован в символическую систему, и как биологическое тело, чуждое для самого субъекта.

Помимо чувства странности, о котором говорилось выше, нам также приходится иметь дело с глубоко укоренившимися тревогами уничтожения и

распада, часто с ощущением неминуемой смерти. Самость – как символическая конструкция – чувствует себя под угрозой.

Потеря репрезентаций Я и объектов, которые были созданы в детстве, вызывает глубокую тревогу, даже чувство ужаса. Винникотт (1951) говорил, что самое большое психическое страдание возникает не от потери объекта, а от потери его репрезентации.

В конце того же текста Винникотт поднимает вопрос о негативе в психоанализе, подчеркивая, что если репрезентация объекта утрачена, то единственной возможной реальностью иногда является его отсутствие: единственным присутствием объекта становится его негатив.

Эти люди привязываются к нехватке, отсутствию, а значит, к страданию как к единственной реальности. Некоторые подростки, столкнувшись с потерей саморепрезентации и ощущением, что они больше не существуют, часто привязываются к негативу как к единственной ощутимой реальности: страдать, испытывать боль, быть деструктивным становится способом их существования – все эти симптомы очень распространены у современных подростков. Кроме того, согласно Марилии Айзенштайн (2009), в каждый объект вложены два влечения – влечение к жизни и влечение к смерти, и эти влечения переплетаются в объекте и через объект.

Таким образом, поскольку репрезентация является объектом инвестирования влечений в психику (Green, 1990), ее потеря вызывает развязывание влечений, затапливая психику избытком несвязанного возбуждения. Этот избыток, потенциально травматичный, будет эвакуирован в соматическую или в действие.

Ботелла (2002) говорит нам, что травматическая ситуация возникает из-за неспособности субъекта создать репрезентации данного опыта, которые могли бы связать аффекты, вызванные им.

Подростковый возраст становится травматичным, когда субъект не может создать систему репрезентаций, учитывающую этот новый опыт, и таким образом терпит неудачу в процессе конструирования новой субъективности на основе – и из – другой, уже существующей.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что в силу самой природы процесса субъективации в подростковом возрасте неизбежно возникает то, что Марти (1990; 1992) называет «дефектами ментализации», имея в виду психосоматических пациентов. Но психика всегда будет сталкиваться с объемом работы по символической трансформации, превышающим ее текущие возможности, что порождает присущую этому периоду хрупкость.

Тело, деструктивность и уровни ментализации

Либи́до часто рассматривается как играющее важную роль в процессе выстраивания смысла своего существования через создание четкого образа себя и своего тела (Cahn, 1999; Blos, 1981).

В то же время я бы подчеркнул центральное значение деструктивности и проблем, возникающих в ситуациях, когда деструктивность проявляется слишком сильно, поскольку процесс развития не удалось завершить.

Можно сказать, что в этот период жизни воссоздаются условия, сравнимые с теми, что были в начале жизни: способность психики к символизации нарушается, когда она сталкивается с новым, незнакомым телом, которое «требуется репрезентации» у психики (Aisenstein, 2009).

И если на ранних стадиях развития эрогенный мазохизм оказывается «хранителем жизни» (Freud, 1924; Rosemberg, 1991; Aisenstein, 2004; 2009), поскольку он связывает и переплетает влечения к смерти и влечения к жизни, то в подростковом возрасте мазохизм также будет играть свою роль. Винникотт (1950), исследуя агрессию и ее роль в развитии личности, подчеркивает, что именно агрессия, в отличие от эротических переживаний, вносит наибольший вклад в становление не-Я, которое проясляется через оппозицию по отношению к Я.

Поэтому Винникотт (1950) считает, что агрессивность будет играть важную структурирующую роль в конструировании объективного объекта и чувства реальности. Возвращаясь к роли, которую играет деструктивность в развитии, особенно в подростковом возрасте (Winnicott, 1962), он подчеркивает, что в этот период жизни возможны не только инцест, но и отцеубийство и даже самоубийство. Таким образом, в подростковом возрасте не только либидо, но и деструктивность играют существенную роль.

Столкнувшись с появлением сексуализированного тела, способного осуществить инцест, в отличие от эротического тела ребенка, подросток начинает поиск новых объектов. Первоначально этим новым объектом может стать собственное тело подростка как часть процесса перенастройки либидо, задача которой состоит в движении от аутоэротизма к объектной любви. На фоне нарциссической регрессии деструктивность следует тем же путем.

Частые атаки на кожу, начиная от татуировок и пирсинга и заканчивая самоповреждением, показывают, насколько эта реорганизация телесного инвестирования отмечена деструктивностью и агрессией (Louppe, 2001). Ритуалы инициации в подростковом возрасте часто связаны с риском для физической целостности своего тела. Именно поэтому ритуалы в рамках культуры сопровождают психическое движение подростка и организуют его.

В подростковом возрасте, когда тело снова становится объектом, агрессия начинает играть важную роль: подросток «играет» со своим телом, инвестируя его сексуально и агрессивно. Тело обретает «существование» именно потому, что тело/объект «выживает». В случае патологии самоповреждение и рискованное поведение [ordal behaviour] – единственный способ для подростков почувствовать себя настоящими, дать им ощущение того, что они живы и достаточно сильны, чтобы преодолеть собственную смерть. Факт остается фактом: в таких ситуациях существует реальный риск смерти, что часто заставляет нас, аналитиков, испытывать своего рода тревогу по поводу смерти, которую иногда трудно сдержать и сконтейнировать. Таким образом, в зависимости от способности каждого подростка к символической трансформации, тело будет затронуто в большей или меньшей степени.

Итак, в подростковом возрасте происходят два процесса, которые потенциально могут породить целый ряд тревог: с одной стороны, подростковая трансформация приводит к разрушению системы репрезентаций Я и объекта, что запускает процесс символической реорганизации, основанный на уже описанных тревогах распада. С другой стороны, характерная для подросткового возраста сепарация провоцирует страх потери объекта и его репрезентации; этот страх становится гораздо сильнее, если процесс субъективации у ребенка не был успешно завершен и объект не был прочно и надежно создан во внутреннем мире.

Бион (1957) ввел понятие психотической и невротической частей личности. Марти (1990; 1992) различает разные психические структуры в соответствии с уровнем ментализации: хорошо ментализированные, плохо ментализированные и ненадежно ментализированные невроты. Основываясь на этих двух концепциях, мы могли бы предположить, что, помимо индивидов, относящихся к этим категориям, существуют хорошо ментализированные, плохо ментализированные и нементализированные области Я внутри одного и того же индивида. Было бы трудно найти четко определенные, «чистые» состояния психики, скорее встречается преобладание одного над другим.

Клиническая виньетка

Альберт – очень трудный пациент. Он занимается самоповреждением, имеет ряд рискованных моделей поведения и множество зависимостей, включая зависимость от крайне жестоких интернет-сайтов. Долгое время его анализ проходил в потенциальном пространстве, вокруг персонажей, попавших в аналитическое поле.

Альберт приходит очень уставшим и раздраженным. Он выглядел только что проснувшимся, притащившим себя в кабинет. «Мне до сих пор не удалось ничего съесть. Это негритянка, такая грязь! Я не знаю, почему моя мать, которая все делает так хорошо, которая такая чистая и непорочная, держит в доме такую работницу? Мне противно есть то, что она готовит. Я так зол, что выхожу из дома, чтобы не наделать глупостей». Я снова поражаюсь его жестокости и спутанности. Тогда я пытаюсь показать ему, что, когда он расстроен, устал и голоден, дискомфорт, который его охватывает, превращается в ненависть, которую ему удастся только выплеснуть вовне, эвакуировать.

Он меняет тон; ему кажется, что он устал, потому что вчера вечером, перед тем как лечь спать, он смотрел видео об осаде и разрушении Сараево. Видео, записанное в момент тех событий, очень реальное. «Знаете, это жестокий фильм. Людям и детям стреляют в голову и записывают это на камеру. Немногие люди способны смотреть на эти сцены. Нужно быть сильным. Не знаю почему, но, когда я начинаю смотреть его, я нахожусь под напряжением, не могу остановиться. Но после я лег спать и не смог уснуть».

Слушая его рассказ, я чувствую тошноту и возмущение, но начинаю строить догадки. На ум приходит множество ассоциаций, теорий,

моделей, образов. Может быть, это его зависимость от возбуждения, объектная пустота в одиночестве ночи, заменяемая возбуждением? Может быть, дело в его садизме и жестокости? Но тут он рассказывает мне о геноциде. Геноцид детей. О каком геноциде он говорит? Говорит ли он о ранней трагедии своего детства, когда была уничтожена его психика?

Я метафоризирую видео из Сараево и понимаю, что, возможно, это внешний протез для процесса мышления, который захватывает пациента, потому что благодаря ему ранняя детская трагедия, которая все еще невысказана, обретает форму. Эти образы не были созданы им, но он пристрастился к ним, потому что они что-то ему дают.

Я предлагаю следующую концепцию: когда психика не обладает достаточно хорошей α -функцией для символизации данной эмоции, или когда еще нет контейнера, способного контейнировать определенные мысли (заряженные невысказанными эмоциями), или когда нет мыслителя, способного думать определенные мысли, субъект может аддиктивно цепляться за мысли-протезы, которые являются образами, предлагаемыми культурой, потому что они в этот момент служат прообразом невысказанных трагедий.

И они нуждаются в символической способности аналитика, для того чтобы стать по-настоящему «сновидческими».

Я говорю ему, насколько он был тронут, когда увидел детей в беде, с которыми плохо обращаются, которые подвергаются жестоким нападениям.

С этого момента мы смогли начать говорить о его чувстве одиночества и покинутости по вечерам, когда он принимал наркотики.

Финальные комментарии

Подростки, чьи символические способности и интроекция контейнирующих объектов (*Bion*, 1962) еще недостаточно надежно выстроились, прибегают к разного рода защитным маневрам: от самых примитивных, приближенных к влечению (*Green*, 1990), атак на связи (*Bion*, 1959), что ставит под угрозу ментализацию, или способность мыслить, по Биону, до менее регрессивных маневров, более близких к репрезентации (*Green*, 1990), или невротических, по Биону (1959).

Я думаю, что можно представить себе восходящую шкалу мыслительной способности, или ментализации, которая позволила бы нам учитывать – либо как доминирующие характеристики в индивиде, либо как синхронные аспекты, сосуществующие в одном и том же субъекте, – сырые эмоции, которые не могут быть преобразованы и проявляются как «вещи в себе» (психосоматические симптомы, саморазрушительное поведение и сырые аффекты); возникающие мысли, которые еще не могут быть наделены смыслом из-за отсутствия психики, способной к контейнированию, и которые будут расщеплены и спроецированы на аналитика или другие объекты; и, наконец, психику, способную мыслить, контейнировать свои мысли, защитные механизмы которой невротичны, что характеризует классических психоаналитических пациентов.

Changes at puberty and their impact on the symbolic system

Ruggero Levy

(Translation from French: O. V. Chekunkova)

Ruggero Levy, a Brazilian psychoanalyst, psychiatrist, SPPA (Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre) training analyst, and head of the International Psychoanalytic Association (IPA) Working Group Coordination Committee.

In this article, the author examines the influence and inevitable transformations that the symbolic system of adolescents undergoes based on the bodily transformations of this period. In addition, the author explores the adolescent's relationship with his or her own body, or the mind-body connection (Bion, 1962) in the adolescent process.

Keywords: pubertal transformations, adolescent process, container-containing relationship, identification, thinking, a-function, K-linkage, mentalisation, mentalisation deficit, symbolisation, symbolic reorganisation, representation system.

КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПЦИИ ПСИХОАНАЛИЗА

Через тернии недопонимания

Л. И. Фусу

Фусу Лариса Ивановна – психиатр-нарколог, канд. мед. наук, психоаналитик, член SPP (Парижского психоаналитического общества), IPA (Международного психоаналитического общества), психоаналитический психосоматик, член IPSO, ректор Института психологии и психоанализа на Чистых прудах.

На клиническом примере подчеркивается влияние аналитической встречи, произошедшей уже на первичном интервью, речь идет о важности исследования недопонимания, ненависти и деструктивности в контрпереносе, а также способности аналитика принимать все части пациента, включая самые деструктивные из них, и не разрушаться.

Ключевые слова: встреча, аналитическая встреча, первичное интервью, перенос, контрперенос, деструктивность, ненависть, дементализация, делибидинализация, опературное мышление, анализанты-роботы, гиперактивность, самоуспокоительные процедуры, дереализация.

В одном из интервью Жан-Люк Донне сказал, что настоящая психоаналитическая встреча была им познана и прочувствована лишь после того, как он сам лег на кушетку (Bouchard C. et Porte J.-M., 1998, p. 189–204). В том же интервью Жан-Мишель Порту Мишель де М'Юзан, в свою очередь, говорит, что у него такое впечатление, что психоаналитическая встреча происходит уже на первом первичном интервью (ПИ). То есть происходит что-то, абсолютно убеждающее его в том, что именно с этим аналитиком хотелось бы двигаться. Это что-то – уникальное, что-то, что не было пережито в других ситуациях, – собственно психоаналитическая встреча: «Ты говоришь, что это происходит на кушетке, для меня это – первое ПИ», – комментирует свои ощущения Мишель де М'Юзан (Bouchard C. et Porte J.-M., 1998)). Если какие бы то ни было отношения

устанавливаются, считает Бернар Шерве (Шерве, 2024), то только потому, что встреча произошла.

Мы все были или являемся анализантами, и у нас есть личный опыт психоаналитической встречи, а у некоторых из нас – и не-встречи. В нашей работе нам хотелось бы узнать (от пациента, разумеется) и понять, что происходит с нашими пациентами, что переживают они при встрече с нами. С помощью каких инструментов мы можем уловить, что происходит с пациентом на первой встрече? Всегда ли нам удастся опереться на свой контртрансфер (КТ)? Иные пациенты на втором первичном интервью говорят, что они вышли из кабинета обновленными, счастливыми, что у них будто выросли крылья, другие – что их впервые услышали и поняли, третьи – что они почувствовали себя наконец принятыми. Франсуа, пациент Алена Жибо (Жибо, 2023, с. 57–58), страдающий шизофренией, сказал о своем ПИ: «Это была встреча. Не знакомство, а встреча». Встреча произошла, пишет А. Жибо, благодаря тому, что аффекты пациента, даже самые ужасающие, были узнаны и признаны на ПИ, а также потому, что аналитику удалось понять особенности его психического функционирования. Однако есть и другие пациенты, которые ничего не говорят, ничего не транслируют, ничего не хотят, с которыми ничего не происходит, но они готовы начать работу.

Когда к нам приходит плохо ментализированный пациент, в какой степени мы можем говорить о «встрече»? Возможна ли она в принципе с пациентом с бедным психическим оснащением? Что может произойти, причем с обоими протагонистами, если работа идет, а встреча так и не произошла? Возможны ли хоть какие-то отношения, если не происходит встреча?

Существуют пациенты, неспособные, по крайней мере в первые годы, развить трансфер, и у нас из-за этого нет возможности воспользоваться своим важным рабочим инструментом – контртрансфером. Как и когда происходит встреча с такими пациентами?

Насколько наши аналитическое принятие и аналитическое слушание зависят от скудного функционирования таких пациентов и как эти наши способности модифицируются под их воздействием? Мы одалживаем этим пациентам, которые могут нас дементализировать и делибидинализировать, свое предсознательное, но каким оно становится в своем функционировании при такой встрече или скорее не-встрече? Это вопросы, на которые у меня нет ответов, но о которых я предлагаю задуматься.

Есть индивидуумы, которым анализ противопоказан, пишет Жак Пресс (Press, 2006, p. 5–15) и продолжает: «Чаще всего это те, кто так и не добрался до наших кабинетов, но для них, как и для других, вопросами первостепенной важности являются кадр и модальности, с помощью которых могут проявиться влечения. Это может быть анализ, иногда – другое, в зависимости от природы встречи между аналитиком и пациентом». Жак Пресс продолжает: «Использованный термин – встреча – подчеркивает, насколько все разыгрывается у обоих партнеров. Обычно это пациенты, у которых в целом имеется ядро, или травматический анклав, доступ к которому требует серьезных предосторожностей, самого глубокого уважения

со стороны аналитика. Вопрос анализируемости связан с основным вопросом, который касается КТ (контртрансфера), его, контртрансфера, слушания, его анализа и управления им». Для иллюстрирования своей точки зрения Жак Пресс ссылается на роман Генри Джеймса «Крылья голубки», который был удачно экранизирован. Автор помещает в сердцевину произведения последствия фундаментального недопонимания между людьми. Подобное может повториться и в нашей работе с пациентами, поэтому он рекомендует нам изучить и роман, и фильм.

Богатая юная сиротка потеряла всю свою семью, она отчаянно пытается почувствовать себя любимой, подстраиваясь для этого под других в соответствии со своими представлениями об ожиданиях других людей. В итоге она позволяет другим пользоваться собой, в том числе и в любовных отношениях. Неспособность партнеров ответить на ее запрос любви активизировала психическую деструктивность снаружи, со стороны объектов, а также и ее внутреннюю деструктивность. Недопонимание ведет к трагическому финалу – героиня заболевает физически и умирает.

Если встреча не состоялась, будет ли пациент ходить на сеансы? Мы склонны думать так же, как Мишель де М'Юзан и Бернар Шерве: маловероятно. Однако встречи бывают разными, не только созидательными, развивающими, но и разрушающими, в том числе и фатальными, как в «Крыльях голубки».

Когда начинается работа, пациент может отчаянно пытаться быть услышанным в своем запросе, но отсутствие адекватного ответа со стороны аналитика вкупе с «непопадающими» ответами, которые воспринимаются пациентом как дополнительный источник разочарования, недопонимания, перевозбуждения, страдания, не дают возможности пациенту использовать аналитика в качестве объекта, на котором в некоторых случаях соединяются вновь влечения, развязавшиеся из-за потерь, и даже еще больше развязываются на разных уровнях, что приводит лишь к увеличению внутренней деструктивности пациента, которая может приводить к тяжелым последствиям. Жан-Клод Эльбез (Эльбез, 2024, с. 303–312) призывает аналитика, работающего с пациентом, наполненным ненавистью и деструктивностью, исследовать и собственную ненависть и деструктивность, ибо даже если эти проявления пациента не всегда спровоцированы интервенциями аналитика, его контрпереносом, тем, что есть внутри аналитика, они тем не менее ведут к оживлению деструктивности аналитика и нередко незаметно для него. Цена может быть высокой, достаточно вспомнить статью Жан-Поля Обадя «Постаналитическая драма» (*Obadia*, 2000, р. 67–74) (которую Клод Смаджа (*Smadja*, 2008, р. 241) неслучайно предложил переименовать в «аналитическую», добавив, что все происходящее с пациентом во время и после анализа связано с аналитическим процессом) о его пациентке. После девяти лет анализа, вызвавшего у обоих протагонистов удовольствие и ощущение хорошо проделанной работы, она соматизировала, перенесла инсульт и навсегда осталась парализованной после него. Она пережила своего аналитика, к которому вернулась, с ее слов, в инвалидном кресле, но «навсегда».

В своей статье «Антианализант в анализе» Джойс Макдугалл (*McDougall*, 2006, р. 280–284) набросала портрет определенных анализантов, хорошо настроенных, полных намерения работать, которые очень быстро адаптируются; пациентов, которые с легкостью соглашаются и принимают аналитический протокол в своих формальных аспектах. Они приходят регулярно, вовремя, их речь ясна и содержательна, но на этом все. Через несколько недель слушания мы констатируем, что ничего не происходит, ни в их дискурсе, ни между ними и аналитиком. «Воспоминания детства не отсутствуют, но остаются застывшими, не связанными с настоящим, лишены аффекта. Никакая трансферентная эмоция не просачивается... Любовь? Это всего лишь слово из шести букв», – пишет Джойс Макдугалл (*McDougall*, 2006, р. 280–284).

Она подчеркивает, что эти пациенты не похожи на классических неанализабильных пациентов, которые не выдерживают фрустрации, или переходят к действиям, или тех, кто теряет контакт с реальностью и сбегает в бред. Все эти пациенты напоминают тех, у которых Пьер Марти, Мишель Фэн (*Marty, Fain*, 2013, р. 11–20) и Мишель де М'Юзан (*M'Uzan*, 2006, р. 310–320) обнаружили оператуарное мышление. Джойс Макдугалл назвала их анализантами-роботами с речью робота.

Мы можем задаться вопросом: с тех пор как показания к анализу и к психоаналитической терапии сильно расширились, претерпело ли изменения понятие «аналитической встречи»? К этому вопросу присоединяются и другие: начинать ли работу, если у аналитика есть впечатление, что встреча так и не состоялась? «Обрывать ли крылья» пациенту, которые появились у него во время ПИ, благодаря которым он ушел счастливым? Стоит ли начинать с ним работу, если аналитик хотел бы больше не видеть его никогда и заметно расстраивается, когда пациент является на второе ПИ? Мишель де М'Юзан (*M'Uzan*, 2006, р. 310–320) говорит, что каждый раз, когда он поступал наперекор своей интуиции, которая подсказывала не начинать работу, он сильно об этом сожалел.

Подобные размышления появились у меня перед встречей с Р., разведенным мужчиной 39 лет, атлетического телосложения, с заметно сниженным весом, инженером, руководителем небольшого собственного предприятия, обратившимся ко мне по рекомендации онколога.

Во время первого ПИ ничего не происходило ни с Р., – он просто пришел, с его слов, следуя предписанию онколога, ни со мной, – я просто выполняла свою работу. Уже через несколько месяцев я почувствовала, будто выполняю свой долг перед пациентом с тяжелой соматизацией, а со временем и вовсе ощутила, будто несу свой крест. Через какое-то время то же самое сказал и Р., что с самого детства он несет свой крест, делая все через силу и помимо желания. Сначала старался быть лучшим учеником класса и учить даже те предметы, которые не нравились, ходил через силу на спорт, лез из кожи вон, чтобы не отставать от других, затем был лучшим в институте, лучшим на работе, лучшим в семье. Его ничего особо не интересовало, просто «надо было быть лучшим», этого требовали родители и «что-то внутри», похоже, так Р. называл свой Идеал Я.

Войдя впервые в кабинет, Р. уверенно сел и заговорил сразу, без малейшего смущения, продемонстрировав свою «нормопатию» – сверхадаптивность в неизвестной ситуации: он находился у психоаналитика впервые, однако говорил четко и по существу, но безжизненно. Словно робот, размеренно, не меняя ни скорости, ни тембра, Р. говорил, что не особо представляет себе, что такое психоанализ, насколько он может быть полезным (в дальнейшем он часто будет говорить о полезности и правильности), но должен выполнить рекомендацию онколога. Так это должно быть, идущее из Идеала Я, под эгидой которой жил Р., проявилось уже на первой встрече.

Его речь робота не менялась при смене темы. Он был прооперирован по поводу рака кишечника через восемь месяцев после тяжелого нарциссического удара – жена, с которой он прожил много лет, изменила, а через несколько месяцев и вовсе ушла жить к другому мужчине, запретив ему видеться с сыном, которым он, с ее слов, недостаточно интересовался.

Р. потерял сразу двух «важных людей», но на ПИ тем не менее он не выглядел ни подавленным из-за потерь, ни встревоженным из-за болезни. В речи звучали лишь нарциссические страдания: «неадекватный», непонятный ему поступок жены, повлекший утрату семьи и связи с наследником, «я недоволен статусом разведенного и отстранением от воспитания наследника».

Речь Р. была «зацеплена» за настоящее, привязана к перцепции, он говорил в основном о своей работе. О своем раке он больше не заговорил, лишь раз в год сообщал о посещении онколога и об отсутствии рецидива.

Сама болезнь, похоже, его не занимала. Утрата жены – тоже. Он был скорее озадачен, нежели расстроен потерей семьи. Ему хотелось понять, почему жена совершила такой «нелогичный поступок». Будто прочитав деловой отчет, рассказал историю своего развода, без эмоций и без малейшей попытки задуматься о том, что могло к этому привести. Он сидел весь сеанс неподвижно и говорил как компьютер, одинаковым голосом, без малейшего аффекта, независимо от того, о чем говорил. На предложение рассказать какое-нибудь воспоминание детства он ответил, что пришло сразу два воспоминания, одно плохое, другое – хорошее. «Вспомнил то, что никогда не забывал» – по маминой неосторожности он выпал из машины и сильно ушибся. Через несколько лет, после того как нам удалось хоть в какой-то мере проработать его осторожность в высказываниях на сеансах и за пределами кабинета и страх «быть выброшенным» как мною, так и другими, возвращаясь к этому воспоминанию, он сказал, что после какого-то его высказывания мать намеренно и с ненавистью выбросила его из машины, за рулем которой находилась. Он чудом выжил, но сильно покалечился. «Вспыльчивая и злобная мать не терпела никаких проявлений недовольства». Хорошее воспоминание – он гуляет с отцом, важным чиновником, проводившим все время на работе, но который приносил «полезную еду» и был «хорошим».

Придя на второе ПИ, он будто продолжил говорить с того места, на котором остановился. Так продолжалось месяцы и годы, он говорил, словно читая даже не книгу, а какие-то отчеты о ком-то другом, лишь изредка

поглядывая на меня перепуганным и недовольным взглядом. Недоверие и враждебность проявились сразу, по ходу работы только усиливались, но они не снижали моего интереса к нему и желания с ним работать. Все происходило так, будто у меня были желание и интерес, несмотря на то что я почувствовала себя не в своей тарелке уже с первого ПИ, а он будто приходил под принуждением, отбывая наказание, без желания и интереса.

Р. легко принял все правила и согласился с ними, мы начали работать, встречаясь один раз в неделю лицом к лицу, один сеанс мало чем отличался от другого: он рассказывал мне о своей работе, описывал комнаты своей квартиры, в которой после 15 лет «правильного брака» жил один. Как и прежде, в речи его не было ни грусти, ни сожаления, лишь недоумение, как его жена могла уйти к лысому человеку постарше, с животом и без денег. Слушая его, я уносилась мыслями к 70-летнему пациенту Р. Руссийона (Руссийон, 2023, с. 244–265), который на протяжении долгих месяцев рассказывал ему о своих изобретениях, а Р. Руссийону не удавалось найти какие бы то ни было связи; мне его пациент представлялся более либидинализированным, чем 39-летний Р. Мой пациент тоже был изобретателем, что приносило ему постоянный хороший доход. Тем не менее на сеансах он часто говорил, что слишком много денег дает своему сыну-подростку. Его мышление напоминало резонерское антимишление больных шизофренией: «Это как посмотреть на эту сумму, 10 тысяч рублей для кого-то много, для кого-то мало, с точки зрения здравого смысла это полпенсии, другие могут прожить месяц на эти деньги. Люди зацеплены за деньги. Деньги – не главное. А что такое здравый смысл и кто сказал, что руководствоваться надо здравым смыслом, для одних здравый смысл в одном, для других – в другом. Деньги и здравый смысл – совместимы ли они? И что такое совместимость». Подобные размышления были связаны не с жадностью, а с желанием «поступить правильно», «как надо».

Месяц за месяцем Р. рассказывал о своей работе, о том, как из обычного технаря он продвинулся до руководителя отдела, затем открыл свой бизнес, которым гордится, так же как и большими доходами. Говорил, что обеспечивал и жену, которая нигде не работала, и ее многочисленных родственников, но «она поступила нелогично и ушла к нищевроду, испортив мой социальный статус. Теперь я вынужден говорить, что разведен».

Би-триангуляция проявилась достаточно быстро: родители не особо чтили разницу между поколениями и полами – временами носили одинаковые стрижки и похожую, нередко одинаковую одежду, ходили перед ним полураздетыми, говорили с ним как со взрослым на серьезные темы, включая их сексуальные отношения. В дальнейшем он говорил о родителях: «возбуждающая, плохая мать» – она была объектом влечений, и спокойный, хороший отец – идеальный объект.

Фаллический нарциссизм Р., похоже, был неким вариантом нормы для него до развода, он жил, удовлетворенный жизнью, у него были семья, работа, хорошая квартира, машина, деньги в банке. Правда, он прибегал к самоуспокоительным процедурам (СУП) – каждый день спортзал

по несколько часов для борьбы с хронической усталостью и хроническим напряжением, которые испытывал с детства, но считал, что это нормально, к тому же, говорил он, «спорт полезен». На сеансах у меня было впечатление, будто нахожусь на каком-то собрании, а Р. голосом робота-автоответчика отчитывается о том, что произошло за неделю.

Его родители живут в другом городе, но раз в месяц он навещал их, потому что «так правильно». Приезжая от них, он каждый раз говорил о том, что мама несобранная, в ее комнате все разбросано, а отец правильный и у него все в идеальном порядке. Однажды на мой вопрос: «Так же было и в вашем детстве?» – Р. ответил, что в детстве он зашел в комнату отца за бумагой и случайно обнаружил в письменном столе свидетельство о разводе матери. Родители никогда не говорили о первом браке матери, на вопросы Р. отвечали, что говорить об этом «неполезно».

Терапия протекала скорее на фоне отношения, нежели трансфера, скорее недоброжелательного. На этом фоне некоторые положительные трансферентные реакции начали проявляться уже через несколько месяцев, когда он сказал, что узнал, что есть бихевиоральный метод и он дает быстрые результаты. Но, будто испугавшись своей смелости, тут же продолжил, что смысл наших сеансов ему непонятен, но он видит результаты: к примеру, удалось уговорить бывшую жену позволить ему видеться с сыном каждую неделю, уменьшилось напряжение на работе, и даже усталость, на которую он жаловался, тоже уменьшилась. Впервые попытался пошутить, сказав, что все не только уменьшилось, но и прибавилось тоже – вес и доходы.

Месяцев через семь начали появляться скудные, пустынные сновидения без людей и живых существ: «приснилось полусухое дерево, но на нем были зеленые ветки». На одном из сеансов, через год, он сказал, что был на осмотре у онколога и у него все хорошо. Выразил сомнение в необходимости и полезности «полусухой терапии», заявил, что решил ее завершить, но нам удалось зацепиться за зеленые ветки из его сновидения, указывающие, с его же слов, о некотором его оживлении и пробуждении, и работа продолжилась. Еще через несколько месяцев в сновидениях начали появляться утки, собаки на берегах пруда рядом с кабинетом, указывающие на территориальную латерализацию, затем и люди.

Примерно через полтора года появился первый трансферентный сон – его вынуждают пользоваться старым компьютером. Его обогатившиеся к тому времени ассоциативные способности позволили ему сказать, что комп – это я. И, словно извиняясь, продолжил: «Старый не в смысле возраста, а косности мышления. Надо идти в ногу со временем, не понимаю, почему нельзя разговаривать по телефону на сеансе, пить воду, делать записи? Это старомодные взгляды». Сказал, что по-прежнему чувствует некоторое принуждение ходить на сеансы и из-за онколога, и из-за «чего-то внутри». Результаты нравятся, а то, что приходится что-то на них из себя доставать изнутри, – нет.

В другом сне, который появился позже, – он на красивой, большой, мощной машине, заехал на техосмотр, но оказалось, что она уже побывала в аварии и утратила свои способности. Его ассоциации были о том, что

психоанализ раньше был мощным помогающим методом, но он уже побит новыми, более эффективными. Сразу добавил, что бросать терапию не намерен, но ею не доволен. Недовольство мной, сеансами высказывались все чаще, но произносилось все это обычным, ровным, безаффективным голосом, как некая констатация. Недовольство моей старостью, косностью, которые появлялись после посещения родителей, иногда удавалось связать со старением родителей и страхом их потерять.

Первый год на сеансах я чувствовала себя беспомощной, некомпетентной, мысли о том, что, возможно, это то, что чувствует сам пациент, помогали мало, потому что я заметила, что действительно функционировала хуже, чем обычно. Его холодная, металлическая речь, которая наполнялась ненавистью, лишала меня моих обычных способностей, и я радовалась про себя как ребенок каждый раз, когда мне удавалось услышать его переживания и связать их. Однако постепенно дух мой угасал, и перед сеансами с ним я испытывала напряжение, страх, злость, отчаяние, правда, ко всеобщему счастью, они не снижали мой интерес и желание его слушать. Когда я говорила мало, он обвинял меня в этом, если я говорила много, он тоже был недовольным, что я и озвучила на одном из сеансов, на что Р. ответил: «Да, вы никогда не попадаете».

Воцарилось недопонимание. Чем больше мне казалось, что я его понимаю, тем меньше он был этим доволен. Иногда в самом начале сеанса он мог сказать с презрением, что у меня либо такая же прическа, как у его матери, либо такое же платье, как у нее, и он сомневается, смогу ли я его понять, коль я так старомодна.

Р. находился в постоянной активности, скорее в гиперактивности: по утрам несколько часов проводил в спортзале, полный рабочий день в офисе, вечерняя пробежка 5–10 км, английский язык пять раз в неделю, частый техосмотр своих машин, ежемесячные обязательные поездки к родителям, во время каникул поездки в новые страны, обязательный культурный поход раз в неделю на спектакль или концерт не для удовольствия, а для дела, потому что так надо – «культурный человек обязан». Яркое сочетание безжизненности, гиперактивности и самоуспокоительных процедур (СУП).

На первом году терапии я не чувствовала себя инвестированной, несмотря на то что Р. ходил на сеансы, не пропуская, редко опаздывая и оплачивая их сразу. Р. приходил на сеансы, выполняя наказ врача. Он говорил так, будто я не существовала, ни как объект для переноса, ни как человек. Мои интервенции воспринимались им как помехи. Постепенно он начал инвестировать территорию вокруг моего кабинета, это происходило одновременно с началом проявления некоторой пассивизации: Р. говорил, что он оставляет себе несколько минут до сеанса для того, чтобы неспешно пройтись по парку рядом с кабинетом, посмотреть на уток на пруду, затем – чтобы посидеть спокойно в соседнем с кабинетом кафе. Еще через год, когда способность к пассивизации увеличилась, Р. сказал, что прекрасно провел выходные, ничего полезного не сделав, лежа с книгой в руках.

Несмотря на то что никакого намека хоть на какое-то подобие работы горя не было, Р. начал знакомиться с девушками. Отношения завершались через месяц-три, девушки исчезали так же внезапно и по таким же непонятным для него причинам, как и его бывшая жена. Отношения с ними его больше напрягали, чем радовали, он был недоволен девушками, они вынуждали его вновь и вновь пытаться решить сложную умственную задачу – понять причины ухода бывшей жены к другому.

После сеансов, на которых он был особо придирчив и недоволен мной, он опаздывал и говорил, что опасался прийти вовремя: вдруг я его не жду? Свое недовольство он демонстрировал в основном мимически и через поведение, очень редко его высказывал, после таких сеансов тоже опаздывал, говорил, что я его «выброшу» (как мать из машины? Такие мысли появлялись, но я их не озвучивала). Также он опаздывал после сеансов, на которых говорил о какой-то актуальной проблеме, которая обычно являлась повторением ситуации из прошлого, как, например, неожиданные разрывы с партнерами по работе или с девушками, которые внезапно уезжали (как его мать) под прикрытием командировок (оказалось, что она ездила к своему первому мужу, «обманывая и отца, и меня»). Это усиливало еще больше мое отчаяние, ведь он не оставлял мне никакого времени для интервенций, которые с таким трудом у меня рождались и казались мне потенциально очень эффективными и напрашивались, как я полагала, для проработки. Он вынуждал меня переживать таким образом то, что сам переживал каждый раз, когда мать непредвиденно исчезала и так же неожиданно возвращалась, при этом придираясь к Р., не отвечая на его вопросы и запросы и не давая ему возможности хоть что-то сказать, прояснить или узнать. Переводя пережитое им пассивно в активное, он неожиданно исчезал, как его мать, и не давал мне возможности говорить так же, как и сам был лишен этого в детстве, или придирался ко мне так, как придиралась к нему его мать.

Под давлением обвинений Р. в непонимании его я призналась в том, что я действительно не всегда его понимаю, но добавила, что хочу его понять. Через несколько сеансов Р. сказал, что мать никогда не признавалась ни в чем, но я смогла признаться и это принесло ему облегчение, но ненадолго, поскольку он не может простить мне годы недопонимания. «Моя мать меня разрушила, уничтожила, могла полуголая зайти без стука в мою комнату, ворваться в ванную, когда я принимал душ, либо в туалет, словно меня там не было. Или могла в приступе нежности душиить в своих объятиях. Я не могу ее простить». Продолжил, что с матерью боится говорить и предъявлять претензии: «она уже старая, и это может ее убить». Я слышала в этих повторяющихся на разных сеансах словах страх перед фантазмом об убийственной силе его агрессии. Несмотря на мое недопонимание, в котором Р. меня часто упрекал, у него не исчезала потребность сохранять меня, возможно как эрзац матери.

Шли тяжелые месяцы и годы моего отчаяния и беспомощности. После третьего летнего перерыва Р. впервые пришел на сеанс в костюме и туфлях (все годы ходил в бесформенной одежде унисекс и кроссовках), снял пиджак, оставшись в рубашке с коротким рукавом, сел, выдвинул

разрисованную руку вперед и сказал с вызовом и одновременно с упреком и нотками соблазнения (по крайней мере, я впервые заметила, что он приятный и соблазнительный мужчина): «Я хотел вам показать. Вот что я сделал во время перерыва». Оказалось, что он впервые почувствовал, как ему не хватает сеансов, и уловил какую-то печаль, добавив, что вообще-то сантименты не про него. Р. и раньше наводил меня на мысли о нехватке первичного эрогенного мазохизма, поскольку он говорил, что ему легче порвать отношения с партнером по работе, чем ждать, отказаться от дружбы, чем что-то терпеть от друга, ни за что не стоять в очередях – по этой причине он покупает билеты на самолет всегда бизнес-класса. Три года он реагировал на сепарацию только через поведение – подворачивал ногу, обливался случайно кипятком, разрывал отношения с друзьями, но в этот раз, с его слов, впервые появилась ощутимая душевная боль. Его неспособность выдерживать ее вынудили несколько дней подряд терпеть физическую боль от обширной татуировки. Душевная боль нашла телесный выход, но контролируемый. Второй путь, поведенческий, не срабатывал уже в попытке совладания с возбуждением и душевной болью, но он не соматизировал, столкнувшись с психическими страданиями из-за сепарации, рецидива рака не было, Р. смог найти иной выход для их перевода в физические.

Р.: Было больно. Я разрисовывал руку несколько дней подряд. Не ожидал, что татуировка так больно, порой даже нестерпимо.

И добавил:

Р.: Я не страдал во время разлуки с вами.

Я.: Похоже, вы все же страдали, порой даже нестерпимо, но вам удалось поменять место ваших страданий.

Р.: Что вы хотите сказать? Как поменял? Что я специально ходил на татуировки, чтобы не чувствовать печаль? (*Задумчиво*) Не знаю. Я не собирался разрисовывать всю руку. Вначале я сделал одну татуировку, в другой день – другую и ходил несколько дней, пока не разрисовал всю руку.

Так началось некоторое размораживание чувств и потепление отношений. Это позволило связывать происходящее на сеансах между нами с тем, что происходило раньше между ним и его первичными объектами. Временами он говорил о том, что ему тяжело приходиться на сеансы, так как чувствует агрессию с моей стороны: «Вы переполнены ненавистью». Я задавала себе вопрос о своей возможной ненависти в контрпереносе, но больше склонялась к тому, что у него начали усиливаться способности к проекции, однако это не отменяло того, что мне не удавалось уловить его ненависть – лишь недоверие и безрадостность, он ходил на сеансы как на работу. Вскоре Р. смог сказать о том, что никогда не забывал: он не выпал из машины, его вытолкнула мать, когда он проявил к ней агрессию: «Она не выдерживала ни малейшего моего недовольства».

После очередного летнего перерыва он начал опаздывать на 15–20 минут. Мои попытки связать это с разлукой во время прошедшего отпуска, с предыдущим сеансом им принимались, он даже мог говорить о своем несогласии с чем-то, что сказала я, но опаздывать продолжал. Одновременно с опозданиями нарастало его внутреннее напряжение и недовольство,

враждебное отношение. Недопонимание между нами нарастало, он начал пропускать сеансы, особенно после моих попыток связать происходящее здесь и сейчас с тем, что происходило раньше в его жизни, затем и вовсе начал приходить всего на 20–15 минут и однажды сказал, что у него есть такой страх – он боится причинить вред другим. И добавил, что это с детства. Ему даже могли сказать, к примеру, когда он брал в руки игрушку друга, что она сломалась и что это из-за него. Мать часто говорила, что он все портит, его тяжело выдержать, что из-за него у нее болит голова. Страх и вера в силу собственной деструктивности нарастали с каждым сеансом, мои попытки ее проработки не приводили к ее уменьшению.

В Р. нарастали гнев, злость, ненависть, и, похоже, он приходил с опозданием, опасаясь, что эти чувства могли уничтожить и его, и меня. Однако вместе с этими тяжелыми чувствами начали проявляться и нежные, он становился более душевным.

На четвертом году терапии Р. познакомился с новой девушкой, и они начали встречаться дольше, чем с предыдущими, она смотрела на него с любовью в глазах, а он не мог почувствовать ни любви, ни ненависти.

Р.: Я давно заметил, что люди рядом со мной чувствуют себя плохо. Это с детства.

После зимних каникул появилось воспоминание о том, как мать уезжала в командировки и всегда оттуда возвращалась разъяренная. Однажды рейс задержался, и он почувствовал не столько тревогу за мать, сколько желание, чтобы она не возвращалась, – не хотел ее видеть после того, как уехала как раз на Новый год. Удалось связать это с нашей сепарацией во время новогодних каникул, и я сказала: «Тот, кто вынуждает так страдать во время сепарации, заслуживает смерти». Он лишь улыбнулся довольно. Р. сказал, что, когда мать возвращалась из командировок, вначале он был доволен, но потом с помощью поведения показывал ей свое недовольство, появлялась ненависть к ней, но тут же что-то внутри тяжелое как будто придавливало эти чувства и подавляло их.

Все чаще Р. на сеансах говорил, что не может почувствовать ненависть, затем уточнил:

Р.: Я не могу себе позволить ее почувствовать. Чего же я боюсь?

Я: Возможно, быть выброшенным (*«из машины» я произнесла только про себя*).

Эта интервенция открыла путь к проработке чувств несправедливости, отверженности, неприятия, недопонимания, ненависти.

На одном из сеансов, когда Р., как всегда, размышлял о причинах своих опозданий (поздно начал собираться, пробки, ехал из нового места и не рассчитал время в пути), я предположила, что, возможно, есть какая-то часть его, с которой он не хочет или не может встретиться. Он ответил: «Бездонная яма, крошечная тьма». Затем с некоторым воодушевлением, но одновременно и с вызовом добавил: «Эта та часть, о которой вы ничего не хотите знать, которую не принимаете». Выпавив это, он вернулся к своему обычному монотонному, бесцветному голосу и начал рассказывать подробно про передачу, которую он видел по ТВ: туристы ищут водовороты, они затягивают, могут унести их и даже убить.

Р.: Зачем я вам об этом рассказываю? Почему я вспомнил эту передачу, я видел ее давно?

Я: Возможно потому, что та часть вас как водоворот, который не только затягивает, но может убить.

Р.: Не только меня.

До конца сеанса он говорил о страхе перед этой своей разрушительной частью.

На следующем сеансе он сказал, что мы смогли найти спрятанную часть, это его обрадовало, принесло облегчение, но «есть еще что-то». И это «что-то» мучает.

После этого сеанса Р. перестал опаздывать, приходил охотно, без принуждения, начал проявлять интерес к себе, к тому, как он устроен, находил удовольствие в обнаружении и присвоении своих чувств, в субъектализации.

Однако все изменилось после пасхальных каникул: он вновь пришел после них с большим опозданием, полностью измененный внешне, приобретший женские черты лица, но при этом сильно заостренные (как у ведьмы, подумала я), и с небывалой злостью, изменившимся, не своим, шипящим голосом, громко дыша, заговорил о том, что вся эта работа бесполезная, что я ничего не понимаю, что ничего из того, что было сказано мной за все годы, в него не вошло, я все годы говорила мимо, не то и не так. Так продолжалось долго, я была одновременно напугана, растеряна, но наблюдала за происходящим с интересом, как за спектаклем, будто все происходило на театральной сцене. Определенно произошла дереализация, поскольку я воспринимала Р. как находящегося на большом расстоянии от меня, как на возвышении, на театральной сцене, а я, зачарованная, сидела в зрительном зале, что не мешало мне одновременно радоваться, подумав: «Вот она, спрятанная часть!» В момент наивысшего накала я спросила не без некоторой растерянности:

Как такое может быть, что за все годы из сказанного мной ничего не зашло?

Р. (*выдохнул и изрек уже своим голосом*): Это моя мать!

(Едва он это произнес, как подобно Зелигу из фильма Вуди Алена Р. начал на глазах трансформироваться: лицо утратило заостренные черты, поза из женоподобной обрела вновь мужественность, голос вновь огрубел.) Я была под сильным впечатлением, ошарашена, зачарована моим галлюцинаторным восприятием матери внутри него. Тем временем Р. говорил о жестокости его матери.

На следующий сеанс Р. пришел без опоздания, с виноватым видом, робко сел на краешек кресла и начал извиняться, говорить, что не знает, что с ним было, почему и откуда такая агрессивность, столько злости, долго говорил, что сеанс был неудачным.

Я: Я считаю, что сеанс был удачным.

Р. посмотрел на меня молча и с недоумением.

Я: Сеанс был удачным, вам удалось показать мне вашу мать.

Р. ответил, что это вообще был не он, словно злая мать в него вселилась.

Я.: Да, вы так и сказали: «Это моя мать».

Р.: Это моя мать, она не принимала ничего, что исходило от меня. Что бы я ни говорил, ей не заходило. Она отвергала все. Возможно, поэтому и ваши слова не заходили.

Я: Мои слова не заходили, но то, что вы принесли, – зашло.

Сеанс, на котором мы, со слов Р., «нашли его спрятанную часть», что позволило ей затем проявиться во всей убийственной агрессивности, был мутативным. Это поспособствовало тому, чтобы Р. смог принести эту часть и показать ее мне, а мне удалось воспринять и принять эту часть и выжить под ее деструктивной атакой, в понимании Винникотта (Винникотт, 2004, с. 76–92), что позволило пациенту найти разрушенный-найденный объект (*détruit-trouvé*) согласно концепции Р. Руссийона (Руссийон, 2023, с. 244–265).

Это позволило постепенно проявиться и другим его частям и вступить в новую фазу продуктивной, приятной и увлекательной работы. Базовый негативный трансфер трансформировался в положительный. Наконец, полноценно встретившись, мы разделяли с Р. удовольствие от наших совместных открытий. Недопонимания появлялись, но обычно нам удавалось разобраться с ними довольно быстро, иногда на том же сеансе, на котором они возникали.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Винникотт Д. В. Семья и развитие личности. Мать и дитя. Екатеринбург: Литур, 2004. 400 с.
2. Жибо А. Первичное интервью // Уроки психоанализа на Чистых прудах. Сборник статей приглашенных преподавателей. Вып. 2 / Пер. А. И. Коротецкой. М.: Издательский дом «Наука», 2023. С. 57–65.
3. Руссийон Р. Работа символизации // Уроки психоанализа на Чистых прудах. Сборник статей приглашенных преподавателей. Вып. 1 / Пер. А. И. Коротецкой, Л. И. Фусу. М.: Издательский дом «Наука», 2023. С. 244–265.
4. Шерве Б. «Встреча». [Стенограмма] // Психоаналитическая конференция. Ереван, 2024.
5. Эльбез Ж.-К. Аннигилирующая мать // Уроки психоанализа на Чистых прудах. Сборник статей приглашенных преподавателей. Вып. 3 / Пер. А. И. Коротецкой, Л. И. Фусу. М.: Издательский дом «Наука», 2024. С. 303–315.
6. McDougall J. (2006) L'anti-analysant en analyse. Un portrait clinique et une notion théorique par. Paris: PUF. Rfp, 80 ans de psychanalyse. Textes 1926–2006. Vol. 36. No. 2. P. 273–286.
7. M'Uzan M. de. (2006). Contre-transfert et système paradoxal par. Rfp, 80 ans de psychanalyse. Textes 1926–2006. Paris: PUF. Vol. 40. No. 3. P. 309–321.
8. Bouchard C. et Porte J.-M. (1998) Donnet J.-L. et de M'Uzan M.: La rencontre analytique: Interview par. Revue française de psychanalyse. Paris: PUF. Vol. 1. No. 62. P. 189–208.
9. Press J. (2006) Les sédiments de deuil. Deuil, impasses psychiques et somatisation. Revue française de psychosomatique. Paris: PUF. No. 2. P. 5–17.

10. *Obadia J.-P.* (2000) Un drame post-analytique. *Revue française de psychosomatique*. Paris: PUF. No. 17. P. 67–83.
11. *Smadja C.* (2008) Les modèles psychanalytiques de la psychosomatique. Paris: PUF. 241 p.
12. *Marty P., Fain M.* (2013) À propos du narcissisme et de sa genèse. *Revue Française de Psychosomatique*. Paris: PUF. No. 43. P. 11–22.

Through the Thorns of Misunderstanding

L. I. Fusu

Fusu Larisa I., psychiatrist, psychoanalyst, candidate of medical sciences, rector of the Institute of Psychology and Psychoanalysis on Chisty Prudy, member of the Paris Psychoanalytic Society (SPP), member of the International Psychoanalytic Association (IPA), member of the International Association of Psychoanalytic Psychosomatics named after Pierre Marty (IPSO, Paris), President of the Society of Psychoanalytic Psychosomatics (Moscow), member of the Moscow Psychoanalytic Association (MPA).

This clinical case highlights the impact of the analytic encounter that took place during the initial interview and emphasizes the importance of exploring hatred and destructiveness in countertransference. It also focuses on the analyst's ability to accept all parts of the patient, including the most destructive aspects, without being overwhelmed.

Keywords: encounter, analytic encounter, initial interview, transference, countertransference, destructiveness, hatred, decentering, delibidinalization, operational thinking, analysand-robots, hyperactivity, self-soothing procedures, derealization.

ПРИКЛАДНОЙ ПСИХОАНАЛИЗ

ПСИХОАНАЛИЗ ТЕХНОЛОГИЙ

Горе, меланхолия и машины: прикладное психоаналитическое исследование горевания в эпоху грифботов¹

А. Лемма

(Пер. с англ.: Д. М. Гладких)

Алессандра Лемма – профессор, дипломированный клинический психолог-консультант, психоаналитик и член Британского психоаналитического общества. Консультант Центра Анны Фрейд и приглашенный профессор отделения психоанализа UCL.

Смерть и горевание формируются благодаря посмертным возможностям умерших влиять на текущую жизнь так, как это было невозможно в доцифровых поколениях. Только начинает приходить понимание психологического и социологического воздействия умерших «онлайн» и «технологий горевания». До этой статьи, где будет рассмотрен один из видов технологий, связанных с горем, а именно грифбот, это явление еще не изучалось психоаналитически. Это развитие событий критически изучено с помощью психоаналитического прочтения эпизода «Черного зеркала». Я полагаю, что психоаналитическая модель горевания предоставляет бесценную перспективу, помогающую нам задуматься о возможностях этой технологии, а также о психологических и этических рисках, которые она представляет. Я утверждаю, что увековечение умерших с помощью цифрового постоянства усложняет принятие болезненной реальности потери и осознание своей инаковости, что имеет фундаментальное значение для психического роста и целостности наших отношений с другими людьми. Опираясь на концепцию Дерриды о «первичном горевании», я предполагаю, что горевание – это нескончаемый процесс, который призывает нас сохранять в себе инаковость утраченного объекта. Инструменты, которые мы используем для горевания, должны быть оценены в первую очередь с точки зрения этого психологического и, по сути, этического процесса.

Ключевые слова: этика, технология, «технология горевания», время, меланхолия, горевание, грифбот.

¹ Эта статья посвящена моему дорогому покойному другу Тони Роту.

В одном из своих самых трогательных серий эссе, написанных после смерти его друга и коллеги-философа Поля де Мана, Деррида исследует природу того, что он называет «невозможным гореванием»:

«Что говорит нам это невозможное горевание о сути памяти? ... Является ли самым мучительным или даже самым смертоносным предательством *возможное горевание*, которое могло бы воплотить в нас образ, идола или идеал другого, который умер и живет только внутри нас? Или это невозможное горевание, которое, оставляя другому его инаковость, уважая, таким образом его вечный уход, либо отказывается принимать, либо неспособно принять другого внутри себя, как в могиле или склепе некоего нарциссизма?» (Derrida, 1986, p. 6)².

Смерть и потери – неотъемлемая часть человеческого бытия, поэтому мы все должны смириться с фактом скорби. С момента рождения мы страдаем от потерь. Однако мы живем в мире, где технологии создаются для решения проблем и устранения того, что доставляет нам дискомфорт. Фрейд (1930) ясно дал понять, что наши отношения с технологиями требуют тщательного изучения, поскольку они являются симптомом нашего недовольства. Новые технологии, о которых я рассказываю в этой статье, призваны помочь нам примириться с утратой и поддержать процесс горевания. С тех пор как была изобретена фотография, которая позволила нам сохранять изображения наших ушедших близких, процесс горевания постоянно совершенствовался с развитием технологий. Фотографии и видеозаписи умерших, которые мы храним, являются частью постоянных связей, которые мы стараемся поддерживать с ними. В наши дни страницы умерших в Facebook³ по-прежнему остаются местом, где публикуются послания любви, тоски и воспоминаний. Использование искусственного интеллекта, чтобы справиться с гореванием, по-видимому, является следующим шагом, открывающим новую эру, в которой связи могут сохраняться даже после смерти с помощью грифботов, также известных как «боты для скорбящих» или «цифровые двойники».

Грифботы – это чат-боты на базе искусственного интеллекта, созданные для имитации разговора с кем-то, кто умер. Алгоритмы машинной обработки естественного языка отслеживают использование языка в разговорах, извлеченных из чатов, электронных писем, видео, постов в социальных сетях и цифровых следов, и выявляют закономерности, которые затем передаются грифботу, позволяя ему давать ответы на вопросы, которые пользователь может задать ему. Это делается для того, чтобы имитировать личность, особенности выражения лица и манеру речи умершего человека, чтобы можно было общаться с ним после смерти. В отличие от дипфейков, грифботы – это динамичные цифровые объекты, которые постоянно учатся и адаптируются на основе получаемой информации.

Пока еще слишком рано оценивать влияние на общество развития методов машинного обучения для обработки больших массивов данных и

² Здесь и далее курсив автора. – Прим. пер.

³ Деятельность организации запрещена на территории РФ. – Прим. пер.

повышения автономии, предоставляемой системам, управляемым компьютером. Также еще слишком рано оценивать психологическое воздействие цифрового наследия и того, как оно повлияет на горевание, память и «взаимодействие» с умершими (*Kasket, 2019*). Какой бы ни была судьба наших цифровых следов, нам, клиницистам, надлежит признать и теоретически обосновать продолжающееся присутствие мертвых в сети и изучить влияние опосредованного машинами горевания. Это важно не только потому, что наши пациенты все чаще будут приносить технологически опосредованный опыт горевания в кабинет, но и потому, что, как я предполагаю, эти разработки имеют потенциал фундаментально повлиять на психическую работу горя и, следовательно, иметь последствия, выходящие за рамки отдельного пациента и влияющие на общество в целом.

Мое внимание в этой статье к некоторым проблемным аспектам технологий искусственного интеллекта не имеет целью показать, что эти разработки являются «плохими» для нас в каком-либо абсолютном смысле. Технология перевоплощения в умерших, которую я здесь обсуждаю, восходит к древнему китайскому ритуалу жрецов ши – имитаторов умерших. Тем не менее грифботы поднимают важные психологические и этические вопросы о том, полезно ли для человека и общества привязанное к технологиям горевание и правильно ли вообще называть это «гореванием», поскольку эта функция вполне может оказаться избеганием самого процесса. Однако если относиться к грифботам настороженно только потому, что это что-то новое и даже «жуткое», то это не продвинет наше мышление и не защитит пользователей этих технологий. Технологии могут быть освободительными. Изучая любую новую технологию, мы должны остерегаться «ностальгических желаний» (*Braidotti, 2013*) и вместо этого интересоваться тем, как технологический прогресс побуждает нас рассматривать новые формы «субъектности».

Определение того, является ли для нас какое-либо развитие «хорошим» или «плохим», должно основываться не на его искусственности, а на оценке вероятного воздействия на отдельных людей и общество.

Как метко заметил Флориди, «лучший способ успеть сесть на технологический поезд – это не гнаться за ним, а ждать на следующей станции» (2018, р. 6). Эта статья – попытка приблизить нас к «следующей станции». С этой целью проблемы, связанные с грифботами, исследуются с помощью психоаналитического прочтения эпизода телесериала «Черное зеркало» «Я скоро вернусь». Я утверждаю, что психоанализ как модель мышления предоставляет бесценную перспективу, помогающую нам задуматься о том, как мы можем использовать потенциал технологий и когда мы должны обратить внимание на психологические и этические риски, которые они представляют. Я предполагаю, разумеется гипотетически, учитывая недавнее появление грифботов, что увековечение умерших с помощью цифрового постоянства усложняет принятие болезненной реальности потери и осознание своей инаковости, что имеет фундаментальное значение для психического роста и целостности наших отношений с другими людьми.

Опираясь на концепцию Дерриды о «первичном горевании», я предполагаю, что горевание – это нескончаемый процесс, который призывает нас сохранять в себе инаковость утраченного объекта. Инструменты, которые мы используем для горевания, должны быть оценены в первую очередь с точки зрения этого психологического и, по сути, этического процесса. Я уделяю особое внимание вкладу Дерриды по двум причинам. Во-первых, потому, что его очень личное отношение к боли и процессу горя не имеет себе равных среди работ его предшественников-психоаналитиков на эту тему. Таким образом, его произведения погружают читателя в боль утраты – якорь реальности, который очень важен для нашего исследования грифботов. Во-вторых, Деррида явно связывает горевание с этикой. Эта этическая точка зрения очень важна для нашего понимания того, как такие разработки в области искусственного интеллекта, как грифботы, могут оказывать более широкое воздействие на общество.

«Я скоро вернусь»

Технология грифботов, вероятно, не знакома некоторым читателям, и поэтому я расскажу о ней на примере лучшей общедоступной ее иллюстрации – одного из ранних эпизодов сериала-антиутопии Чарли Брукера «Черное зеркало», показанного на Netflix в 2013 году: «Я скоро вернусь» [BRB – сокращение от «Be Right Back»]⁴.

BRB – это мощное исследование горевания в эпоху цифровых технологий. Эпизод погружает нас непосредственно в отношения между Эшем (Донал Глисон) и Мартой (Хейли Этвелл). В начале эпизода они только переезжают в дом детства Эша, расположенный в идиллической сельской местности. Марта и Эш очевидно влюблены друг в друга. Им нравятся взаимные причуды и своеобразие, и они с нежностью поддразнивают друг друга по этому поводу. На следующий день Эш уходит из дома, чтобы вернуть фургон для вывоза мусора, оставляя Марту дома работать над новым произведением. В течение всего дня она ничего о нем не слышит. Она делает несколько звонков и обнаруживает, что он так и не добрался до места назначения. С наступлением вечера мы видим, как она сидит за кухонным столом, освещенная голубыми мигалками полицейской машины, приближающейся к ее дому. Эш «будет нескоро». По крайней мере, не в разумной человеческой форме.

Эш мертв. Марта одинока и убита горем. На похоронах одна из подруг Марты, которая также недавно потеряла своего партнера и нашла утешение в технологиях, с добрыми намерениями призывает ее подписаться на сервис, который использует видео, фотографии и электронные письма, размещенные Эшем в интернете, для создания «Эшбота». Эта точная копия Эша сделает общение возможным: она сможет задавать вопросы, давать советы, делиться опытом и получать отклик.

Сначала Марта сердито отвергает это предложение, называя его «непристойным» и «отвратительным», предпочитая вместо этого читать о

⁴ Здесь и далее в квадратных скобках добавлены уточнения переводчика. – Прим. пер.

горе. Вернувшись домой, она включает компьютер, чтобы поискать книги в интернете, и проверяет электронную почту, но обнаруживает, что ее подруга все-таки зарегистрировала ее в системе и Марта ждет сообщение от Эша. Она нажимает на него. «Да, это я», – говорится в сообщении. Она начинает обмениваться электронными письмами с Эшботом. Марта находит утешение в том, что Эшбот выражает себя как Эш и говорит такие вещи, которые мог бы сказать только Эш.

Когда Марта обнаруживает, что беременна, и не может дозвониться до своей сестры Наоми, она решает обратиться к Эшботу. Она пишет фотографии Эша в своем электронном письме. Эшбот в ответ шутливо упоминает, используя их с Мартой общую шутку, что он покойный Авраам Линкольн, что вызывает у нее смех. Это личное отношение напрямую связывает ее с чувством юмора Эша и заставляет Эшбота казаться ей очень настоящим. Она делится новостью о беременности, на что Эшбот отвечает, что хотел бы быть рядом.

Теперь, когда Марта научилась общаться с Эшботом, ей нужно больше. Она говорит Эшботу, что хотела бы поговорить с ним. По-настоящему поговорить. Она дает Эшботу больше возможностей для работы: больше видео, новые фразы, шутки, тем самым еще больше настраивая Эшбота. В конце концов у нее звонит телефон, и они начинают разговаривать. Она замечает, что он говорит совсем как Эш. Эшбот признает, что это «жутковато». Затем он отпускает еще одну шутку, которая вызывает у Марты сильное ощущение, что именно такой комментарий мог бы сделать Эш, на что Эшбот отвечает, что именно поэтому он и сделал его в первую очередь.

Марта начинает проводить большую часть своих дней с Эшем в ухе через bluetooth. Отправляясь на прогулки, она рассказывает Эшботу о дорогих сердцу воспоминаниях, которые они пережили, и делится с ним новым опытом. По мере того как Эшбот «совершенствуется» и становится все более похожим на Эша, Марта кажется счастливой и погружается в эту тайную близость. Теперь она игнорирует звонки своей сестры. Внешний мир заменяется захватывающим личным пространством, которое разделяют только Марта и Эшбот.

Однажды, после того как Марта впервые сделала УЗИ, ей не терпится поделиться с Эшботом записью сердцебиения, которую она сделала на свой телефон. В волнении она роняет и разбивает свой телефон. В приемной больницы она впадает в панику. Потеря связи разрушительна – Марта как будто снова потеряла Эша. Купив новый телефон, она в панике мчится домой. Как только он заряжается, она снова выходит на связь с Эшботом. Но ограничения в их взаимодействии стали очевидны. Эш – это просто голос на другом конце провода. Телефоны ломаются, звонки прерываются. Даже жизнь техники хрупка. Марта говорит Эшботу, что он «хрупкий», но Эшбот заверяет ее, что он надежно хранится в облаке и поэтому ей не нужно беспокоиться о его потере.

Марта жаждет большего, и она заказывает «новый уровень» – готовую версию Эшбота. Двое мужчин приносят в дом большую коробку. Марта следует инструкциям как будто рецепту. Она кладет жуткое безликое

существо-манекен в ванну, добавляет немного электролитов и питательного геля и нервно ждет. В конце концов Эшбот спускается по лестнице. Он выглядит точь-в-точь как Эш, за исключением маленькой родинки, которая, по словам Марты, отсутствует. Как только она указывает на это, она появляется – полная персонализация, без ожидания.

Однако с новой версией Эшбота разница между продвинутым искусственным интеллектом и реальным человеком становится более ощутимой. Эшбот не ест, но готовит. Он не дышит и не спит, но может имитировать и то и другое. Эшбот может помочь Марте с любыми ее потребностями, в том числе и сексуальными. Эшбот – воспитанный, идеальная копия оригинала. Но это в итоге не Эш, а всего лишь эхо всего того, что настоящий Эш когда-то выставил в интернете. Он предсказуем и не руководствуется никакими личными желаниями, которые могли бы противоречить желаниям Марты. Он делает то, что хочет Марта. Он не будет спорить. Когда Марта требует, чтобы Эшбот спустился вниз поспать, и он немедленно подчиняется, это приводит к одной из самых провокационных и болезненных сцен: Марта бьет Эшбота, отчаянно надеясь на настоящую эмоциональную реакцию, а не машинную, алгоритмически запрограммированную. Насилие предпочтительнее обману: «В тебе его мало, – кричит Марта, заливаясь слезами. – В тебе лишь малая толика его».

Когда BRB впервые показали на экране, существование Эшбота казалось далеким от реальности. Десять лет спустя грифботы уже продаются, хотя (пока) и не в готовой форме. Они могут изменить нашу работу памяти. Когда мы пересматриваем видео, фотографии, электронные письма наших потерянных близких, мы обычно сталкиваемся с пассивными репрезентациями прошлых отношений, в которых нет никаких признаков активной реакции. Фотография может оказывать столь сильное воздействие, как предположил Ролан Барт (1981), благодаря тому, что он назвал ее «пунктумом», то есть сенсорному и в высшей степени своеобразному эмоциональному воздействию на зрителя, тем не менее будучи «неподвижной». Нам все равно надо проделывать психическую работу по запоминанию и образному представлению. В отличие от этого, грифботы могут отвечать на вопросы, комментировать текущие события, шутить и давать советы, при этом повторяя уникальные голосовые и языковые особенности человека, которому они подражают. Они могут адекватно реагировать на эмоции пользователей, постоянно развиваясь и извлекая уроки не только из поступающих в них данных, но и из предыдущих взаимодействий. Другими словами, они являются не просто пассивными инструментами для запоминания, но и создают возможности для нового повествования в настоящем с использованием копии образа того, кто умер.

Основанный Джастином Харрисоном в 2020 году грифбот You, Only Virtual [«Ты, только виртуальный»], или YOVS⁵, является одним из нескольких, которые сейчас доступны в продаже. Все они преследуют одну

⁵ <https://www.myyov.com>. Есть и другие стартапы, разрабатывающие этот продукт, – смотрите Here After AI и Replika.

и ту же цель – помочь людям справиться с потерей и поддерживать связь с умершими. Важно понимать, что это маркетинговый ход. К пугающему сожалению, у Харрисона есть и другие амбиции, потому что он надеется, что «технологии горевания» помогут людям вообще больше не испытывать горе⁶. Это выдержка с веб-сайта YOY:

«Добро пожаловать в YOY (You, Only Virtual), ИИ-стартап, который является пионером передовых цифровых коммуникаций, позволяющих нам Никогда Не Прощаться с теми, кого мы любим... Компания YOY является создателем первой в мире продвинутой коммуникационной платформы с использованием искусственного интеллекта, которая позволяет потребителям по всему миру улавливать и воссоздавать уникальную динамику отношений и создавать подлинную сущность [Versona – virtual persona, виртуальная персона], чтобы можно было продолжать делиться драгоценными моментами с любимым человеком даже после физической смерти».

Обратите внимание на выбор слов: «позволяет нам никогда не прощаться», мы можем «воссоздавать уникальную динамику отношений» и «создать подлинную сущность». Сама смерть теперь также требует уточнения: нам напоминают, что мы говорим о периоде «после физической смерти», указывая на то, что смерть больше не обязательно должна быть окончательной. В мире так называемых «технологий горевания» неизбежность смерти перестает быть краеугольным камнем нашего отношения к реальности (*Money-Kyrle, 1971*). Прежде чем рассматривать с психоаналитической точки зрения то, как грифботы могут повлиять на скорбящих и их отношения с умершими и каковы могут быть более широкие социальные последствия этого технологического развития, я хочу обратиться к некоторым ключевым психоаналитическим исследованиям в области горя, чтобы заложить теоретическую основу для критического изучения грифботов.

Апории скорби

В работе «Горе и меланхолия» Фрейд (1917) рассматривает способы переживания потери близкого. Он противопоставляет работу горевания в состоянии горя и меланхолии, предполагая, что, несмотря на их общее происхождение из переживания потери, эти состояния различаются тем, как справляются с утратой. В то время как горе – это нормальный аффект, который завершается благодаря своего рода «неразборчивости в либидозных объектах» (*Butler, 2020, p. 21*), то есть когда все либидозные катексисы уходят от утраченного объекта и реинвестируются в другой объект любви, меланхолия сигнализирует о непокорной привязанности к утраченному объекту посредством инкорпорации другого. Этот процесс, несомненно, нарциссический, и Фрейд относит его к патологическим. В сознании судьба объекта выступает в качестве фактора, отличающего эти два состояния. Меланхолия совпадает с процессом инкорпорации: я воспринимаю утраченный объект таким образом, что сохраняю его живым

⁶ abcnews.go.com/Business/ai-advances-fuel-industry-preserve-loved-after-death/story?id=101297956

во мне, отвергая отказ от своих либидозных инвестиций в него, и, следовательно, отвергаю горевание по утраченному объекту, потому что для меня он не «на самом деле» потерян. Важно отметить, что на данном этапе теории Фрейда горевание должно способствовать устранению любых препятствий на пути поступательного течения времени, позволяя развить новые привязанности и в какой-то мере завершить работу, связанную со скорбью.

В своей более ранней работе «Преходящее» Фрейд (1916) уже тогда был явно озадачен тенденцией горя задерживаться даже в так называемых нормальных случаях горевания, когда наблюдал неспособность своего друга примириться с разрушительными потерями войны. Однако ко времени написания «Я и Оно» (1923) Фрейд в 1920 году пережил личную потерю своей дочери Софи. Это, скорее всего, подтолкнуло его к осознанию нескончаемой природы горевания и послужило основой для кардинального пересмотра, который он вводит в 1923 году, а именно идеи о том, что меланхолическая идентификация является необходимым условием для того, чтобы отпустить объект (Clewell, 2004). Утверждая это, Фрейд выворачивает свою первую теорию наизнанку, реконструируя понимание того, что значит «отпустить объект». Теперь «движение дальше» заменяется инкорпорацией привязанности к утраченному объекту в качестве идентификации, где это становится средством сохранения объекта во внутреннем мире, тем самым предотвращая потерю как полную утрату. Совсем как в рекламе YOY для грифботов, это фрейдовская версия «никогда не придется прощаться». Работа с утратой теперь зависит от инкорпорации утраченного другого в структуру собственной идентичности, в результате чего утраченный объект становится составной частью развития Я.

Существенный и волнующий вклад Мелани Кляйн (1940) в наше понимание траура основан на развитии идей Фрейда в 1923 году. Она чутко воспринимает боль горевания и подчеркивает, что каждая потеря напоминает о переживании горя из-за утраты связи с кормящей грудью и, следовательно, о ранней депрессивной позиции. Точно так же как и младенец, скорбящий должен восстановить внутри себя хороший объект, если он хочет «преодолеть» горе (1940, р. 369). Таким образом, успешное горевание зависит от более раннего успешного преодоления человеком инфантильной депрессивной позиции, его способности поместить утраченный объект любви внутрь себя, что позволяет его сохранить. Работа, связанная с горем, чрезвычайно важна в размышлениях Кляйн и выходит за рамки его значимости в отношении человека, которого мы потеряли, потому что, как указывает Сигал, Кляйн подчеркивает связь между гореванием, усвоением объекта внутри Я и символическим функционированием:

«Я полагаю, что такой усвоенный объект становится символом внутри Я. Каждый аспект объекта, каждая ситуация, от которой приходится отказаться в процессе взросления, приводит к формированию символа (Segal, 1952, р. 396–397)».

Абрахам и Торок (1994) формулируют теорию горя, которая во многих отношениях остается верной духу Фрейда. Они проводят различие между интроекцией и инкорпорацией, ассоциируя интроекцию с успешным трауром, а инкорпорацию – с неудачным трауром. В их модели меланхолия ослабляет свою хватку, когда инкорпорация уступает место интроекции, и время снова течет по мере того, как «скорбящий двигается дальше» от потери. При инкорпорации человек поглощает предмет или его части и таким образом устанавливает магический союз с утраченным объектом. При нормальном развитии фантазия об инкорпорации и процесс интроекции расходятся – Абрахам и Торок предполагают, что это происходит, когда рот, ранее наполненный материнской грудью, остается пустым, голодным. Именно благодаря овладению языком и способности к символизации рот может быть наполнен словами, которые теперь говорят о голоде, тоске и отсутствии. Это возможно благодаря тому, что они выразительно называют «работой пустых ртов», переключаясь с кляйнианской связью между работой горя и символическим функционированием.

Язык Кляйн о «преодолении» горя и контраст между «нормальным» горем и меланхолией, который мы находим у Фрейда, Абрахама и Торока, – все это говорит об одной и той же логике ожидаемого здорового и стабильного приспособления к потере через усвоение объекта внутри себя. Это противоречит идеям Дерриды о трауре, на которых я остановлюсь довольно подробно, поскольку они дают наиболее привлекательное представление не только о психической работе горя, но и о его этике.

Работа Дерриды о горе носит философский характер, но развивается в результате глубокого, хотя и амбивалентного взаимодействия с психоаналитической мыслью. Он развивает свою теорию «невозможного горевания», начатую в начале 1980-х годов и продолжавшуюся вплоть до его собственной смерти в 2004 году, в серии выразительных памятных эссе. Они читаются как продолжающиеся беседы с умершими друзьями и коллегами, в которых он подвергает сомнению саму возможность процесса горевания, который находит какую-либо форму так называемого адаптивного, окончательного разрешения.

Представления Дерриды о горе проистекают из его размышлений о смерти. Смерть – это не то, что в определенный момент времени влияет на жизнь. Смерть – это не противоположность жизни, а скорее то, что одновременно ограничивает жизнь и делает ее возможной. То, что он называет «жизнь-смерть», является первоначальным и даже составным для всей жизни. Вкратце, именно «жизнь-смерть» является для Дерриды «неизменной формой» нашей жизни, тезисом, который формирует его понимание масштабов и временного характера горевания. Ибо если жизнь никогда полностью и не отличается от смерти или возможности смерти, то горе, возможно, уже присутствует в самом ее истоке. Деррида отмечает, что все наши отношения с самого начала окрашены горем, поскольку горькая правда любых близких отношений заключается в том, что одна сторона доживет до того момента, когда умрет другая, а оставшийся в живых с этической точки зрения обязан горевать и помнить.

Деррида предполагает, что мы такие, какие мы есть, благодаря памяти о тех, кого мы любили и храним в себе. Другими словами, мы вступаем в диалог с умершими и, таким образом, можем думать о себе только в «аллегории потери» (*Derrida*, 1986, p. 28). Для Дерриды, как это было для Фрейда и Кляйн, горевание является неотъемлемой частью нашего внутреннего мира. Но Деррида развивает их идею, предполагая, что в начале существует «первоначальное горе» или меланхолия, которая является не ностальгией по какому-то утраченному присутствию, а подтверждением того, что горевание по другому – это неизменная форма нашей жизни, то есть «это *память о будущей смерти другого*, которая составляет наш внутренний мир» (*Kirkby*, 2006, p. 464). Это приводит к одному из часто цитируемых афоризмов Дерриды: «*Я скорблю, следовательно, я существую*».

Поскольку, как считал Деррида, горевание никогда не может быть завершено, его невозможно отличить от меланхолии и противоречий, которые ее определяют, а именно от необходимости справиться с проблемой удержания другого внутри себя, чтобы не предать его безразличию и в то же время не «присвоить» его, что привело бы к отрицанию непохожести другого (*Naas*, 2014). На протяжении всего своего творчества Деррида намекает на то, что степень интериоризации другого внутри нас должна быть пропорциональна степени уважения к его инаковости.

Обыгрывая одну из фраз Лиотара о страхе «того, что хуже смерти», Деррида предполагает, что «хуже смерти» – это как раз возможность успешно справиться с задачей горевания, то есть возможность забыть умерших раз и навсегда. Любое предположение о том, что мы когда-либо сможем достичь точки, в которой это должно быть успешно достигнуто, – неэтично, и он называет это «актом измены». Таким образом, в своем подходе к горю Деррида сохраняет более позднее фрейдистское представление о горевании как о составляющей Я, но, что особенно важно, он делает другой акцент, а именно на том, что горевание также определяет отношения с Другим. Этот последний акцент, который очень важен для нашего рассмотрения грифботов, более заметен в озабоченности Кляйн превратностями внутреннего объекта и его судьбы, а также в ее понимании переживания вины и, когда все развивается хорошо, стремления искупить вину.

Бесконечное горевание, непохожесть и грифбот

Изложив некоторые ключевые психоаналитические идеи о трауре и, в частности, идеи Дерриды, я теперь опираюсь на них и на *BRB*, чтобы критически проанализировать потенциальное влияние грифботов на горевание по четырем аспектам: восприятие времени, этика, работа психической репрезентации и обман.

Временные спряжения горя

В книге «*Эхографии телевидения*» Деррида (2002) описывает, как неловко он себя чувствовал, когда его окружали технические устройства, необходимые для съемки интервью, в котором он принимал участие. Он фокусируется на том, как эти устройства трансформируют восприятие времени посредством создания искусственного настоящего и навязывания определенного ритма. На момент написания этой статьи, на заре 2024 года, мы живем в мире, в котором цифровые медиа формируют наше восприятие времени, обеспечивая постоянное присутствие данных об умерших в интернете, тем самым влияя на наше переживание утраты в настоящем.

Теория «следа» Дерриды, которая предвосхищает его теорию горевания, очень важна для понимания темпоральности цифровых следов. Он утверждал, что следы, которые мы оставляем после себя, никогда не являются просто нашими, но уже с самого начала находятся вне нас и неподконтрольны нам. Горевание, как мы уже видели, касается того, что мы делаем с психическими останками другого человека, с их следами внутри нас и временными рамками этой психической работы. Первоначальная теория Фрейда о горе как состоянии, которое необходимо «проработать», допускающая в конечном итоге реинвестирование либидо в новый объект, глубоко сформировала общественное отношение к горю. Несмотря на его более поздние изменения, мнение о том, что горе включает в себя различные фазы и является чем-то, от чего мы должны в конечном итоге «отойти», продолжает занимать общественное и профессиональное сознание (например, *Kübler-Ross*, 1970). С этой точки зрения к цифровому увековечиванию умерших посредством сборки их цифровых останков можно относиться только с подозрением, поскольку это потенциально может привести к ослаблению связей, которые соединяют нас с умершими. В BRB мы наблюдаем, как Марта использует Эшбота для поддержания нарушающего временное пространство лимба, получая доступ к Эшботу одним нажатием кнопки и отказываясь от «дисциплины времени» (*Luciano*, 2007, p. 15). Здесь царит принцип удовольствия, который грубо нарушается только тогда, когда Марта случайно роняет телефон в больницу и теряет связь с Эшботом. Теперь реальность и боль утраты охватывают ее, и это ее разрушает. Маниакальное возбуждение, вызванное «присутствием» Эшбота, внезапно проходит. Марта безутешна, пока ей не удастся раздобыть другой телефон и восстановить маниакальную защиту при воссоединении с Эшботом.

Грифбот создает потенциальные условия для ухода во вневременное психическое пространство, которое погружает скорбящего во всемогущее нарциссическое состояние. Это делает пользователя потенциальным заложником иллюзии постоянства, лишая умершего другого его уникальности как «того, кто ушел» и кто никогда не был и никогда не будет под

его контролем – ни живым, ни мертвым⁷. В этом отношении грифбот может препятствовать или искажать течение горевания, независимо от того, воспринимаем ли мы его как эпизодический процесс или как вызов на всю жизнь. Как отмечает Штайнер, чтобы инвестировать в будущее после потери, необходимо, чтобы объект был признан *безвозвратно погибшим*, и именно этому вердикту реальности так часто сопротивляются (Steiner, 2023, p. 1027).

К риску использования грифботов в целях избежать горевания мы могли бы добавить потенциальную опору на них или даже зависимость, при которой время и, следовательно, потери снова используются для достижения нарциссической выгоды. Рост числа версий Эшбота, которые нужны Марте (электронная почта, телефон, физическая робот-копия), наглядно иллюстрирует один из рисков, по крайней мере для уязвимых людей, которые могут обратиться к грифботам: это рост фантазийных отношений, которые тем не менее кажутся реальными, отнимают время, поощряют эмоциональные вложения и изолируют человека от реального мира вокруг них. Поскольку грифбот настолько персонален и создает иллюзию, что он может контролироваться посредством настройки, реальность можно обхитрить на длительный период и в относительной тайне. Это может усложнить процесс примирения с реальностью потери: с одной стороны, мы знаем, что человек умер; с другой стороны, как показывает персонаж Марты, мы можем чувствовать, что он рядом в трудную минуту, например, когда она делится с Эшботом новостью о том, что беременна. Таким образом, грифботы способны стереть грань между жизнью в альтернативной реальности, где время остановлено, и жизнью в настоящем моменте. А убедительный дизайн, скорее всего, соблазнит пользователей «оставаться на связи» в очень своеобразном временном лимбе этого виртуального общения, и, возможно, им также будут проданы другие нежелательные продукты (Harbinja, Edwards, and McVey, 2023).

Поскольку различные разработчики грифботов активно продвигают его как инструмент, помогающий людям справляться с потерями, в связи с этим поднимаются этические вопросы (Elder, 2020; Lindemann, 2022; Jiménez-Alonso and Brescó de Luna, 2023). Например, он может бесполезно подорвать горевание как пожизненный процесс интроекции другого и переживания боли утраты. Несколько сцен, в которых Марта разговаривает с Эшботом, обыгрывают неустойчивость границы между безотлагательностью и памятью таким образом, что ставят под сомнение любые четкие границы между прошлым, настоящим и будущим. Однако вневременная привязанность к Эшботу, показанная в *BRB*, на мой взгляд, не является основной проблемой грифботов. В наши дни, в соответствии с идеями Дерриды и более поздними формулировками Фрейда о горе, мы гораздо лучше понимаем, что поддерживать психологические связи с теми, кого мы потеряли, не только неизбежно, но и желательно. Поскольку наши

⁷ Можно утверждать, что, как любезно указала мне Линда Янг, грифбот, по крайней мере на данном этапе развития технологии, также неподвластен чьему-либо контролю. Марта, например, не может заставить Эшбота разозлиться на нее.

близкие – это часть нас самих, течение времени теряет свою значимость, и тогда в сознании на первый план выходят новые отношения «вне линейного времени». Это отличается от приостановки времени или отказа от его движения вперед в целях защиты. В той мере, в какой грифбот позволяет нам (притвориться) вовлечься в интерактивную беседу с умершим, минуя резкую цезуру смерти, можно утверждать, что он может внести благотворный вклад в сохранение памяти о человеке и замедлить или вообще предотвратить «движение дальше» от горевания. В заключение я вернусь к вопросу о возможном применении грифбота, но сначала давайте рассмотрим его функции. Если одна из задач грифбота – поддерживать постоянный диалог с умершими, то есть возможность снова пережить опыт общения с ними, не полагаясь на память, а воспринимая их «здесь и сейчас», через их цифровую копию, то к каким воспоминаниям это побуждает?

Нарциссическое воспоминание и этика горевания

Все проекты по увековечиванию памяти, одним из примеров которых является грифбот, заслуживают пристального внимания. Являются ли они попыткой отрицать течение времени и мумифицировать память или способом помнить других как других и горевать об их потере, неся боль, чувство вины и невозможность искупления, которые сопровождают этот процесс? Как я уже говорила, проблема не только и не столько в том, что грифботы могут нарушать темп горевания и способствовать погружению во вневременную лимб, или в том, что они могут поддерживать постоянную «нереальную» связь с умершим, которая может повлиять на текущие отношения. Скорее еще больший риск заключается в том, что это может способствовать своего рода «нарциссическому воспоминанию» (*Derrida, 2000, p. 35*), влекущему за собой отрицание инаковости, которое служит защитой от боли потери. Это имеет последствия как для внутреннего, так и для внешнего мира и в конечном счете является вопросом этики «инаковости».

Как подчеркивает Штайнер (*Steiner, 2023*), даже при самых благоприятных обстоятельствах горевание предполагает *существование с* постоянной связью с теми, кого уже нет в живых, и в то же время с осознанием того, что они «безвозвратно мертвы». Это ощущение постоянной связи может проявляться в виде снов или, в более общем плане, во внутреннем диалоге, когда мы представляем себе реакцию умершего на наши решения или действия. Воображаемые отношения с умершими являются нормальной и распространенной частью внутренней жизни, даже если они больше не являются взаимными (*Elder, 2020; Norlock, 2017*). Все наши отношения с живыми и умершими людьми включают в себя воображаемое содержание, которое придает им эмоциональную и моральную значимость. Эти воображаемые отношения фильтруются через наш особый внутренний мир объектных отношений. Гениальность Фрейда заключалась в том, что он понял, что такие воображаемые отношения несут в себе эмоциональный вес так называемых реальных отношений: они

ощущаются реальными в нашей внутренней реальности и как таковые могут оказывать влияние на внешнюю реальность. Они имеют реальные последствия. В этом смысле, если грифбот выдает ответ, сгенерированный искусственным интеллектом, который вплетается в наши воображаемые разговоры с потерянным человеком, на первый взгляд, можно утверждать, что в этом нет ничего, что вызывало бы беспокойство.

Если на мгновение оставить в стороне развитие цифровых технологий, то в нашем распоряжении уже есть целая индустрия санкционированных ритуалов и процедур, связанных со смертью, которые тонко сбалансированы между необходимостью сделать утрату более реальной и в некотором смысле менее реальной. В этом отношении Эшбот ничем не отличается от таких ритуалов и услуг. Другими словами, нереальность грифбота не является его главной или единственной противоречивой особенностью. Я полагаю, что существенные риски связаны с контекстом, в котором используется грифбот, и с его целями. Под «контекстом» я подразумеваю не только внешние отношения пользователя, но и его внутреннее состояние сознания, которое может позволять или не позволять проводить саморефлексию и оценку рисков, связанных с использованием грифбота. Под «целями» я подразумеваю судьбу как внутреннего, так и внешнего (мертвого) объекта в сознании скорбящего, а также то, уважает ли увековечение умершего его инаковость или всего лишь сводит другого к нарциссическому продолжению Я.

Находясь на стыке психоанализа, философии и этики, Деррида заставляет нас задуматься о парадоксе, когда призывает нас горевать бесконечно, и одновременно предупреждает, что, как бы усердно мы ни старались оплакивать умерших, нам не удастся избежать того, что он называет «изменой» по отношению к умершим. Погруженный в размышления об этике непохожести, Деррида считает, что бесконечное горевание относится не только к внутреннему психологическому процессу, но и к ключевой ответственности перед другим. Разрушая любую концепцию горя как ограниченного временного состояния и тем самым ставя под сомнение любые намеки на продуктивность горевания, Деррида утверждает, что другие не могут и даже не должны быть вытеснены из нас, а также не могут быть полностью усвоены и переварены. О них можно только бесконечно горевать. Именно этот акцент подрывает этический императив скорби и, как я полагаю, рискует быть подорванным грифботом.

Грифбот – это, пожалуй, высшая форма измены, представляющая собой плагиатную версию оригинала. Если можно сказать, что исходный цифровой след столь же реален, как и любой другой след, который мы оставляем после себя (скажем, фотография или письмо), то составное цифровое «я» не имеет ни намерений, ни воли. Эшбот создан на основе доступных цифровых данных, которые для большинства людей содержат тщательно отобранные версии того, кто они такие: что мы хотим показать миру, а не то, что на самом деле в нашем сознании и в нашей повседневной жизни. Здесь, скорее всего, будут исключения, потому что чем больше мы записываем свою жизнь в цифровом формате, тем больше вероятность того,

что мы сможем использовать более показательный спектр амбивалентных чувств.

Оценка Марты, что Эшбот – «всего лишь небольшая часть его [Эша]», точно отражает одномерность грифбота. Мы – противоречивые существа, сформированные нашими бессознательными идентификациями, которые придают нам характерность и структуру. Невозможно свести к алгоритму сложную сеть бессознательных идентификаций и то, как они формируют уникальность нашей личности, и все же эти устройства обещают воссоздать и тем самым увековечить *индивидуальность* тех, кого уже нет в живых. Важно отметить, что они создают у пользователя иллюзию *взаимодействия*, которое на самом деле является односторонним и существует исключительно для удовлетворения потребностей пользователя. В этом отношении грифбот не отличается от «порнографического объекта». Алгоритмическая копия умершего влечет за собой отрицание инаковости – отрицание, которое происходит в тот самый момент, когда другой представлен в цифровом виде и увековечен в памяти. Заполнение пустоты, отсутствия, которое оставляет после себя смерть, – это то, как мы стираем другого и защищаемся от боли утраты.

Единственная цель грифбота – удовлетворять потребности пользователей. Марта очень, безмерно скучает по Эшу. Начнем с того, что цифровое возвращение Эша значительно облегчает жизнь, потому что Эшбот заполняет пустоту, которую Эш оставил после себя. Действительно, одним из самых поразительных аспектов *BRB* является то, что он показывает, что все это делается для удовлетворения потребностей Марты. Эш – тот, кто умер – не имеет отношения к делу. В конечном счете Марту больше волнует то «я», которое пережило смерть другого (Эша), а не «мы» – «он во мне», которым так озабочен Деррида⁸. Вопрос об общем присвоении и сохранении другого как «иногo» является центральным во всяком горевании, и, следовательно, нам всегда нужно задаваться вопросом, сохраняет ли так называемое нормальное горевание объект как «другого» внутри «меня» или же в результате идентификации что-то от другого неизбежно подвергается риску. Этот потенциальный захват «другого» посредством идентификации занимал Дерриду.

Депатологизируя горе, психоанализ раскрывает, как это дает возможность для постоянного взаимодействия с наследием умерших, которые остаются внутри нас и в то же время вне нас. Вот почему есть основания для беспокойства по поводу более широкого социального воздействия такого явления, как грифбот. Мы не можем игнорировать тот факт, что присвоение умерших путем личного использования их цифровых данных, на что они, возможно, даже не давали согласия, может в конечном итоге повлиять не только на наше переживание утраты, но и на то, как мы относимся к другим людям и понимаем свою ответственность перед ними. Если постоянная связь с умершим так важна, то мы бы только разрушили

⁸ Я благодарна одному из рецензентов за то, что она отметила, что в Эшботе нет «накопившихся поколений, нет призраков в детской, как сказала бы Сельма Фрейберг».

ее, превратив другого человека в нечто, имеющее значение лишь по отношению к нам самим, как если бы смерть нашего любимого человека имела значение только потому, что она повлияла на нас, а не потому, что этого человека больше нет (*Brinkmann, 2018*). Другими словами, этический риск грифбота заключается в том, что он поощряет взгляд на других как на *полезные вещи*, ценность которых измеряется отдачей, которую мы получаем от этих отношений, а не их внутренней ценностью как личности, как самоцели. Фрейд был прав, когда писал о любви к утраченному объекту, от которой мы не хотим отказываться, указывая на слишком по-человечески упрямое цепляние за то, что доставляет нам удовольствие. Но именно Деррида более четко сформулировал, что горевание должно быть в первую очередь связано с нашей постоянной любовью к объекту, а не с поводом сосредоточиться на нашем болезненном переживании потери любви *со стороны* объекта. Если оставаться в контакте с непохожестью потерянного человека является этической необходимостью, то гораздо более серьезная проблема грифбота заключается в том, что он идет против осознания непохожести, поскольку становится инструментом для смягчения боли потери или даже полного отрицания ее реальности.

Работа пустых ртов: японский Телефон ветра и психическая работа репрезентации

Для Дерриды смерть другого знаменует начало разговора. Это, как он говорит, «память о будущем» (*Derrida, 1986, p. 29*). Какую бы форму ни принял этот разговор, Деррида ясно дал понять, что он не должен прекращаться. Таким образом, и инаковость другого, и «наш» общий прошлый опыт продолжают жить. Ключевым моментом здесь является то, что этот разговор возникает внутри нас, поддерживает нашу связь с памятью о другом человеке и должен продолжаться, поэтому Деррида с опаской относился к формальному гореванию, поскольку это чревато забвением, защитой от памяти.

Британский журналист Мэтью Пэрис (*Paris, 2009*), описывая свое горе после смерти отца, остро пишет в манере, перекликающейся с акцентом Дерриды на этически необходимой и бесконечной природе горевания:

«Проще говоря, он оставил после себя пространство, которое никогда не будет заполнено; поэтому он, как это ни парадоксально, все еще здесь, потому что пространство все еще здесь, и я постоянно это ощущаю. Пустота, которую оставил папа, – это не вакуум, не провал, не мягкая область низкого давления, которую нужно заполнить. Эта пропасть бескомпромиссна и неискоренима; пропасть, высеченная им в моей жизни, измераемая его достоинствами.

Вместе с этим осознанием пришло и другое: что само по себе это горе не является причиной для горя. Сожаление не является причиной для сожаления. Мы должны сожалеть. Мы должны раскаиваться. Смерть – это не «рана», которую нужно «залечить», и не «шрам», который «побледнеет». Если кто-то появился на свет, он всегда был в этом мире; и как только он уйдет, его отсутствие останется в этом мире навсегда, станет частью

этого мира; в случае с папой – частью моего. Это хорошо. В таком случае, как глупы все эти разговоры о "преодолении" смерти. Как пусты, как бессмысленны наши увещевания тех, кто нас любит, о том, что они должны стараться не скучать по нам, когда нас не станет. Почему нет? Вы ведь скучаете по тем, кого любите, когда они уходят? Каким самоуничтожительным является желание, чтобы другие не грустили, вспоминая о нас. Конечно, они должны грустить! *Они больше не могут с нами разговаривать*⁹».

В отличие от запоминающегося пассажи Пэриса о том, что «отсутствие» его отца «в этом мире будет вечно» и что так и должно быть (на чем он страстно настаивает), грифбот как инструмент для горевания или просто как способ «оставаться на связи» с умершим, чтобы удовлетворить наши потребности, подрывает этическую работу памяти. Мы притворяемся, что «продолжаем разговаривать» с умершими, вместо того чтобы испытывать грусть от осознания того факта, что «они больше не могут с нами разговаривать» (по выражению Пэриса). Этическая работа памяти требует переносить боль утраты. Как интуитивно выразились Абрахам и Торок (*Abraham and Torok, 1994*), «работа пустых ртов» необходима для символического функционирования, потому что только когда рот пуст и голоден, отсутствие удовлетворения подталкивает нас к отражению опыта и поддерживает психическое развитие. Кляйн также хорошо понимала это, указывая на важную связь, которую она установила между гореванием и развитием символического функционирования. Напротив, грифбот, предоставляя готового персонализированного другого, устраняет необходимость в представлении другого в нашем сознании, когда мы сталкиваемся с его потерей. Самое главное, это лишает нас возможности разобраться в нашей двойственной позиции по отношению к умершему человеку. Отношения Марты и Эшбота основаны на том, что они наслаждаются всеми хорошими моментами их отношений и фиксируют их в моменте «навсегда здесь». Однако горевание влечет за собой столкновение с враждебностью, которую мы также можем испытывать по отношению к умершим, и, как следствие, с чувством вины. Этот похожий на калейдоскоп внутренний процесс требует отказа от идеализации потерянного другого, которую многие испытывают после смерти (и которую поощряет грифбот), чтобы позволить проявиться более тонкой эмоциональной реакции, которая даст распознать как любовь, так и ненависть внутри нас.

Размышляя о грифботе, я неоднократно задумывалась об альтернативном инструменте, который помогает облегчить горевание: японском Телефоне ветра. Оригинал находится в реальном месте, в префектуре Иватэ, на северо-востоке Японии. Он был разработан Сасаки Итару, когда он скорбел о своем двоюродном брате, умершем от рака. Итару купил старомодную телефонную будку и установил ее в своем саду. Внутри он установил устаревший дисковый телефон, не подключенный ни к каким проводам, который разносит голоса «по ветру». В телефонной будке

⁹ <https://www.spectator.co.uk/article/i-don-t-want-to-get-over-my-father-s-death>

Итару чувствовал постоянную связь со своим двоюродным братом и находил утешение в том, что он оплакивал своего брата.

Для меня Телефон ветра – это яркий контрастный образ, заставляющий задуматься о потере и горевании. Телефонная будка с отсоединенными проводами ощутимо напоминает о том, что горевание требует от нас оставаться на связи с потерянным человеком, одновременно примиряясь с реальностью обрыва этого контакта. Это говорит о более вдумчивом горевании, которое замедляет «процесс осмысления, отказывая в завершении, и оставляет его намеренно фрагментарным и условным» (*Luciano, 2007, p. 263*).

Напротив, подключенность к машине, которая продолжает кормить нас тем, что мы хотим слышать, отрицает реальность смерти. Слова, которые мы должны сказать умершим, которые могут включать в себя разделение нашей вины и сожаления по отношению к ним, могут быть произнесены только тогда, когда отсутствие вынуждает нас выполнять «работу пустых ртов». Именно наше страстное желание получить ответ – иногда прощение за тот вред, который, как нам кажется, мы причинили другому, – и его отсутствие провоцируют внутреннюю работу горя. Это побуждает нас мысленно отправиться навстречу другому, осознавая, что горе «разрушает нас», как выразился Батлер (*Butler, 2020*). Это ярко проиллюстрировано в фильме Эндрю Хейга «Мы всем чужие» (2023). Главный герой Адам охвачен неизбывным одиночеством и меланхолией, которые запечатлены в образе отчуждающего, пустого высотного здания, в котором он живет. Он травмирован детством, в котором над ним издевались за то, что он был «слишком женственным», смертью его родителей, когда ему было 11 лет, и тем, что он стал геем в менее просвещенные 1980-е годы, когда над ним навис призрак СПИДа. Когда мы видим Адама, рассматривающего несколько фотографий своих родителей до того, как они погибли в автокатастрофе, мы погружаемся в десятилетия боли и потерь.

Медленный, болезненный процесс горевания представлен «исследовательским» визитом Адама в дом его детства, где он встречает своих покойных родителей, которые не изменились, не постарели и все еще живут точно так же, как они жили незадолго до своей смерти 30 лет назад, когда Адам был ребенком. словно во сне, который так же быстро может превратиться в кошмар, Адам вступает во внутренний диалог со своими родителями/объектами. Стремление остаться в коконе прошлого, с его удобствами, проявляется в одной глубокой сцене, когда Адам, в своем взрослом теле, но в детской пижаме запрыгивает в родительскую кровать.

В отличие от грифбота, который удовлетворяет ту часть нас, которая просто хочет вернуться в постель к потерянному предмету (предметам) и остаться там, внутренняя работа Адама начинается с фотографий, которые заставляют его открыться своему бессознательному, и таким образом он начинает представлять свой опыт. Воображаемые сцены с его родителями содержат очень трогательные диалоги, которые связывают воедино любовь и болезненные промахи в танце между родителями и Адамом. Смесь тоски, любви, сожаления и разочарования придают этим призрачным фигурам трехмерность, которая полностью отсутствует в Эшботе,

тем самым прекрасно передавая важность столкновения с амбивалентностью, чтобы Адам мог высвободить себя от охватившего его меланхолического состояния.

«Верить, не веря»: призраки, обман и грифбот

Деррида интересовался «телетехнологиями», то есть технологиями, в которых тексты, звуки и изображения обязательно постановочные, они создавали то, что он называет «искусственным присутствием», в котором время намеренно создается как «реальное время»:

«Эта реальность абсолютно точно создана; чтобы знать, из чего она сделана, нужно тем не менее знать, что она создана. Она не дана, но искусственно сделана, просеяна, инвестирована, наигранно интерпретирована многочисленными аппаратами – искусственными или выдуманнами, – создавая иерархии и избирая, оставаясь на службе у интересов, к которым "субъекты" и агенты... недостаточно чувствительны» (*Derrida and Stiegler, 2002, p. 3*).

Эти технологии создают ощущение, которое Деррида называл «призрачным присутствием», – ощущение общения с людьми, которых на самом деле нет, потому что они либо далеко, либо мертвы. Как я уже отмечала, одна из сильных сторон работ Дерриды о горевании заключается в его тонком понимании временных спряжений горя: начала, которое также является возвращением, несущим в себе что-то от ритмов навязчивого видения. Поскольку цифровое программное обеспечение стремительно развивается, оно, похоже, возвращает нас к тому, что Деррида действительно описал в своей работе о телетехнологиях как «эпоху призраков».

Дух призраков преследует большую часть проекта Дерриды по деконструкции, который был направлен на то, чтобы бросить вызов тому, что он считал мифом о «чистом присутствии». Мы можем сказать, что Деррида, сам того не ведая, предвидел появление грифбота, когда в 1987 году давал интервью для фильма Кена Макмаллена «Танец призраков»¹⁰:

«Я верю, что будущее принадлежит призракам... и что современные технологии визуализации, кинематографии и телекоммуникаций увеличивают силу призраков и ускоряют их возвращение».

Для Дерриды каждый зафиксированный след, который мы оставляем после себя, например посредством письма, – это призрак в процессе его создания. Интернет как бесконечная матрица текстов, звуков и изображений умножает эти следы в геометрической прогрессии. Я полагаю, что грифбот соответствует тому, что Деррида (*Derrida, 1994*) описал как своего рода «преследующий» процесс. Но, учитывая специфическое понимание призрака Дерридой, я полагаю, что он с большим подозрением отнесся бы к грифботу, и по одной конкретной причине: он сильно

¹⁰ «Танец призраков»: интервью с Жаком Дерридой» Эндрю Пейна и Марка Льюиса опубликовано в переводе Жана-Люка Свобода в журнале «Публика», № 2, в 1989 году.

индивидуализирован и отрицает инаковость других. В книге «Призраки Маркса» (1994) он писал:

«Хотя он [призрак] пришел из прошлого и имеет наследие, [призрак] непредсказуем и особенно неустраним».

В отличие от этого «неустранимого» качества, грифбот разбирает и сводит умерших до неосязаемых данных, которыми манипулирует программист и которые могут быть дополнительно настроены пользователем. Шифруя уникальность другого человека, искусственный интеллект уменьшает его несократимую уникальность, лишая его бессознательно-го разума и цели.

Система убеждений, которую эксплуатирует грифбот, является главной проблемой. Грифбот – это симуляция, а не личность. Тем не менее если он кажется – а на каком-то этапе в будущем даже выглядит достаточно похожим на реального человека, как Эшбот, – это может соблазнить нас на мысль о том, что мы связаны с чем-то ценным, чего нам на самом деле не хватает. Найдутся люди, которые будут более уязвимы к этому, чем другие. Интерес Дерриды к призракам проистекает именно из его исследования того, как исчезает неверие и возникают новые формы веры, которые используются кинематографом и его призраками. Что интересует Дерриду в кинематографе, так это то, как зрители временно вкладываются в образы, истории и идолов, одновременно принимая их создание и постановку. Эти инвестиции он называет «верой без веры». Деррида напоминает нам, что успех «призраков» в кино – это эмоциональное инвестирование, которое они автоматически вызывают. Именно это кажущееся безусловным подчинение вере и доверие призрачному, чему-то несуществующему, по мнению Дерриды, лежит в основе широкой популярности кино (*de Baecque and Jousse, 2015*). К этому мы можем добавить привлекательность технологических разработок, связанных с гореванием и позволяющих воскрешать умерших в цифровом формате. Следовательно, масштаб психологического риска, связанный с грифботом, будет частично зависеть от способности пользователя понять, что с точки зрения эмоций поставлено на карту в «вере без веры».

Каждое средство коммуникации является посредником реального; исключений нет, даже для такого средства, как кушетка. Вот почему меня не убеждают критические замечания в адрес грифбота, которые в какой-либо упрощенной форме подчеркивают его нереальность или искусственность. Более существенной проблемой является обман. Происходящий от латинского *decipere*, означающего «заманивать в ловушку, вводить в заблуждение или жульничать», «обман» – это своего рода кража. Он предупреждает нас о том, что у нас что-то отнимают. Как психоаналитики мы должны вносить свой вклад в разъяснение того, что дают и что отнимают у нас новые технологии. В этических дебатах о роботах чаще всего предполагается, что обман возможен только в том случае, если дизайн робота активно вводит людей в заблуждение, заставляя их верить, что это настоящий человек или животное (например, *Matthias, 2015; Wallach and Allen, 2009*).

Это очень ограниченный взгляд на обман. Я предполагаю, что даже если разработчики, возможно, и не собирались обманывать, если человек верит, что у социального робота есть эмоции и он заботится о нем, то его обманывают, даже если никто специально не предусматривал этого (*Sharkey and Sharkey, 2021*). Другими словами, намерение не является необходимым условием для совершения обмана (*Bok, 1999*)¹¹.

Функции искусственного интеллекта, которые создают иллюзию разумности – психической жизни у роботов, – являются формой обмана, поскольку современные роботы не обладают ни разумом, ни опытом. Маттиас (*Matthias, 2015*), например, утверждает, что если машина говорит: «Я люблю тебя», то это неизбежно приводит к обману, поскольку у нее отсутствует соответствующее психическое состояние. Сами усилия по созданию грифботов, которые якобы обладают эмоциями, способны понимать нас и заботиться о нас, могут ввести в заблуждение особо уязвимых людей, заставив их поверить, что робот заботится о них и является чем-то, с чем они могли бы сформировать отношения. Есть свидетельства того, что взрослые привязываются к роботам, даже если это роботы для утилизации бомб или роботы-пылесосы (*Sharkey and Sharkey, 2021*). Поскольку грифботы имитируют особенности поведения умершего человека и могут реагировать на него с поразительной специфичностью, например с помощью своего чувства юмора, возможности привязанности к грифботу расширяются. Грифбот не обязательно должен быть настолько убедительным, чтобы вызвать захватывающие эмоциональные реакции. В *BRB* мы можем наблюдать мощное воздействие юмора Эшбота на Марту: он вызывает эмоциональный отклик, потому что у Марты есть общая история с первоисточником разговорных данных грифбота. Такой глубокий резонанс с общей историей может привести к завышенной оценке способности грифбота понимать, что чувствует пользователь. В таком случае пользователь может пренебречь своими отношениями с другими людьми, сосредоточив свои потребности в привязанности на грифботе, как это делает Марта, когда перестает отвечать на телефонные звонки своей сестры, поскольку они разрушают нарциссический кокон, заселенный Эшботом.

Заключительные размышления и потенциальное использование грифбота

Технология, которую мы создаем и на которую полагаемся, рассказывает о нас гораздо больше, чем что-либо еще. Технологии развиваются и меняются, но некоторые фундаментальные черты человеческого бытия остаются неизменными: мы – противоречивые существа, пронизанные тревогами, страхами, желаниями и страстями, с которыми мы должны как-то примириться. А потом мы умираем. Технология – это один из

¹¹ В своем исследовании лжи Бок (1999) проводит различие между обманом и ложью. По ее мнению, ложь подразумевает намерение, но то же самое не обязательно относится к обману.

имеющихся в нашем распоряжении инструментов для управления нашим человеческим и нашим всеобщим желанием избежать боли.

Технология может быть «неугомонной» (Jonas, 1979). Помимо ее непреодолимой движущей силы мы также должны учитывать влияние ее скорости на психическое функционирование и отношения. Деррида был очень восприимчив к беспрецедентной скорости записи и восстановления изображений и другой информации. Скорость цифровых медиа, по его мнению, непропорциональна процессу мышления и несоизмерима с ним. Исследование Полем Вирилио влияния времени на прожитое или «реальное пространство» перекликается с тревогой Дерриды. Вирилио утверждает, что по мере применения современных технологий «реальные пространства» постепенно вытесняются. Его описание траектории – «что означает, что я иду навстречу другому» (Virilio, 1999, p. 81) – защищает своего рода моральную встречу, которая перекликается с размышлениями Дерриды о горе и является предостережением о том, что скорость развития технологий может привести к «отвержению другого» (Virilio, 2008, 35), внося изменения в то, как мы представляем себя другим людям в мире.

Технологии всегда были посредниками в опыте смерти. Однако технологии не нейтральны в том, как они взаимодействуют с привилегиями внутреннего мира. Поскольку мы состоим из наших взаимоотношений с другими людьми, любая технология, которая потенциально может повлиять на то, как мы относимся к инаковости, заслуживает тщательного изучения. Даже несмотря на предостережения, содержащиеся пока что в моих размышлениях, мы все же должны задаться вопросом: может ли грифбот когда-то помочь? Можем ли мы предположить, например, что он мог бы предоставить ребенку возможность получить (частичное) *представление* о том, как дедушка с бабушкой взаимодействовали бы с миром, если они умерли до того, как ребенок смог встретиться с ними или вспомнить их? В этом гипотетическом контексте функция грифбота могла бы заключаться в том, чтобы помогать *узнавать о другом* посредством имитируемого взаимодействия, которое действительно представлено как таковое. Это может оказаться современной версией поминовения усопших, передающей в цифровом виде отчетливые следы их поведения в мире, которые передают важные послания из поколения в поколение и позволяют нам пережить утрату.

Такое потенциальное использование следует противопоставить грифботу как способу справиться с болезненной *тоской* по другому человеку или вообще обойти ее, на чем я и сосредоточила основное внимание в этой статье. Я утверждала, что именно это последнее применение вызывает серьезные опасения. Но это также заслуживает некоторого обсуждения. Психоаналитическая работа с людьми, переживающими горе, фокусируется на превратностях *тоски по другому* перед лицом потери. Как психоаналитики мы рассматриваем сознательные и бессознательные вообразяемые отношения как стандартную психическую практику – в конце концов, это описание нашей внутренней жизни, в которой наши внутренние объекты постоянно вовлечены в воображаемый диалог. В этом

смысле, если мы работаем с пациентом, пережившим тяжелую утрату, мы ожидаем, что у него будут существовать воображаемые отношения с умершим, и мы на самом деле можем быть обеспокоены, если в сознании для защитных целей нет места ни одному из них. Учитывая это, какой могла бы быть наша реакция, если бы пациент объявил, что он купил грифбота и его воображаемая связь с потерянным объектом теперь может быть реализована с помощью технологии обработки естественного языка? Хотя я уже упоминала о многих проблемах, связанных с использованием грифботов, мне еще предстоит на собственном опыте убедиться в том, как они могут быть использованы пациентом. Поскольку это новая технология, я полагаю, что большинство читателей столкнутся с этим именно так.

В духе открытого расследования я поставила перед собой задачу задуматься о возможных преимуществах регламентированного использования грифбота в качестве дополнения к аналитическому процессу с отобранными пациентами. Это пришло мне в голову, когда я размышляла о затруднительном положении двух пациентов, которые пережили раннюю травматическую потерю родителя в возрасте до трех лет, лишившую их любых автобиографических воспоминаний об умершем родителе и связи с ним. Для этих пациентов смерть родителя, которого они совсем не помнят, остается проблемой и усугубляет трудности в переживании потери. Они глубоко переживают потерю, но для них она остается чем-то абстрактным. У них есть фотографии родителей, они могут посетить место своего рождения, они могут расспрашивать родственников о том, какими они были, но их собственный опыт взаимодействия с ними находится за пределами памяти и усиливает внутреннее переживание депривации – они не только потеряли своих родителей, но и чувствуют себя еще более обделенными из-за отсутствия воспоминаний о личных отношениях с ними.

Я была очень тронута, когда одна из пациенток поделилась со мной своим страстным желанием задать вопрос своей покойной матери. Она объяснила, что хотела бы получить более непосредственное представление о том, как ее мать могла бы ответить ей. Ей хотелось услышать ее голос, говорящий с ней и отвечающий ей. Даже если «нереально», может ли грифбот, имитируя взаимодействие, создать некую основу, которая помогла бы пациентке попытаться представить мать в своем воображении более эмоционально мгновенным образом, чем просто при просмотре неподвижных фотографий или слушании рассказов о ней в чужом изложении? Это могло бы быть еще более действенным и этичным, если бы у родителя было время разрешить такое использование своего цифрового наследия до своей смерти. В этом смысле грифбот стал бы опосредованным искусственным интеллектом, повтором написанных книг или видеороликов, которые умирающие родители иногда готовят для своих детей и которые мы обычно считаем важными средствами коммуникации и наследием для ребенка.

Если бы это гипотетическое использование грифбота было тщательно отслежено в ходе аналитического процесса, могло бы оно послужить

средством изучения потери или же оно могло бы только исказить ее реальность и подорвать работу репрезентации? Мы не можем ответить на этот вопрос из-за отсутствия клинических доказательств, но нам, по крайней мере, может быть интересно, сможет ли взаимодействие с грифботом, подобно тому как просмотр фотографии вызывает эмоционально насыщенные ассоциации, открыть доступ к доселе недоступным довербальным следам сенсорной памяти, которые облегчают пациенту переживание потери, включая амбивалентность и чувство вины по отношению к объекту. Это также может помочь расширить боль утраты для тех людей, которые, защищаясь, скрывают эти чувства. Если мы вернемся к Кляйн, то она ясно дала понять, что депрессивная позиция возможна только благодаря процессу горевания, который сам по себе включает в себя восстановление внутреннего мира, разрушенного потерей. Для некоторых избранных пациентов грифбот может стать одним из кирпичиков в этой работе по восстановлению психики.

Сейчас уже стало ясно, что мое собственное любопытство сдерживается многочисленными опасениями по поводу влияния грифботов на восприятие реальности потери. Однако грифбот как «контролируемое» дополнение к аналитическому процессу, по крайней мере, мог бы гарантировать напоминание пациенту, что, несмотря на умение передавать *опыт* умершего, он не может обеспечить *опыт* с умершим, потому что грифбот неразумен. Это фундаментальное различие, которое слишком опасно размывается в шумихе вокруг «технологии скорби». Разумность – это нечто большее, чем интеллект. Речь идет о самосознании, наличии внутреннего мира и способности размышлять о своем собственном психическом состоянии и состоянии других людей. Хотя и можно запрограммировать цифрового бессмертного, который будет якобы выполнять большую часть функций, определяющих разумность, – и Эшбот является хорошей иллюстрацией того, как это могло бы выглядеть, – это не значит, что кто-то создал разумность. Именно на стыке между «опытом» умершего и «опытом с» умершим человеком мы сталкиваемся с проблемой, связанной с нерегулируемым использованием грифботов.

Психоанализ должен быть «достойн настоящего» (*Braidotti*, 2013, р. 189), если мы хотим понять субъективность в условиях нашей собственной историчности. Наш охват должен выходить за рамки консультационного кабинета, чтобы показать, как технологические изменения влияют на общество и интерсубъективность. В своем исследовании национального траура после 11 сентября Батлер акцентирует внимание на важности «задержания в горе». Она убеждает нас в потенциальных выгодах, которые дает подход к горю как к воспоминанию о нашем общем происхождении, о нашей способности быть «уничтоженными» другими (*Butler*, 2000, р. 23). В манере Дерриды она напоминает нам о потенциале горя, о том, что оно не обязательно должно быть «приватизированным», но вместо этого может быть «политизированным»:

«Что показывает горе... это рабство, в котором держат нас наши отношения с другими людьми, причем способами, которые мы не всегда

можем пересказать или объяснить, способами, которые часто прерывают тот осознанный рассказ о себе, который мы могли бы попытаться дать, способами, которые бросают вызов самому представлению о себе как об автономных людях, у которых все под контролем» (Butler, 2020, p. 23).

Модель горевания Дерриды, которую я широко использовала, основана на уважении к инаковости. Она поощряет «задерживаться в горе», потому что это поддерживает постоянный диалог с другим человеком в ориентированной на будущее памяти. Таким образом, горевание напоминает нам о нашей взаимосвязи с живыми и умершими и укрепляет идею общности. Работа горя требует, чтобы мы сопротивлялись нарциссическому влечению превратить потерянного другого в «я» и вместо этого лелеяли его особую память и память о «мы», о разделенном с ним опыте.

Я предположила, что мы не можем сделать каких-либо однозначных выводов о потенциальном использовании грифботов, поскольку нам еще предстоит собрать клинические доказательства того, как они могут повлиять на пациента, пережившего тяжелую утрату, но, несмотря на это, я утверждаю, что у нас есть основания выражать серьезную обеспокоенность по поводу грифботов, поскольку их использование может подорвать важную работу, связанную с гореванием, которая длится всю жизнь. В постчеловеческие времена мы больше, чем когда-либо, нуждаемся в том, что Барайцер называет «особой ориентацией психоанализа на время и истину» (Baraitser, 2022, p. 376), чтобы помочь себе использовать лучшее, что предлагает технология, и противостоять ее упрощающим со-блазнам.

Благодарности

Я хотела бы поблагодарить Линду Янг, Хезер Вуд и трех рецензентов и редакторов за их полезные комментарии.

Заявление о раскрытии информации

Автор не сообщал о возможном конфликте интересов.

Примечание. В эту статью были внесены небольшие изменения. Эти изменения не влияют на академическое содержание статьи. © 2024 Автор(ы). Опубликовано компанией Informa UK Limited, торговой маркой Taylor&Francis Group.

Статья находится в открытом доступе и распространяется на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), которая разрешает неограниченное использование, распространение и воспроизведение на любом носителе при условии надлежащего оформления оригинала. Цитируется. Условия, на которых была опубликована эта статья, допускают размещение принятой рукописи в хранилище автором(ами) или с их согласия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Abraham N., and Torok M.* (1994). *The Shell and The Kernel*. Chicago and London: University of Chicago Press.
2. *Baraitser L.* (2022). 'Time' for 'the People': Reflections on 'Psychoanalysis for the People: Free Clinics and the Social Mission of Psychoanalysis'. *Psychoanalysis and History* 24 (3): 375–392. <https://doi.org/10.3366/pah.2022.0445>
3. *Barthes R.* (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. London: Vintage.
4. *Bok S.* (1999). *Lying: Moral Choice in Public and Private Life*. New York: Second Vintage Books Edition.
5. *Braidotti R.* (2013). *Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
6. *Brinkmann S.* (2018). General Psychological Implications of the Human Capacity for Grief. *Integrative Psychological and Behavioral Science* 52 (2): 177–190. <https://doi.org/10.1007/s12124-018-9421-2>
7. *Butler J.* (2020). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
8. *Clewell T.* (2004). Mourning Beyond Melancholia: Freud's Psychoanalysis of Loss. *Journal of the American Psychoanalytic Association* 52 (1): 43–67. <https://doi.org/10.1177/00030651040520010601>
9. *de Baecque A., and Jousse T.* (2015). Cinema and Its Ghosts: An Interview with Jacques Derrida. Translated by Peggy Kamuf, *Discourse* 37 (1–2): 26.
10. *Derrida J.* (1986). *Memoires for Paul de Man*. Rev. ed. New York: Columbia University Press.
11. *Derrida J.* (1994). *Specters of Marx*. Translated by Peggy Kamuf. London: Routledge.
12. *Derrida J.* (2000). Lyotard and us. *Parallax* 6 (4): 28–48. <https://doi.org/10.1080/13534640050212617>
13. *Derrida J.* (2002). *The Work of Mourning*, edited by P. Brault, and M. Nass. Chicago and London: The University of Chicago Press.
14. *Derrida J., and Stiegler B.* (2002). *Echographies of Television*. Translated by Jennifer Bajorek. Cambridge: Polity Press.
15. *Elder A.* (2020). Conversation from Beyond the Grave? A Neo-Confucian Ethics of Chatbots of the Dead. *Journal of Applied Philosophy* 37 (1): 73–88. <https://doi.org/10.1111/japp.12369>
16. *Floridi L.* (2018). Soft ethics and the governance of the digital. *Philosophy & Technology* 31 (1): 1–8. <https://doi.org/10.1007/s13347-018-0303-9>
17. *Freud S.* (1916). On Transience. *S.E.* 14: 305–307. London: Hogarth Press.
18. *Freud S.* (1917). Mourning and Melancholia. *S.E.* 14: 237–258. London: Hogarth Press.
19. *Freud S.* (1923). The Ego and the Id. *S.E.* 19: 12–66. London: Hogarth Press.
20. *Freud S.* (1930). Civilisation and its Discontents. *S.E.* 21: 59–145. London: Hogarth Press.
21. *Harbinja E., Edwards L., and McVey M.* (2023). Governing ghostbots. *Computer Law & Security Review* 48: 105791. <https://doi.org/10.1016/j.clsr.2023.105791>.

22. *Jiménez-Alonso B., and Brescó de Luna I.* (2023). Griefbots. A New Way of Communicating with The Dead? *Integrative Psychological and Behavioral Science* 57 (2): 466–481. <https://doi.org/10.1007/s12124-022-09679-3>
23. *Jonas H.* (1979). *Toward a Philosophy of Technology*. The Hastings Center Report 9 (1): 34–43. <https://doi.org/10.2307/3561700>
24. *Kasket E.* (2019). The Cyberpsychology of Death, Dying and Bereavement. In *Oxford Handbook of Cyberpsychology*, edited by A. Attrill-Smith, C. Fulwood, D. Kuss, and M. Keep, 467–484. Oxford: Oxford University Press.
25. *Kirkby J.* (2006). Remembrance of the Future: Derrida on Mourning. *Social Semiotics* 16 (3): 461–472. <https://doi.org/10.1080/10350330600824383>
26. *Klein M.* (1940). Mourning and Its Relation to Manic-Depressive States. *The International Journal of Psychoanalysis* 21: 125–153.
27. *Kübler-Ross E.* (1970). *On Death and Dying*. London: Tavistock Publications.
28. *Lindemann N.* (2022). The Ethics of ‘Deathbots’. *Science and Engineering Ethics* 28 (6): 60. <https://doi.org/10.1007/s11948-022-00417-x>
29. *Luciano D.* (2007). *Arranging Grief: Sacred Time and the Body in Nineteenth Century America*. New York: NYU Press.
30. *Matthias A.* (2015). Robot lies in health care: When is deception morally permissible? *Kennedy Institute of Ethics Journal* 25 (2): 169–162. <https://doi.org/10.1353/ken.2015.0007>
31. *Money-Kyrle.* (1971). The Aim of Psychoanalysis. *International Journal of Psychoanalysis* 52 (1): 103–106.
32. *Naas M.* (2014). When It Comes to Mourning. In *Jacques Derrida: Key Concepts*, edited by C. Colebrook, 113–121. London: Routledge.
33. *Norlock K.* (2017). Real (and) Imaginal Relationships with the Dead. *The Journal of Value Inquiry* 51 (2): 341–356. <https://doi.org/10.1007/s10790-016-9573-6>
34. *Segal H.* (1952). A Psychoanalytical Approach to Aesthetics. *International Journal Psychoanalysis* 33 (2): 196–207.
35. *Sharkey A., and Sharkey N.* (2021). We Need to Talk About Deception in Social Robotics! *Ethics and Information Technology* 23 (3): 309–316. <https://doi.org/10.1007/s10676-020-09573-9>
36. *Steiner J.* (2023). Mourning in Hamlet: Turning Ancestral Ghosts into Ancestors. *The International Journal of Psychoanalysis* 104 (6): 1025–1041. <https://doi.org/10.1080/00207578.2023.2222808>
37. *Virilio P.* (1999). *Politics of the Very Worst*. Translated by M. Cavaliere. New York, NY: Semiotext(e).
38. *Virilio P.* (2008). *Negative Horizon: An Essay in Dromoscopy*. Translated by M. Degener. London: Continuum.
39. *Wallach W., and Allen C.* (2009). *Moral Machines: Teaching Robots Right from Wrong*. New York: Oxford University Press.

Mourning, melancholia and machines: An applied psychoanalytic investigation of mourning in the age of griefbots

A. Lemma

(Translated from English by Dina Gladkikh)

Alessandra Lemma, Professor Alessandra Lemma is a chartered Clinical and Counselling Psychologist, Psychoanalyst and a Fellow of the British Psychoanalytical Society. Professor Lemma is a consultant at the Anna Freud Centre and a Visiting Professor at University College London (Psychoanalysis Unit).

Death and mourning are being shaped by posthumous opportunities for the dead to affect current life in ways not possible in pre-digital generations. The psychological and sociological impact of the dead "online" and of "grief tech" is only beginning to be understood. It has not yet been explored psychoanalytically until this paper that examines one type of grief tech, namely the griefbot. This development is critically explored through a psychoanalytic reading of an episode of Black Mirror. I suggest that a psychoanalytic model of mourning provides an invaluable perspective to help us to think about this technology's potential as well as the psychological and ethical risks it poses. I argue that the immortalization of the dead through digital permanence works against facing the painful reality of loss and the recognition of otherness, which is fundamental to psychic growth and to the integrity of our relationships with others. Drawing on Derrida's conceptualization of "originary mourning", I suggest that mourning is an interminable process that challenges us to preserve within the self the otherness of the lost object. The tools we use for mourning need to be assessed first and foremost against this psychological and fundamentally ethical process.

Keywords: Ethics, technology, "grief tech", time, melancholia, mourning, griefbot.

ПСИХОАНАЛИЗ КИНО

Комплекс мертвой матери в фильме Арно Деплешена «Рождественская сказка»

О. В. Цанова

Цанова Оксана Владимировна – психолог, психоаналитический психотерапевт (Общество психоаналитической психотерапии), ассоциированный член Московской психоаналитической ассоциации, преподаватель АНО ДПО «Высшая школа психологии», супервизор учебных групп магистерской программы «Психоанализ и психоаналитическое бизнес-консультирование» в НИУ «Высшая школа экономики».

В статье рассматриваются симптомы комплекса мертвой матери у двух персонажей фильма А. Деплешена «Рождественская сказка», а также особенности семейной динамики и проживания горя у других членов семьи, показанных в фильме. Ключевые слова: комплекс мертвой матери, мертвый отец, мертвое родительство, эссенциальная депрессия, психосоматический парадокс, белый аффект, нерепрезентированная утрата, нежеланный ребенок, замороженное горе, фильм «Рождественская сказка», режиссер Арно Деплешен.

В своем очерке «Мертвая мать» А. Грин (*Green*, 1980) пишет, что комплекс мертвой матери не является следствием реальной смерти матери, а формируется в психике ребенка вследствие материнской депрессии. «Мертвая мать» – это метафора, не имеющая отношения к трауру по реальному объекту. Депрессия матери превращает ее из живого объекта, источника жизненных сил ребенка, в отстраненную, инертную, почти безжизненную фигуру, которая физически жива, но психически мертва для ребенка, о котором она заботится. Мать такого ребенка может переживать депрессию из-за утраты значимого человека или из-за каких-либо других значимых утрат или жизненных разочарований. Ребенок вдруг сталкивается с резким мутационным изменением материнского имаго, он лишается ее любви в один момент и не в силах понять причину ее страданий и происходящих с ней изменений. Раньше он был любим матерью, ему

было что терять, но понять, почему он вдруг лишился ее любви, ребенок не может, эта утрата приводит к тому, что и у него развивается депрессия, основная особенность которой заключается в том, что она развивается в присутствии матери, которая поглощена своим горем. Все это тяжело отразится на его витальности, нарциссически травмирует его и наложит неизгладимый отпечаток на либидинальные инвестиции в будущем (Грин, 2023).

Частой причиной материнской депрессии является смерть одного из ее детей, брата или сестры тех детей, у которых впоследствии может быть диагностирован комплекс мертвой матери. А. Грин пишет: «На мой взгляд, важно подчеркнуть, что наиболее тяжелый случай – это смерть другого ребенка матери в раннем возрасте, и с этим согласны все авторы (Грин, 2023, с. 258). Именно с такой утратой столкнулась многодетная семья в фильме Арно Деплешена «Рождественская сказка». Комплекс мертвой матери возникает у детей в связи с тем, что мать переживает горе и погружается в депрессию. Фильм А. Деплешена начинается со слов отца семейства об утрате сына и сначала привлекает внимание зрителя к фигуре отца. Грин (Грин, 2023, с. 259; Селяев, Стависский, 2022) писал о том, что отец, переживая утрату, так же как и мать, может быть поглощен своими страданиями и оказаться неспособным быть в должной мере психологически живым для своих детей, способным поддерживать их и любить, что в итоге приведет к тому, что он окажется для них «мертвым отцом». Родительские роли матери и отца не идентичны, они разнятся по физической и психологической близости к детям и другим характеристикам. Можно предположить, что горе матери по умершему ребенку бывает сильнее и глубже из-за той степени близости с ребенком, которая возможна только при материнстве, однако и горе отца может обернуться депрессией, привести к психологическому истощению и затруднить объектные инвестиции, в таком случае можно думать не только о комплексе мертвой матери или отца, а о комплексе мертвого родительства, если оба родителя в семье переживают глубокую депрессию.

В начале фильма *Абель* – отец семейства, уже будучи немолодым человеком, произносит речь у могилы своего старшего сына Жозефа, умершего много лет назад в возрасте трех лет. Он говорит следующее: «Мой сын мертв. Я заглянул внутрь себя и осознал, что не чувствую печали. Странное – это нарисованный холст. Слезы не помогли мне лучше сблизиться с миром. Мой сын покинул меня, как лист, падающий с дерева, а я не потерял ничего. Теперь Жозеф – моя основа, эта потеря – мой фундамент. Жозеф сделал меня своим сыном, и я чувствую безграничную радость».

З. Фрейд в работе «Печаль и меланхолия» (Фрейд, 1998) пишет, что печаль всегда возникает как реакция на утрату любимого человека и, при неосложненном процессе горевания, преодолевается психикой через некоторое время, однако в некоторых случаях утраты вместо печали возникает меланхолия. Фрейд связывает меланхолию с потерей объекта, каким-то образом недоступной осознанию, в отличие от печали, при которой в утрате нет ничего бессознательного. Обычно со временем

острота переживания чувства печали снижается, в данном случае важно то, что Абель говорит потом, сначала он признается, что не чувствует печали по умершему сыну, затем он говорит о том, чем было для него горе, страдание по сыну: «Страдание – это нарисованный холст». Кажется, что горе оказалось непереносимым для него, и то, что должно было происходить внутри психики, оказалось вовне. Тогда холст – это экран для проекции его меланхолии, и этот экран – это то, что раньше было чистым, белым полем, полем отсутствующих репрезентаций для переживания горя. Меланхолия отличается глубокой страдальческой удрученностью, понижением самочувствия, она проявляется в самоупреках, потере способности любить, исчезновении интереса к внешнему миру. При утрате любимого объекта в случае меланхолии не происходит нормального отвода либидо от объекта утраты в другому объекту, а происходит другой процесс, при котором привязанность к объекту уничтожается, но свободное либидо не переносится на другой объект, а возвращается к Я, и происходит отождествление Я с утраченным объектом, – тень объекта пала на Я, как писал Фрейд (Фрейд, 1998). Абель потерял сына много лет назад, он говорит, что страдание и слезы оказались для него чем-то внешним. Осознавая реальность утраты, с одной стороны, – ведь он стоит у могилы сына, с другой – он считает, что ничего не утратил, даже более того, говорит, что сын стал основой его жизни. Горе по утраченному сыну стало основой жизни, горе, которое он отрицает. Далее Абель говорит, что чувствует себя сыном своего умершего сына, это наводит на мысль об инверсии ролей в его психике. Эти слова можно лучше понять, если учесть дальнейшие события и информацию об истории жизни Абеля. В дальнейшем становится известно, что он был воспитан двумя женщинами – его матерью и ее подругой, и нет никакой информации о его отце. Можно предположить, что такая инверсия ролей могла произойти в случае более ранней утраты отца, реальной или символической. «Согласно современному психоаналитическому мышлению, всем внешним событиям, независимо от их природы, придается значение внутри психики в терминах глубоко личных, интимных отношений с объектом» (Леви, Лемма, 2021, с. 24). Х. Дойч писала о том, что неспособность горевать возникает из неразрешенной утраты детских лет (Цит. по: Волкан, Зинтл, 2014, с. 79). Травма утраты может иметь последствия для качества идентификаций человека. «Травматическое событие воздействует на психику таким образом, что делает ранее символические идентификации конкретными. Оно заменяет символ символическим равенством (*Garland, 2002*)» (Цит. по: Леви, Лемма, 2021, с. 50). Можно предположить, что отсутствие отца или, точнее, изъятие отцовского измерения в семье, состоящей из двух женщин, могло сформировать в психике Абеля репрезентацию нерепрезентируемости объекта (Грин, 2020, с. 29). Отец, о котором ничего не известно, которого не было рядом, вызывает в психике ребенка много чувств, но основное из них – чувство утраты, которое сложно осмыслить и по которому невозможно провести работу горя. На основу такой, нерепрезентированной утраты по отцу могло лечь горе по умершему сыну, репрезентация отсутствующего отца была дополнена репрезентацией утраченного

сына, сформировала инверсию ролей, и более свежая репрезентация покрыла старую, – утраченный сын стал отсутствующим отцом. В фильме *Абель* – уже пожилой человек, со смерти его старшего сына прошло более сорока лет, но очевидно, что эта утрата тяжело повлияла на него самого и на каждого члена его семьи.

История семьи *Абеля* такова: в 1965 году у *Абеля* и его жены *Жюнон* родился сын *Жозеф*, через два года у них родилась дочь *Элизабет*, через некоторое время после ее рождения у *Жозефа* обнаружили рак крови, и для его лечения потребовалась трансплантация костного мозга. Показания анализов *Абеля*, *Жюнон* и *Элизабет* подтвердили их непригодность для донорства костного мозга. *Абель* и *Жюнон* решают завести еще одного ребенка в надежде, что он сможет стать донором, но анализ плаценты еще на стадии беременности показал, что он тоже не подходит. Этот ребенок родился, его назвали *Анри*. Через некоторое время после рождения *Анри*, в 1968 году, *Жозеф* умер. Через шесть лет после смерти *Жозефа* у пары появился еще один сын, *Иван*. После того как история последовательности рождения детей в этой семье и информация о смерти одного из них донесены до зрителя, он слышит слова *Элизабет*, уже взрослой сорокалетней женщины, которые она произносит на приеме у психотерапевта. Такой диалог звучит в фильме между *Элизабет* и ее психотерапевтом:

«*Элизабет*: Я бесплодна, несчастна, зла, я озлобилась, ненавижу всех, меня постоянно преследует горе, постоянно, не понимаю кого оплакиваю.

Психотерапевт: Оплакиваете?

Элизабет: Не брата *Жозефа*, его постоянно вспоминают, но всем плевать на моего сына, который жив. Будто кто-то умер, но я не знаю кто. Глупо. Почему же я плачу? Ищу виноватых, чтобы похоронить их навек. Безуспешно!

Психотерапевт: Конечно, попробуйте еще.

Элизабет: Мои слова похожи на какую-то метафору. Только вот на какую? У меня есть все, абсолютно все».

Кажется, что *Элизабет* ищет метафору, чтобы описать комплекс мертвой матери. Она чувствует себя пустой, злой, несчастной, переживает постоянное горе, но не по брату, она не знает, кого она потеряла, все остальные близкие живы, и *Элизабет* никак не может найти виновных в ее страданиях. В исследовании комплекса мертвой матери А. Грин описывает такое явление, как белый траур, «центральной фигурой метапсихологии белого траура является массивная и радикальная дезинвестиция первичного объекта, создающая "дыру" в психической ткани и высвечивающая в негативе образ объекта; эта дыра становится местом вторичных реинвестиций, как чувства ненависти, так и процессов репарации. В течение всей жизни субъект оказывается отчужденным от первичного материнского объекта в его негативной форме» (Смаджа, 2014). *Элизабет* постоянно чувствует горе, но не знает, по кому она горюет, аффект не связывается с репрезентацией потери, так как потеря не была очевидной, – она потеряла любовь матери в том возрасте, когда травма не могла быть осмыслена и оставить след в психике в виде репрезентации. С тех пор *Элизабет* хочет получить ответы на свои вопросы и ищет смысл

того, что с ней происходит. Когда умер ее брат Жозеф, ей было около трех лет, ее мать только родила следующего ребенка, ее брата Анри и, вероятнее всего, переживала депрессию из-за утраты старшего сына. А. Грин (*Green, 1980*) пишет, что мать в результате смерти близкого человека переживает депрессию, ее интерес к ребенку значительно уменьшается, происходит резкое, мутационное изменение материнского имаго, ребенок переживает внутреннюю катастрофу, он лишается любви матери в один момент и в силу возраста не может найти объяснений, смысла, почему это произошло. Появляется дыра в объектных отношениях с матерью, хоть мать и заботится о ребенке, она не способна его любить. В этот момент ребенок может обратиться к отцу за помощью и любовью, но психика ребенка готова приписать ему причины потери внимания и любви матери, чтобы хоть как-то объяснить потерю. Это может сформировать раннюю и неудачную триангуляцию. В случае Элизабет ее отец Абель сам тяжело переживал горе и, скорее всего, не мог в полной мере ей помочь, откликнуться на ее бедственное положение. Таким образом она оказалась между двумя родителями, переживающими депрессию. Вину из-за потери любви матери обычно ребенок берет на себя, считает, что он не должен существовать. Агрессия, которая предназначается матери, может быть направлена на себя или на отца, но психика Элизабет нашла другой выход – козлом отпущения был назначен ее брат Анри, который не спас их брата Жозефа, оказавшись бесполезным как донор. У людей с комплексом мертвой матери почти никогда не диагностируют клиническую депрессию, основная природа их проблем носит нарциссический характер. Они обращаются с жалобами на неудачи в чувственной, любовной жизни, иногда в профессии, имеют выраженные конфликты с окружением, так как вторичная ненависть, которая развивается из-за потери смысла их страданий, требует доминирования над объектом и мести. Поиск утраченного смысла часто формирует раннее развитие фантазматических и интеллектуальных способностей (*Green, 1980*). В фильме А. Деплешена показано, что Элизабет состоялась в творческой сфере, она драматург, ее пьесы имеют успех, но личная жизнь не приносит ей радости: отношения с мужем по большей части проходят на дистанции, любовь к сыну заблокирована. Далее она произносит такие слова, обращаясь к своей матери Жюнон: «Я нуждаюсь в твоих словах, похвалах, а в мужских нет. Сын мне чужой». Кажется, что нарциссическая рана, полученная ею в детстве во взаимоотношениях с матерью, так и не зажила, обида и злость на мать не осознаются, а смещаются на брата Анри. Иногда она осознает, что и ее брат Анри несчастен, но большая часть ее жизни прошла в ненависти к нему, на приеме у психотерапевта Элизабет рассказывает свою историю ненависти к брату.

Анри купил театр и ставил в нем пьесы Элизабет, они были успешны, но ему не удалось выплатить деньги за покупку театра, и спустя пять лет Анри, Элизабет и их отец Абель оказались в суде. Элизабет говорит, что у Анри всегда были долги и он не заплатил ни по одному счету; она не принимает в расчет его старания, а видит в нем лишь только плохое. Абель предложил продать дом и свой бизнес, чтобы погасить долг сына, Анри

готов был принять эти деньги, но Элизабет вмешивается и предлагает погасить долг брата, ставя условие – никогда больше его не видеть. Она настаивает на том, чтобы он никогда не посещал семейных праздников, не дарил подарков, не виделся с ее сыном Полем. Она говорит, что отказывается от родства с Анри и считает его изгнанным из семьи, в фильме звучит такой диалог с ее психотерапевтом:

«Психотерапевт: Вас послушать – он просто дьявол.

Элизабет: Он и есть дьявол. Так банально и просто. Если от тебя отреклась мать, это противоестественно.

Психотерапевт: Откуда между ними такая вражда?

Элизабет: Я же сказала, Анри просто банален, как и зло».

Кажется, что поначалу Анри пытается искупить свою вину перед Элизабет, он покупает театр, чтобы ставить пьесы сестры, но у него ничего не получается, ведь ранняя история его жизни еще тяжелее, чем у Элизабет, и это сказывается на его жизни и психологическом состоянии. Его преследуют неудачи, он несостоятелен, всегда в долгах, его ненавидит сестра и не любит мать, он сидел в тюрьме, употреблял наркотики и алкоголь. Далее в фильме при встрече Жюнон и Анри признаются, что не любят друг друга, затем Жюнон говорит Фане – подруге Анри, что он самый нелюбимый ребенок из всех ее детей. Анри появился на свет как нежеланный ребенок, ребенок, зачатый родителями для спасения их старшего сына, еще до его рождения его родители были глубоко разочарованы в нем, когда анализ плаценты подтвердил, что она не подходит для трансплантации. Это был последний шанс, чтобы спасти Жозефа, и еще не рожденный Анри не оправдал их ожиданий. Ш. Ференци в статье «Нежеланный ребенок и его стремление к смерти» (Ференци, 2003) пишет о том, что ребенок с самого начала улавливает негативное отношение к себе со стороны матери, и это негативно влияет на его психику и историю жизни. Нежеланные дети даже при незначительных поводах мечтают о смерти, эти стремления могут быть компенсированы сильной волей, но тем не менее большинство таких детей страдают от различных заболеваний, а вырастая, могут оказаться зависимыми от наркотиков или алкоголя, иметь различные проблемы в личной и профессиональной жизни. Анри не просто нежеланный ребенок, на нем лежит вина за смерть брата, горе отца, депрессию матери и несчастье сестры. Он не только пытается искупить свою вину, стараясь для сестры, он и зол на своих родителей – оказываясь неплатежеспособным, Анри ставит своего отца в положение, когда он должен продать дом и свой бизнес, чтобы оплатить его долг, и остаться в этом случае без жилья и средств к существованию. В эту ситуацию вмешивается Элизабет, выплачивая его долг, но взамен она изгоняет его из семьи, что является проявлением ее мести брату, как человеку, которому она приписывает ответственность за все беды в ее жизни. Позже в фильме она скажет Анри: «Анри, ты убил мать! Гордись своей глупой отвагой! Я не сдержу гнева, виноват в этом ты. Ты украл мою жизнь!» Анри было всего несколько месяцев, когда умер его брат, можно размышлять о том, в каком состоянии на момент его рождения была его мать, ведь она уже тогда переживала предварительное горе (Ворден,

2015), понимая, что ее старший ребенок при смерти. Возможно, она уже погрузилась в депрессию, или же он, как и Элизабет, потерял любовь своей матери после смерти брата, когда горе из-за смерти сына в полной мере обрушилось на нее.

Очень мало информации в фильме о том, как Жюнон жила в тот период и как пережила утрату старшего сына, лишь однажды в разговоре с Фаней – подругой Анри – она вспоминает: «Всю жизнь он умирал, в четыре года¹ он был трогательным малышом, потом обнаружили рак, потом он лежал в больнице с отцом. Абель его знал, я была с другими детьми, одна была на руках, другой в животе. Нет, Жозеф был абстракцией».

Можно попробовать представить, что тогда переживала Жюнон: она была беременна, один ее ребенок был при смерти в больнице, другой еще очень мал и нуждался в ее внимании, также она была лишена поддержки мужа, который был в больнице со старшим сыном. Похоже, что она не смогла принять смерть Жозефа как реальную утрату сына, который был ее первым ребенком и много для нее значил, она говорит, что совсем не знала его и что он был лишь абстракцией. В философии абстракцию определяют как процесс отвлечения от тех или иных характеристик объекта, это нужно для его избирательного анализа, при этом этот объект замещается его идеализированным теоретическим образом – абстрактным объектом (Абстрактный объект, 2001). Жозеф стал для Жюнон идеализированным абстрактным объектом, а не реальным умершим ребенком, по которому возможно провести работу горя, – ведь ничто абстрактное невозможно отгоревать.

Дети Абея и Жюнон выросли и давно живут отдельно, в один из дней Жюнон становится плохо, она идет к врачу, и ей ставят неутешительный диагноз – злокачественное заболевание крови, летальное в 75 процентах случаев. Помочь ей может только трансплантация костного мозга, так же как и ее умершему сыну когда-то. Примечательно, что в фильме Жюнон сообщает свой диагноз мужу с легкой улыбкой на лице, и в дальнейшем она не горюет по утраченному здоровью, кажется, что она невероятно спокойна для такого диагноза. Здесь уместно упомянуть феномен «психосоматического парадокса», при котором при появлении соматизации у некоторых людей наблюдается положительное настроение. Нередко люди, получившие онкологический диагноз, испытывают облегчение и избавляются от тяжелых депрессивных переживаний, с которыми они не в состоянии были справиться (Смаджа, 2014). Возможно, этот эффект облегчения от появления болезни был из-за чувства вины, которое неосознанно переживала Жюнон за несчастье ее детей и за раздор в семье, причиной

¹ В датах рождения и смерти Жозефа в фильме и в сценарии обнаруживаются расхождения: в фильме показывают надгробную плиту, на которой указаны даты рождения и смерти Жозефа, он родился в 1965 году и умер в 1968-м. Получается, что он не дожил до четырех лет, здесь же Жюнон говорит о том, каким он был в четырехлетнем возрасте. В опубликованном сценарии (A. Desplechin, E. Bourdieu, 2013) написано, что Жозеф умер в шесть лет. Можно предположить, что такая путаница с датами связана со сложностью восприятия темы утраты самими авторами фильма, также неизвестно, является ли эта путаница случайной ошибкой или сознательным посылом авторов зрителю.

которого стала ее депрессия. Когда выясняется, что донорами могут стать ее дети или внуки, она говорит: «Наверное, моя болезнь всех помирит» (*Desplechin, Bourdieu, 2013*).

Ф. Дюпарк (Дюпарк, 2023) пишет о депрессии как факторе для развития рака, но подчеркивает, что речь идет об эссенциальной депрессии, переживании горя без очевидных эмоциональных проявлений. «Психическое страдание не имеет выражения и не репрезентируется. Безболезненный характер эссенциальной депрессии влияет на психосоматическое будущее человека одновременно и наиболее загадочным, и наиболее тяжелым образом» (Смаджа, 2014, с. 44). Это вид депрессии без выражения, которая идентифицируется не через выражение аффектов, а через атонический аспект эссенциальной депрессии, который чрезвычайно сложно улавливается и почти не выражается вербально. А. Грин различал два вида аффекта: один интегрирован в цепь репрезентаций и имеет сигнальное значение, аффект может быть подавлен, и его связь с репрезентацией расщеплена, но он стремится вернуться через замещающую репрезентацию (конверсию, проекцию, галлюцинацию); во втором случае аффект остается свободным, и его связь с репрезентацией затрудняется через заглушение посредством негативной галлюцинации, белого экрана. Накапливаясь, «белый аффект» сводится к соматической репрезентации и оказывает токсическое воздействие на иммунную систему (*Green, 1985*). В данном случае речь идет о белой депрессии, а не о белом трауре, К. Смаджа пишет, что следует учитывать очень важный экономический фактор, наблюдаемый у эссенциально-депрессивных пациентов, — это наличие соматизации, которая отсутствует при феномене белого траура (Смаджа, 2014).

Далее в фильме на приеме у врача Жюнон и Абелю объясняют, что донорами могут стать ее родственники: родители, братья и сестры, но всех их уже нет в живых, а костный мозг от детей почти никогда не используется для трансплантации родителям. Жюнон удивлена, услышав это, далее она произносит следующее: «Почему Элизабет не подарить мне жизнь?» В этой фразе можно услышать отсылку к комплексу мертвой матери, ведь в некотором роде Элизабет уже подарила своей матери жизнь — свою жизнь и витальность, она живет, находясь в плену у мертвой матери. Рана из-за дезинвестиций матери вызывает сильную боль, ничто не может залечить эту рану, каждый жизненный кризис возрождает «мертвую мать» и уничтожает все сублимационные достижения. В состоянии психической боли человек не может любить, ненавидеть, получать даже мазохистическое удовольствие. Есть только чувство неволи, которое отнимает все личностное и отчуждает его к объекту, который невозможно репрезентировать. Ни один объект не может быть по-настоящему инвестирован, так как место внутри занято интроектом мертвой матери (*Green, 1980*). Единственный шанс на выздоровление для Жюнон — трансплантация костного мозга от кого-нибудь из ее детей или внуков, врачи одобряют этот вариант, и все они сдают анализы на совместимость. Это событие

происходит накануне Рождества, и семья в полном составе, включая изгнанного Анри, должна собраться в доме родителей. Анри был изгнан из семьи его сестрой Элизабет, на Рождество его приглашает ее сын Поль.

Полю 16 лет, у него проблемы с психикой, в семье считают, что у него шизофрения. У Поля был шок, когда он узнал, что у его бабушки Жюнон онкология, в ночь после этого известия он схватил нож и направлял его на свою мать. Элизабет обратилась к знакомому, он остановил Поля, и его госпитализировали. Сразу после этого у него берут анализ крови, и оказывается, что он подходит для трансплантации. На Рождество Поля отпускают из больницы, куда он должен вернуться сразу после праздника. Элизабет не может быть хорошей матерью для Поля, она признается Жюнон, что сын ей кажется чужим. Когда она узнает, что Поль может стать донором, она говорит: «Наконец он стал кому-то нужен!» (*Desplechin, Bourdieu, 2013*). Люди с комплексом мертвой матери не могут любить, мертвая мать «унесла» в небытие себя саму, суть любви, которую она воплотила до того, как горе погрузило ее в депрессию. Человек вынужден идентифицироваться с такой матерью, которая физически присутствует, но неспособна любить. Эта идентификация как в зеркале – подражание ей для того, чтобы хотя бы так ею обладать, стать не ее подобием, а ей самой (Грин, 2023). Элизабет для Поля психологически мертва так же, как и ее мать для нее. Она пытается заботиться о нем как может, в фильме Элизабет хочет оградить своего сына от брата Анри и говорит, что порвала с ним, чтобы защитить Поля. Она считает, что болезнь Поля – это и есть Анри. Вероятно, она чувствует, что Анри виноват в том, что не спас Жозефа, их мать – от депрессии, ее саму – от комплекса мертвой матери и лишил ее сына матери, которая могла бы любить его. Элизабет не любит брата и сына, она живет в состоянии чувства неволи, которое отнимает ее Я и отчуждает к объекту, который невозможно репрезентировать. Все объекты для нее всегда остаются на грани Я – не внутри и не снаружи, так как место в центре психики занято интроектом мертвой матери. Она живет с постоянным чувством боли – это проклятие мертвой матери, которая никак не умрет и держит человека в плену (Грин, 2023). Элизабет не удается оградить сына от брата, сам Поль тянется к дяде, в итоге у них оказывается много общего и прежде всего то, что и Поль, и Анри подходят для трансплантации. Они обладатели одной крови с мертвой матерью – они и есть ее воплощение для Элизабет. Как впоследствии говорит ей Анри, «Во мне дурная кровь, у Поля такая же» (*Desplechin, Bourdieu, 2013*). Волею судьбы эти нелюбимые дети могут спасти мертвую мать от реальной и символической смерти, освободить свою семью от заклятия мертвой матери.

Отметить Рождество у родителей также приезжает Иван – младший сын Абея и Жюнон, он приезжает с женой Сильвией, детьми – двумя сыновьями лет пяти – и двоюродным братом Симоном. Иван очень переживает за племянника Поля, он хочет помочь ему и вспоминает, что в его возрасте тоже свихнулся, ему казалось, что он «жил на одном квадратном сантиметре» (*Desplechin, Bourdieu, 2013*). Несмотря на то что Иван родился спустя шесть лет после смерти Жозефа, смерть брата, которого

он никогда не знал, сильно повлияла и на него. Его отец Абель надеялся, что Иван сможет заменить Жозефа, а мать, хоть и считает его любимым сыном, вспоминает, что в детстве он был уродом, вероятно, имея в виду какие-то внешние недостатки младшего сына или то, что он был совсем не похож на ее умершего сына Жозефа, черты которого она хотела бы увидеть в лице младшего сына. Роль детей, которые рождаются после умершего сиблинга, – исцелять родителей, неутолимая тоска родителей смягчается из-за того, что образ умершего живет в их следующем ребенке (Волкан, Зинтл, 2014). На первый взгляд может показаться, что участь Ивана в этой семье более завидна, чем у Элизабет и Анри, он родился тогда, когда боль после утраты Жозефа поутихла, а также кажется, что его больше, чем других детей, любила мать. Но смешанные чувства из-за того, что он замещающий ребенок, похоже, плохо отразились на его психике в подростковом возрасте. Он чувствовал, что так мал, что помещается на одном квадратном сантиметре, кажется, что ровно столько занимало его истинное Я (Винникотт, 2006), отделенное от идентификаций с умершим братом и родительских ожиданий. Иван считает, что должен спасти Поля, так же как и его брат Анри и двоюродный брат Симон спасли его в юности, поддерживая во всем. Иван говорит: «Помогая ему, я помогаю самому себе» (*Desplechin, Bourdieu, 2013*).

В доме Абеля и Жюнон становится оживленно, там Иван и его семья, Поль тоже здесь, настроение всех присутствующих на подъеме, но этого никак нельзя сказать о Поле. В одной из сцен фильма он находится один в темной гостиной, включен телевизор, на черно-белом экране Поль смотрит фильм-сказку. Это один из самых символических эпизодов этого фильма, очень точно отражающий смысл комплекса мертвой матери: на экране плачущая женщина в длинном платье, она пытается куда-то идти, но не может идти свободно, так как за подол платья ее держит мальчик, он удерживает ее и не дает уйти. Поль стоит посередине комнаты, он смотрит на экран телевизора, но в какой-то момент оборачивается и видит, что за его спиной стоит волк. Это галлюцинация. Он снова смотрит на экран, в сказке новый эпизод – женщина улетает с волшебником в черном плаще. Поль снова оборачивается – волк убегает из комнаты. В семье его бабушки и дедушки всем детям рассказывают, что в подвале их дома живет волк по кличке Анатолий, это семейный фантом. Во многих сказках волк принадлежит к миру мертвых, он воплощение загробного мира и знает его секреты. Подвал и волк здесь – символ бессознательного и образ Жозефа в нем, который умер, но незримо присутствует в жизни каждого члена этой семьи. Далее в одном из эпизодов фильма Элизабет, оставшись одна в доме, много раз произносит имя Жозефа, зовет его, но она бессильна что-либо изменить, прогнать волка и смерть вместе с ним могут только Анри и Поль, только они могут спасти, вернуть к жизни мертвую мать, как обладатели одного с ней фенотипа крови.

Вечером накануне Рождества приезжает Анри с подругой Фаней. Анри не был в доме родителей шесть лет, его появление вносит в предпраздничное настроение всех членов семьи большое напряжение. После ужина Жюнон выходит во двор дома с сигаретой, через некоторое время к ней

присоединяется Анри, между ними завязывается разговор, в фильме звучит такой диалог:

«Жюнон: Не любишь меня?

Анри: Никогда не любил.

Жюнон: А я тебя. Я плохая мать?

Анри: Нет.

Жюнон: Других я любила, но меньше, чем Абель.

Анри: Элизабет, детей и внуков?

Жюнон: Да, я ее тоже любила. Пожалуй, и Ивана за его уродство, сама была уродиной. Была.

Анри: А я младенцем?

Жюнон: Я этого не помню совсем. А ты меня помнишь?

Анри: Помню, как умер твой брат. В каком году?

Жюнон: В семьдесят первом.

Анри: Это я помню. Ты была на веранде, я у тебя на коленях. Помню белое платье, я лезу. Да, тогда я тебя вроде любил.

Жюнон: В три года, а потом?

Анри: Война.

Жюнон: Всегда.

Анри: Я победил.

Жюнон: Пока нет, малыш.

Анри: У тебя рак, а я здоров, тебе нужен костный мозг.

Жюнон: Выпендрожник! Поль, кстати, тоже подходит.

Анри: Поль – этот придурок! Он же идиот.

Жюнон: Да, мне многие подходят, я не из задавак, всем нравится мое общество. Даже едва знакомый внук подходит. Ты один, а я душа компании.

Анри: Найдешь других доноров?

Жюнон: Не хочу я этих инъекций! Еще и от тебя. Хоть меняй группу крови!»

Этот откровенный разговор многое проясняет в их отношениях – отношениях каждого из них к некоторым другим членам семьи, – проявляет их чувства и переживания, а также описывает еще одно трагическое происшествие, которое добавило горестных переживаний к совсем еще свежему горю по Жозефу. Анри родился после смерти брата, его появление на свет связано с желанием родителей спасти старшего сына, он не был желанным ребенком, но, как выясняется, до трех лет мать все же пыталась любить его, и он тоже помнит свою любовь к ней. Самое яркое и, видимо, первое воспоминание Анри о матери – эпизод, когда она узнает о смерти своего брата. В этот момент Анри сидит у нее на коленях и, столкнувшись с острым горем матери, пытается снова обратить ее внимание на себя и вернуть ее в прежнее состояние. А. Грин пишет: «После того как ребенок предпринял бесплодные попытки вернуть в нормальное состояние мать, поглощенную горем, которая дала ему ощутить всю меру собственной беспомощности, после того как он пережил и потерю

материнской любви, и угрозу лишиться матери как таковой, и после того, как он борется с тревогой различными активными способами, такими как возбуждение, бессонница и ночные страхи, Я пускает в ход целый комплекс защит иного рода. Первая и самая важная из них – единое душевное движение, включающее в себя два аспекта: *дезинвестирование материнского объекта и бессознательную идентификацию с мертвой матерью*. Дезинвестирование, в первую очередь аффективное, но также и репрезентативное, представляет собой психическое умерщвление объекта, осуществляемое без ненависти. Понятно, что материнская скорбь запрещает появление даже капли ненависти, способной еще больше скомпрометировать ее образ» (Грин, 2023, с. 260). Второе последствие утраты любви матери – потеря смысла, что может привести к переживанию ребенком чувства вины и ощущению, что ему запрещено существовать. В фильме не раз обращают внимание зрителя на то, что Анри не называет Жюнон матерью; потеряв ее любовь и внимание в раннем детстве, он отказывается любить ее и называть матерью, до конца так и не понимая, почему это произошло. Кажется, что этот непростой разговор между ними имеет некоторый репаративный эффект для Анри, он впервые связывает то, что произошло в детстве, с теми несчастьями, которые преследовали его всю последующую жизнь, может быть, в этот момент он хотя бы частично может осмыслить то, что произошло тогда. Комплекс мертвой матери – это ответ детской психики на травматическое разрушение связи между ним и матерью, это реакция ребенка на горе и депрессию матери. Благодаря А. Грину нам много известно о том, какие последствия это имеет для ребенка, мы знаем, что он чувствует, с какими жалобами обращаются в психотерапию люди с комплексом мертвой матери, но мы почти ничего не знаем о том, что помнит сама мать о том времени, когда она переживала горе, о том, что она чувствовала тогда по отношению к своим детям и что происходит в ее душе потом, по прошествии многих лет. Диалог между Анри и Жюнон дает повод подумать об этом. Самое худшее, что может сказать своим детям мать, – это то, что она не любит их или любит недостаточно. Жюнон говорит об этом без сожалений и чувства вины, кажется, что для нее это что-то очень естественное, у нее лишь возникает вопрос о том, плохая ли она мать. Похоже, что ей больше интересно, как это выглядит со стороны, чем то, какие последствия имеет для ее детей. Анри отвечает отрицательно, ему невыносимо признаться матери в своей обиде, невыносимой боли и злости – «материнская скорбь запрещает появление даже капли ненависти, способной еще больше скомпрометировать ее образ» (Грин, 2023, с. 260). Единственное, что он может себе позволить, – это войну, бессмысленную битву с матерью. Анри не говорит ей о своей боли, от которой страдает всю жизнь, но он пишет обо всем, что чувствует, в письме к сестре Элизабет, с которой их объединяет одно несчастье – комплекс мертвой матери. К Анри у Жюнон особенное отношение – ведь он не спас Жозефа, и именно он был с ней, когда она узнала о смерти брата. Он дважды свидетель ее боли, горя и беспомощности. Наверное, ей было трудно справляться с чувством вины по отношению к неповинному ребенку, отвечать на его нуждаемость в ней,

когда горе заставило ее вновь дезинвестировать все внешние объекты. Ее психика вытеснила все воспоминания о сыне. Анри не проявляет никаких чувств, когда Жюнон говорит, что не помнит его в младенчестве, однако она живо интересуется его воспоминаниями о ней. Вероятно, две утраты, которые Жюнон пережила за три года, отвод объектных инвестиций в период горя и депрессии сформировали нарциссическое ядро в ее психике.

Семья впервые за шесть лет собирается вместе накануне Рождества, все члены семьи встречают Анри не особенно радушно: Абель называет его проходимцем, хоть и рад ему, Жюнон – алкоголиком, Клод, муж Элизабет, – козлом, Иван – чудовищем. Подруга Анри Фаня подвергается насмешкам со стороны Жюнон и Сильвии, они удивлены тому, как она вообще может быть с ним и как она его выносит. Фаня отвечает, что Анри шутник и ей это нравится. У них хорошие отношения, кажется, что Фаня любит Анри, он же говорит ей, что у них ничего не получится и брак с ним к несчастью, ему сложно отвечать ей взаимностью, так как у него, как и у Элизабет, способность к любви в плену у мертвой матери. Далее он не раз провоцирует членов своей семьи на стычки: нарывается на драку с Клодом за жестокие слова по отношению к Элизабет, получает пощечину от кузена Симона. Кажется, что он пытается доказать себе, Фане и всем остальным, что для него все потеряно, что он соответствует той роли, которая была уготована ему в семье, но Фаня понимает, какие страдания лежат за этим поведением и его словами, она не напугана. Позже, после более тесного общения с его родней, она сделает свои выводы и скажет Анри: «Одиночка, нет у тебя семьи» (*Desplechin, Bourdieu, 2013*). После всех его провокаций, демонстративных ссор с родными он предлагает Фане уехать и говорит ей: «Не выживу я, ни с тобой, ни без тебя. Мне вообще конец. Полюбуйся на мои недостатки!» (*Desplechin, Bourdieu, 2013*). Фаня остается и спрашивает его о том, какой была та, что его испортила, она спрашивает о его жене, погибшей в автомобильной аварии спустя месяц после свадьбы. Она понимает, что утраты прошлого держат Анри в плену мертвой хваткой, сковывая все витальное и все жизненные перспективы. С самого начала их пребывания в доме Анри «знакомит» Фаню со всеми умершими членами его семьи, он показывает ей портрет своей бабушки, Андре, фотографии брата Жозефа, дяди и его жены, погибшей в автокатастрофе. А. Грин пишет: «Остановленные в своей способности любить, субъекты, находящиеся под ярмом мертвой матери, не могут более стремиться ни к чему другому, кроме автономии. Делиться им запрещено. И тогда одиночество, вызывающее беспокойство и желание избежать этого состояния, меняет знак. Оно было величиной отрицательной, а становится положительной. Раньше его избегали, теперь его ищут. Субъект вьет себе гнездо. Он становится матерью самому себе, но по-прежнему остается пленником своей экономии выживания. Он думает, что расстался с мертвой матерью. На самом же деле она оставляет его в покое лишь в той мере, в какой остается в покое сама. До тех пор пока не появился претендент на наследование, она вполне может позволить ребенку выживать, будучи уверенной в том, что она одна владеет его недоступной любовью. Это холодное ядро обжигает как лед и

обезболивает так же, как он, но, пока холод ощущается как таковой, любовь остается недоступной» (Грин, 2023, с. 267).

Именно на этой первой встрече Анри сообщает всем, что он пригоден для трансплантации. Это известие очень расстраивает его племянника Поля, который до этого был единственным, кто мог спасти Жюнон, он хочет, чтобы Элизабет гордилась им, хочет почувствовать себя значимым и бессознательно надеется спасти свою мать от комплекса мертвой матери, оживить ее, обрести ее любовь, избавить ее от вынужденной идентификации с ее мертвой матерью. Элизабет тоже расстроена, она хочет, чтобы ее сын стал кому-то нужен, чтобы его перестали считать психически больным и идиотом, и также смутно, бессознательно надеется, что он сможет избавить ее от душевной боли, горя и проклятия мертвой матери, в плену которой она живет с раннего детства. При комплексе мертвой матери родительская функция сверхинвестирована, однако она часто бывает пропитана нарциссизмом, дети любимы при условии, что они достигают того, что не сумел достичь сам родитель (Грин, 2023).

Сильвия, жена Ивана, – достаточно новый человек в семье, она очень удивлена столь сложными отношениями в семье мужа и особенно озадачена тем, из-за чего же враждуют Элизабет и Анри. Иван не может дать ей точного ответа, так как и сам не понимает этого. Сильвия предполагает, что возможной причиной их вражды может быть то, что Анри переспал с Элизабет. Иван смеется над этим предположением и говорит, что, если бы они переспали, все было бы намного проще. Тема инцеста кажется Ивану более понятной, чем то, что происходит в его семье. Иван родился через шесть лет после смерти его старшего брата Жозефа и приблизительно через три года после смерти его дяди, брата его матери Жюнон. Он не знал свою мать до горя по старшему сыну, как Элизабет, он не был нежеланным ребенком, как Анри, и горе матери по старшему сыну и брату к его рождению уже не было столь острым. У Ивана нет комплекса мертвой матери, как у Элизабет и Анри, но неудавшееся горе (Racamier, 2016) всех членов его семьи, безусловно, повлияло и на него: утрата сына тяжело отразилась на его отце, мать переживала депрессию, а горе родителей было спроецировано на детей. Мать любит Ивана, Жюнон в фильме не раз называет его любимым сыном, а для отца он был заместительным ребенком (Racamier, 2016), но ему так и не удалось восполнить отцовскую утрату по умершему сыну. В фильме Абель говорит Ивану, вспоминая те времена: «Когда ты родился, я надеялся, что ты спасешь Жозефа, но было уже поздно. Здоровая сестра и ты, неведомо кто». Иван не проявляет никаких эмоций, когда слышит эти слова.

А. Грин пишет об особом драматизме эдиповых переживаний у детей с комплексом мертвой матери: «Материнская фиксация мешает девочке рано или поздно инвестировать имаго отца, не опасаясь при этом утратить любовь матери, или же если любовь к отцу глубоко вытеснена, то дочь неизбежно перенесет на имаго отца значительную часть характеристик, проецируемых на мать. Имеется в виду не мертвая мать, а ее противоположность, фаллическая мать... (Грин, 2023, с. 268). По всем признакам именно такая фиксация на матери свойственна Элизабет, все ее

внимание и постоянный запрос на любовь обращены только к ней, но кажется, что она утратила надежду получить их от нее, и она обращается к отцу за поддержкой и обретением смысла, в фильме звучит такой диалог:

«Элизабет: Почему мне всегда грустно? Это нормально? В детстве было вовсе не так. Скажи, что я потеряла?

Абель: Брата».

Абель не понимает ее, свое непрожитое горе он проецирует на нее, но Элизабет точно знает, чувствует, что горюет не по брату. Она утратила любовь матери в очень раннем возрасте и не может осмыслить свою утрату. Однако это не единственная утрата для Элизабет, она была очень мала, когда умер ее старший брат, ей было около года, а Жозефу около трех лет, смерть брата была реальной объектной утратой, которая не могла не повлиять на нее. Дж. Митчелл вводит важное латеральное измерение в осмысление раннего детства: «Матери и отцы, конечно, очень важны, но социальная жизнь определяется отношениями не только с ними, как считают наши западные теории. Ребенок рождается в мире, населенном не только родителями, но и сверстниками» (Митчелл, 2020, с. 21). Далее она пишет: «Фигуры брата и сестры находятся в основе таких почти забытых понятий, как Эго-идеал – старший сиблинг идеализируется как тот, кем хотел бы быть младший, иногда это превращенная в противоположность ненависть к сопернику (Митчелл, 2020). Элизабет была мала и не помнит брата, однако с уверенностью можно сказать, что смерть старшего брата не могла не оставить следа в ее бессознательном. Ребенок в раннем детстве может столкнуться с двойной утратой: утратой материнских инвестиций и утратой человека, по которому горюет семья. Это может быть смерть какого-либо члена семьи или развод родителей, в результате которого ребенок лишается контакта с одним из родителей. Часто родители и другие члены семьи не могут в полной мере поддержать ребенка в этот период, так как сами тяжело переживают утрату или попросту игнорируют чувства ребенка, считая, что он ничего не понимает и не чувствует. В итоге утрата материнских инвестиций приведет к комплексу мертвой матери, а горе ребенка окажется замороженным (Racamier, 2016), каким и останется в будущем. При работе с такими пациентами можно столкнуться с последствием обеих травм. В области отношений ситуация может разворачиваться следующим образом: человек может пребывать сразу в нескольких отношениях. В одних он воспроизводит отношения с одним из родителей, часто покровительственные, в них любят его, они в некоторой степени компенсируют человеку то, чего он был лишен в детстве; другие отношения могут носить садомазохистический характер, в них человек терпит много жестокости и боли, что говорит о бессознательном чувстве вины и наводит на мысли о депрессии. Это воспроизведение ранних детских травм не позволяет человеку обрести по-настоящему доверительные и взаимные отношения. Другой характерной особенностью таких пациентов является постоянный бессознательный поиск смысла своих страданий: такие люди испытывают навязчивую потребность в посещении

различных духовных практик, в которых пытаются выявить некие негативные «родовые программы» или еще какое-либо магическое объяснение их проблем, которые не позволяют им быть счастливыми. Нередко такие пациенты принимают психоактивные вещества, путешествуют по миру в поисках гуру, к которым обращаются за советами о том, что им необходимо делать, чтобы перестать страдать.

А. Грин пишет, что фантазм о первичной сцене имеет ключевое значение при комплексе мертвой матери: «Ведь именно на стыке конъюнктуры и структуры, где вступают в действие *два* объекта, субъект сталкивается с мнестическими следами, имеющими отношение к комплексу мертвой матери. Эти следы памяти были изо всех сил вытеснены в процессе дезинвестирования. Если можно так выразиться, они остаются не востребуемыми в субъекте, который сохранил лишь весьма отрывочные воспоминания о периоде, относящемся к комплексу. Порой от него остается лишь воспоминание-экран, с виду вполне безобидное. Фантазм о первичной сцене не только реинвестирует эти остатки, но и, за счет нового инвестирования, придает им новые свойства, которые приводят к настоящему *воспламенению*, возгоранию структуры, делающей комплекс мертвой матери значимым *après-coup*. Всякое воскрешение этого фантазма представляет собой проективную актуализацию, а цель проекции заключается в облегчении страданий от нарциссической раны» (Грин, 2023, с. 270). Проекция избавляет человека от напряженности, но одновременно является драмой и травматическим повторением из-за осознания того, насколько непреодолимо расстояние, отделяющее его от матери в первосцене. Он переживает ярость от своего бессилия из-за невозможности установить контакт с ней, не в силах привлечь ее внимание, оживить мертвую мать, так как теперь в роли соперника выступает не просто объект, захвативший горющую мать, а третичный объект, который способен вернуть мать к жизни и принести ей удовольствие и наслаждение. Фантазм о первосцене преследует человека с комплексом мертвой матери, активизирует потерю нарциссического всемогущества и пробуждает чувство неизмеримой либидинальной ущербности. В итоге формируется ненависть к обоим объектам в первосцене, первосцена воспринимается как садистическая, в которой мать либо страдает, вместо того чтобы наслаждаться, либо испытывает наслаждение под принуждением отца. В этой химере горя и наслаждения мать представляется «жесточкой, двуличной, неискренней, кем-то вроде похотливого чудовища, что превращает ее скорее в Сфинкса из мифа об Эдипе, чем в мать Эдипа (Грин, 2023, с. 271). В одной из сцен фильма Анри в беседе с племянником Полем признается, что раньше у него была фантазия, что его мать Жюнон не его мать, он думал, что его отец спал с другими женщинами, или он родился через кесарево сечение, или из пробирки, но сейчас он более готов принять, что «вроде бы вышел» из своей матери. Анри отрицает первосцену и не может принять факт своего рождения из лона своей матери, но фантазм родительской первосцены из-за этого становится еще более преследующим, и из двух внутренних объектов он выбирает мать как главный источник всех своих страданий. И направляет на нее всю свою ненависть. В фильме не раз показано, что он не

называет свою мать матерью, чаще обращается к ней как к жене отца, так же и Поль не называет Элизабет матерью, а обращается к ней по имени. Анри – сын мертвой матери, Поль – внук мертвой матери, получивший свою психологическую травму через поколение.

Оказавшись в доме родителей вместе впервые спустя шесть лет, Элизабет и Анри сталкиваются с сильными переживаниями по отношению друг другу. Элизабет, оставшись наедине с собой, мысленно обращается к Анри, она понимает, что наказала его и он не простит ее, но ранее она надеялась, что спустя годы все же разрешит ему быть на похоронах родителей и тогда горе по родителям перекроет их ненависть друг к другу, но все пошло не по плану. Анри победил, и он диктует условия. Она считает, что он повинен в болезни их матери и ее сына, а также в том, что обошел ее сына Поля: именно Анри станет донором. Элизабет зла, конкуренция с братом за внимание матери – смысл ее жизни, в фильме с грустью она произносит такие слова: «Анри, это ты выгонишь меня с похорон Жюнон, ты украл мою жизнь!» Анри в гневе и отчаянии предъявляет претензии отцу и братьям за то, что они допустили его изгнание, за то, что не противостояли Элизабет и шесть лет он провел в аду изгнания из семьи. Элизабет пытается отговорить Жюнон от того, чтобы Анри стал донором, просит за своего сына Поля, но Жюнон не соглашается, она говорит: «Анри – моя плоть, я лишь беру свое» (*Desplechin, Bourdieu, 2013*). Поль втайне от своих родителей благодарит Анри за то, что тот станет донором для Жюнон, и все больше сближается с дядей. Далее перед праздничным ужином, оставшись наедине, Анри и Элизабет выясняют отношения, Элизабет запрещает Анри дарить подарки ее сыну и говорить с ним, Анри хочет понять почему, в фильме он произносит такую речь, обращаясь к ней: «Ты пытаешься вспомнить мои проступки и не можешь. Вот беда! Свои грехи знаю лишь я один. Ты бы спросила! Во мне дурная кровь, как и в твоём сыне. Ты не можешь спасти мать, а он может, но только ты не даешь ему это сделать». Эти слова хорошо описывают то, с чем столкнулись Анри и Элизабет в раннем детстве, когда их мать переживала горе, и, кажется, только сейчас, когда их мать может на самом деле умереть, они начинают понимать, что происходит с ними и между ними с раннего детства. Элизабет не может простить брата за то, что он не спас Жозефа и их мать от депрессии, но на самом деле ей нечего предъявить Анри, он ни в чем не виноват. Сам Анри, будучи невиновным в том, что не смог стать донором для умирающего брата, оказывается почему-то сильно наказан: он сидел в тюрьме, был наркоманом, пережил смерть жены, был изгнан из родительского дома, дважды в раннем детстве пережил горе матери и ее депрессию. Но и Элизабет несчастна: вся ее жизнь подчинена желанию быть снова любимой матерью, все подчинено этой цели, даже от сына она ждет, что он спасет ее мать от смерти и вернет ей ее любовь. Но более всего диалог Анри и Элизабет воскрешает переживания их детства, когда они столкнулись с горем матери и пытались как могли, по-детски, вернуть ее в прежнее состояние, задействуя все способы детей привлечь к себе внимания. Сейчас им дана повторная попытка

вернуть мать к жизни, и сильная конкуренция в этом между ними проявляет жажду каждого из них по материнской любви.

Несмотря на эту напряженную обстановку, все собираются за одним столом накануне Рождества, дарят друг другу подарки, Элизабет передает Анри конверт с письмом, которое когда-то хотела ему отправить, Анри всем дарит деньги, но затем он произносит тост и портит благожелательную и праздничную атмосферу в доме. Он поднимает тост за мать и сестру, обращаясь к ним оскорбительно, он пьян и не может удержаться от того, чтобы не выразить злость и обиду на Жюнон и Элизабет. Позже, в полночь, когда Анри протрезвеет, Анри, Жюнон и Поль идут в храм на мессу, им хорошо там, и хорошо втроем. Они слушают текст мессы о младенце, который родился и впредь будет править миром, о сыне, посланном Богом всем людям в утешение. История этой семьи перекликается с религиозной историей об Иисусе Христе – Сыне Божьем, ведь смерть Жозефа повлияла на каждого из них так, что кажется, его образ правит миром этой семьи – неспроста Арно Деплешен назвал этот фильм «Рождественская сказка». Первого января следующего года Анри стал донором для Жюнон, они оказываются вместе в больнице, где у Анри сначала берут костный мозг. После этой болезненной процедуры первое, что он хочет, придя в себя, – это увидеть мать, претерпевая сильную боль в спине он приходит к ней. За прозрачной перегородкой она выглядит хорошо и немного все же сопротивляется их новой близости, она говорит ему, показывая на свою руку с красным пятном: «Мое тело тебя не приняло, все твое я отторгаю» (*Desplechin, Bourdieu, 2013*). Анри жалуется ей на жуткую боль после пункции, показывает ей свою спину в синяках, Жюнон поражена, она смягчается, затем оживляется, ее глаза светятся от азарта, когда Анри озорно предлагает ей поиграть с монетой в игру «орел и решка». Между ними снова оживает любовь, а мертвая мать постепенно исчезает, уходит в прошлое. Элизабет тоже становится легче: в этот день она просыпается ранним утром без страха смерти, в ее голове проносятся воспоминаниями о детстве, возникает надежда на то, что ее сын и мать поправятся, она верит, что Анри все исправил, смог победить смерть и наконец вернул их мать к жизни. Далее в фильме она произносит такие слова: «Я не боюсь смерти, теперь я живу в мире, созданном сыном...»

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абстрактный объект // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Под ред. В. С. Стёпина. М.: Мысль, 2001.
2. Волкан В., Зинтл Э. Жизнь после утраты: Психология горевания / Пер. с англ. 2-е стереотип. изд. М: Когито-Центр, 2014. 160 с. (Современная психотерапия).
3. Ворден В. Понимание процесса горевания [Электронный ресурс] // Журнал практической психологии и психоанализа. 2015. № 4 URL: <https://psyjournal.ru/articles/ponimanie-processa-gorevaniya?ysclid=lvqs1kk5gp471162868> (дата обращения: 03.05.24)

4. Винникотт Д. В. Искажение Эго в терминах истинного и ложного Я // Московский психотерапевтический журнал. 2006. № 1.
5. Грин А. Работа негатива. Психоаналитическая работа, фокусированная на концепте негатива. Киев: Издательство Ростислава Бурлаки, 2020. 488 с.
6. Грин А. Нарциссизм жизни, нарциссизм смерти / Пер. с фр. М.: Когито-Центр, 2023. 319 с. (Библиотека психоанализа).
7. Дюпарк Ф. «Невидимое горе и рак: от Фрица Цорна до Фрейда». [Стенограмма] // Семинар в Институте психологии и психоанализа на Чистых прудах. М., 2023.
8. Митчелл Дж. Скрытая жизнь братьев и сестер: Угрозы и травмы / Пер. с англ. М.: Когито-Центр, 2020. 343 с. (Библиотека психоанализа).
9. Перверсия утраты: психоаналитический взгляд на травму / Под ред. С. Леви и А. Леммы. Киев: Издательство Ростислава Бурлаки, 2021. 286 с.
10. Селяев А. Г. & Стависский М. Ю. Влияние образа отца на профессиональное и карьерное развитие [Электронный ресурс] // Журнал клинического и прикладного психоанализа. 2022. № 3. С. 135–155. URL: <https://psychoanalysis-journal.hse.ru/article/view/16191> (дата обращения: 19.04.24)
11. Смаджа К. Оператуарная жизнь: Психоаналитические исследования / Пер. с фр. М.: Когито-Центр, 2014. 256 с. (Библиотека психоанализа).
12. Фрейд З. Печаль и меланхолия // Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа: Сборник. СПб.: Алетейя, 1998. С. 211–231.
13. Ференци Ш. Тело и подсознание. Снятие запретов с сексуальности: Сборник статей. (1919–1933). Nota Bene, 2003. 592 с.
14. Green A. La Mère morte (1980) // Narcissisme de Vie, Narcissisme de Mort. Paris: Les Éditions de Minuit.
15. Green A. (1985) "Réflexions libres sur la représentation de l'affect". Revue française de psychanalyse, 49. No 3. P. 73.
16. Desplechin A., Emmanuel B. Un conte de Noël: Scénario de film. Presses Électroniques de France, 2013. P. 84.
17. Racamier P.-C. (2016) Le Deuil originaire. Paris, Payot.

The Dead Mother complex in Arnaud Desplechin's film "A Christmas Tale"

O. V. Tsanova

Tsanava Oksana V., psychologist, psychoanalytic psychotherapist (Society of Psychoanalytic Psychotherapy), associate member of the Moscow Psychoanalytic Association, lecturer at the Higher School of Psychology, supervisor of study groups of the master's program "Psychoanalysis and Psychoanalytic Business Counseling" at the Higher School of Economics.

The article examines the symptoms of the dead mother complex in two characters of A. Desplechin's film "A Christmas Tale", as well as the features of family dynamics and grief in other family members shown in the film.

Keywords: dead mother complex, dead father, dead parenthood, essential depression, psychosomatic paradox, white affect, unrepresented loss, unwanted child, frozen grief, the film "A Christmas tale", directed by Arnaud Desplechin.

ПСИХОАНАЛИЗ И ФИЛОСОФИЯ

Опираясь на «Слова»: психоанализ автобиографии

О. В. Павловская, С. В. Романчук

Павловская Ольга Виленовна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии, журналистики и медиа Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета.

Романчук Станислав Владимирович – психолог частной практики.

В статье предпринимается попытка подойти к автобиографическому тексту Ж.-П. Сартра как к материалу клиента в психоанализе. Таким образом мы представляем новый взгляд на экзистенциализм в его историческом контексте и объясняем феномен многолетней популярности философа. В исследовании мы исходим из предположения, что любые попавшие в «Слова» элементы биографии обладают аффективной значимостью для автора, следовательно, в каком-то смысле правдивы, но оставляем за собой свободу интерпретации этих элементов и критически относимся к рефлексии философа. Мы вносим в традицию анализа исторических текстов достижения современного (интерсубъективного) психоанализа: помимо модели интрапсихического конфликта используем модель дефицита и модель травмы. Последовательно рассматривая ролевые характеристики членов родительской семьи Сартра и самого маленького Жан-Поля, а также защитные паттерны Сартра-маленького и Сартра-взрослого, мы классифицируем структуру его личности как преимущественно нарциссическую. Мы констатируем, что оставшиеся непереработанными переживания внутренней пустоты, стыда, неподлинности своего бытия, самозванства, которые во многом определили тематику его философии и литературных произведений, не позволили Сартру адекватно дифференцировать свои детские эмоциональные состояния. Также лишь частично удалась компенсация дефектности Я при помощи литературного творчества, однако это творчество все же сделало Сартра «гуру эпохи». То, что он предъявил, современники ощутили как выражение их собственного проблемного материала, до этого не осознанного и бесформенного, а также как смысловое пространство, в котором этот материал можно разместить.

Ключевые слова: экзистенциализм, интерсубъективный психоанализ, автобиография, структура личности, нарциссизм, дефицит, селф-объектная функция, групповая динамика.

Статья посвящена попытке понять феномен «сартрианы» в 60-е годы XX века с помощью анализа структуры личности, которая «прочитывается» и в литературном, и в философском наследии Ж.-П. Сартра.

Манифестное заявление Сартра «Экзистенциализм – это гуманизм» 1946 года как будто раз и навсегда объясняет и природу этого философского направления, и причину популярности автора данной работы, склоняя нас фиксировать внимание именно на заявленных здесь ценностях: «...нет никакой природы человека, как нет и Бога, который бы ее задумал. Человек просто существует, и он не только такой, каким себя представляет, но такой, каким он хочет стать» (Сартр, 1989, с. 322–323).

Первый пик популярности Сартра приходится на 40-е; можно предположить, что в это время «интеллектуальная гегемония» (Куликова, 2014, с. 16) Сартра связана с запросом общества на излечение от травмы войны. Очевидно, людям была нужна легальная философия или даже идеология, объявлявшая каждого субъекта проектом самого себя, открытым в будущее. Даже пассивное состояние (традиционное для жертвы) объявлялось выбором, то есть сильной, волевой установкой на отказ выбирать; даже негативное накопление (вины, ошибок) могло быть «снято» дальнейшим «проектированием» и собственно жизнью с нулевой отметки. В послевоенные годы эта философия действительно служила гуманизму и оптимистично возвращала человеку контроль над своей судьбой.

Второй пик популярности случился в 60-е (Куликова, 2014, с. 18; *Fulton*, 1994, с. 113), но объяснить его схожим образом трудно. Все самые важные философские труды написаны («Бытие и ничто» – 1943, «Критика диалектического разума» – 1960). Самый популярный роман («Тошнота») датируется 1938 годом, самый известный сборник новелл («Стена») – 1939-м, пьесы, составившие его славу, – 40-ми. В 1964-м Сартр вообще заявляет о прекращении литературной деятельности. В этом году Нобелевский комитет по литературе пытается вручить ему премию за творчество, «оказавшее огромное влияние на наше время» (Шуринова, 2022, с. 195), то есть фиксирует свершившийся факт. Поводом к присуждению премии послужила автобиографическая работа «Слова», оконченная в этот год, но это был именно повод, поскольку вещь была небольшой по объему и не касалась актуальных политических или остросоциальных тем: «Многие исследователи сартровского наследия находят парадоксальным тот факт, что премию автору принес весьма неоднозначный автобиографический роман «Слова». Например, М. Конта говорит, что «Слова» как рассказ о детстве казался «безобидным» текстом, никак не связанным с политикой, что и побудило Шведскую академию присудить Сартру премию, хотя на самом деле его автобиография политизированности далеко не лишена (Шуринова, 2022, с. 195). А влиятельный отечественный литературовед Л. Г. Андреев писал об этом произведении: «"Слова" – запоздавшее введение в творчество Жан-Поля Сартра. С этой книги можно начинать чтение всего того, что им было создано» (Андреев, 2004, с. 16).

По смыслу это подведение итогов и финальная точка, а не трамплин к новому взлету популярности. Сартр сам уверен, что ему осталось лишь

по инерции «доехать до Дижона»: «Я все вижу ясно, не занимаюсь самообманом, знаю свои задачи... вот уже десять лет, как я – человек, очнувшийся после тяжелого, горького и сладостного безумия: трудно прийти в себя, нельзя без смеха вспоминать свои заблуждения, неизвестно, что делать со своей жизнью» (Сартр, 2022, с. 220). Со стороны философии в этой работе нет новых идей, лишь показан их генезис в связи с судьбой автора: осознаются тревога и предстояние перед смертью, необходимость творить себя и смысл своей жизни, необходимость отражаться в Другом. В целом именно идейно «Слова» достаточно скудны.

Впоследствии Сартр будет заниматься политической и общественной деятельностью, в 1970–1971 годы напишет несколько работ в жанре литературной критики. Мы должны допустить, что либо этой деятельности вкупе с предыдущими заслугами хватило для дальнейшей сверхпопулярности Сартра, либо «Слова» были не просто финалом его писательской деятельности. Возможно, они стали квинтэссенцией какого-то нового опыта предьявления себя, и это сартровское self нашло резонанс у его современников.

Вместе с тем нам хотелось бы избежать ошибки, на которую указывал в 1967 году Ролан Барт: «Объяснение произведения всякий раз ищут в создавшем его человеке, как будто в конечном счете сквозь более или менее прозрачную аллегоричность вымысла нам всякий раз "исповедуется" голос одного и того же лица – автора» (Барт, 1989, с. 385). Связь между структурой личности и текстом, а далее – между текстом и откликом современников будет явно нелинейной.

«Введение» субъекта в какое-либо исследование социального явления (например, феномена популярности) всегда было проблематичным из-за требования научной объективности. Программа В. Дильтея, заявленная в конце XIX века в рамках философии жизни («Налицо имеются величайшей ценности материалы для описания и анализа истории человеческого развития... под тем же влиянием ориентации на естественную историю человека прошлый век и век настоящий создали современную биографию. В известном смысле последняя является наиболее философской формой исторического изображения. Человек, как изначальный факт всякой истории, составляет предмет его» (Дильтей, 1996, с. 68)), осталась на периферии философского знания. Сходная интенция герменевтики, а именно – требование «объективно и субъективно уподобиться автору» (Шлейермахер, 2004, с. 65) с целью наилучшего понимания текста (особенно интимного, вроде писем), ограничивается, при ближайшем рассмотрении, изучением «самобытной манеры». Но эта «манера» складывается из особенностей использования языка, влияния социального статуса автора и контекста эпохи (Шлейермахер, 2004, с. 155). Здесь явно упускается возможность объяснения, почему именно та или другая «самобытная манера» письма оказалась востребована и создала высочайшую репутацию автору.

Нам, с одной стороны, близка позиция Р. Коллинза: «Социальная структура интеллектуального мира... – это продолжающаяся борьба между цепочками личностей, заряженных эмоциональной энергией и обладающих

культурным капиталом, за заполнение малого числа центров внимания» (Коллинз, 2002, с. 61). С другой стороны, рассматривать мыслителя «первого ранга» своей эпохи лишь как элемент аргументативной сети или, скажем, лишь как субъекта, осуществляющего дискурс из подходящей позиции (в фукианском смысле), нам кажется недостаточным. Предположение о том, что именно человек с определенной психической структурой становится выразителем психологического запроса своих современников, кажется достаточно продуктивным для анализа большого спектра культурных явлений.

В год написания «Слов» социолог Мишель Крозье констатирует, что роль европейского интеллектуала не сводится к рупору или измерительному инструменту социальных процессов. Интеллектуал является актором изменений в человеческих отношениях, но необязательно идеологом или лидером социальных перемен, как хотелось бы «левым»: «...В современном обществе роль интеллектуала заключается в том, чтобы исследовать, экспериментировать со своими собственными чувствами и представлениями, а также с представлениями других людей, поскольку из этих представлений возникают новые типы... Классический европейский интеллектуал – это тот, кто предвидит кризис, готовится к нему, боится его или бежит от него, но он всегда определяется по отношению к нему» (Crozier, 1964, p. 516)¹. Это замечание остается истинным вне зависимости от ведущих типов медиа и политической приверженности интеллектуала. 60-е годы – время появления термина и феномена «селебрити», то есть знаменитости, которая привлекает позитивным имиджем и историей успеха. Тем важнее понять, почему обществу в то же время необходимы не внушающие безусловного оптимизма жизненные стратегии и люди, которые играют роль маркеров наступающего кризиса в отношении к себе и другому.

На формальную сторону «Слов» Ж.-П. Сартра достаточно чутко отреагировали филологи. Они отметили жанровую неопределенность произведения. Не зная, как относиться к слиянию автора, рассказчика и протагониста, нелинейности нарратива и сомнению самого Сартра в правдивости текста, они выделили работу в отдельную классификационную ячейку: «"Слова" Ж.-П. Сартра обладают спорным статусом как автобиография. Формально в тексте реализуется связанность повествователя, главного героя и создателя текста: биографический автор пишет

¹ «Changes in institutions and modes of organization reappraisals of the "rules of the game", are possible only if man is capable of conceiving new types of human relations. In modern society it is the intellectual's role to explore, experiment with and make known his own feelings and conceptions, as well as those of others, for out of these conceptions new types emerge. While change was rapid and profound in western society in the nineteenth and early twentieth centuries, human relations continued to be characterized by situations of subordination, distance and stratification, and any change of habit, any new conception of inter personal relations, seemed to threaten the whole social equilibrium. As a result, change generally aroused opposition which often was overcome only at the time of great crisis. The classic European intellectual is one who foresees, prepares, dreads or flees the crisis, but he is always defined in relation to it». – *Здесь и далее см. подробнее в оригинале. Прим. авт.*

о своей жизни. Однако Ж. Лекарм выражает сомнение в том, что "Слова" можно с уверенностью назвать автобиографией <...>. Сартр не показывает здесь целостный генезис личности, история ребенка прерывается, едва начавшись; это произведение, подчиненное определенным художественным задачам, но не автобиография в полном смысле этого слова, скорее ее "особый случай". В отношении "Слов" употребляются термины "антиавтобиография" <...>, "автофикция" <...>» (Шуринова, 2017, с. 118). Обесценивание понимается как типизация: «"Слова" представляют собой текст, который разрушает сам принцип автобиографического письма. Если Руссо в "Исповеди" стремится к тому, чтобы быть понятым как отдельная самоценная личность, то Сартр в "Словах" сам себя обесценивает, представляя индивидуальный опыт как универсальный. В этом смысле, как ни парадоксально, сартровское решение оказалось гораздо ближе онтологии Августина: скорее исповедальной, чем собственно автобиографической в классическом понимании – с той разницей, что Сартр отыскивает в своей судьбе выражение проблем эпохи, а не греховной человеческой природы. Это и дает возможность интерпретировать произведение как исповедально-философский роман с автобиографической основой, автобиографический роман"» (Шуринова, 2017, с. 119).

Другой попыткой объяснить «неканоничность» автобиографии является понимание «Слов» как ретроспективной социальной критики: «"Слова" – плод мысли в большей степени, нежели памяти. Сартр не просто вспоминает – он "полагает", он явно сочиняет, додумывает, создавая образ семьи и образ эпохи, классический для Франции образ буржуазии, гуманистической, республиканской, "в духе Виктора Гюго", в традиции XIX века» (Андреев, 2004, с. 13). «Расхождение в реальном быту «правды и вымысла», торжество показной морали, "комедия добра", разыгрываемая обществом, – вот среда, благоприятная для предпочтения "зеркала" реальному миру» (Андреев, 2004, с. 14). «Художественный эффект автобиографической книги Сартра обеспечивается, повторяем, прежде всего соединением в одном лице, одном образе малого Сартра и Сартра большого. И проистекающей от этого соединения стихией ироничности, самокритичности. Взрослый с иронией оценивает малыша с его неумеренными, не по возрасту взрослыми претензиями – ребенок видит в пожилom человеке свое подобие, впавшую в детство знаменитость» (Андреев, 2004, с. 15).

Оба объяснения кажутся нам малоубедительными. Типизация не характерна для индивидуалистического «профиля» экзистенциализма. Если же «Слова» были попыткой социальной критики, то это была критика общества, которого к 1964 году давно не существовало, и производилась она практически без выхода за рамки семейного круга.

Своеобразным синтезом этих двух позиций выглядит версия, в которой «Слова» предстают самоотчетом о писательском становлении: здесь снова фиксируется столкновение «Сартра большого и Сартра малого», но не с целью насмешки выросшего взрослого над своим «наивным детским эгоцентризмом» (Андреев, 2004, с. 13), а с целью воссоздания эволюции автора-писателя. А. О. Разумова четко фиксирует необычность, если не

ненормальность героя «Слов»: «Персонаж писателя-ребенка является странным гибридным существом, искусственным по преимуществу, немислимым в природе, и он сам это сознает, будучи изначально раздвоенным, овнешненным и отчужденным, так как он растет в окружении своих образов-отражений (детство писателей прошлого, уже интегрированных в культуру)» (Разумова, 2015, с. 147). И в то же время она уверена, что это был определенный этап, успешно преодоленный через целый каскад состояний – десубъективации, нарушения идентичности (Разумова, 2015, с. 147), и в итоге Сартру якобы удалось через чтение и письмо «по-другому перестроить свою структуру, вынося за скобки свои реальные отношения с другими и с самим собой. Речь идет в первую очередь о переконпоновке внутренней структуры я, своего образа, который складывается в модусе *для себя*, а затем – своей внешней структуры (своего образа *для других*)» (Разумова, 2015, с. 148). Исследовательница считает, что этот процесс произошел стихийно, от одного приобщения к миру книги, и привкус «типичности», универсальности истории Сартра в «Словах» связан как раз с магическим действием книги (знания): «Для персонажа открытие книги обозначает конец райского детства с его наивным нарциссизмом (даже если Сартр отрицает этот нарциссизм), не ведающим времени и смерти» (Разумова, 2015, с. 149).

Это объяснение поражает, с одной стороны, своей точностью в наблюдении деталей (исследовательница фиксирует «рассыпание» Я, отчужденность, «вынесение за скобки» обстоятельств жизни героя, отрицаемый нарциссизм), а с другой – почти религиозным обоснованием развития психики ребенка (познание выводит из рая) и игнорированием пафоса «Слов». Сартр пишет со жгучей искренностью: «Я ненавижу свое детство и все, что от него исходит» (Сартр, 2022, с. 142). В то же время ничего не переработано и не пережито окончательно: «В пятьдесят лет я сохранил свои детские черты, пусть и изношенные, стершиеся, поправленные, загнанные вглубь, лишённые права голоса» (Сартр, 2022, с. 221). Поэтому мы исходим из гипотезы, что «Слова» являются честной попыткой интроспекции, которая провалилась из-за особенностей структуры личности Ж.-П. Сартра, а специфического художественного замысла (например, написать автобиографический роман, или фикцию вместо обычной биографии, или рецепт становления писательской идентичности) у него не было.

Похожий, но более содержательный филологический анализ «Слов» мы обнаружили в ряде зарубежных эссе 1996 года. Наиболее интересными нам показались два.

Ф. Гордон видит в «Словах» финальный аккорд литературной карьеры разочарованного идеалиста: «"Слова" (1963) окончательно подрывают представления о языке как о силе перемен, воздействующей на мир»

(Gordon, 2014)². С точки зрения Гордон, предательство языка по отношению сначала к наивному «платонисту» (маленькому Сартру), потом к взрослому Сартру-экзистенциалисту, столкнувшемуся с фундаментальной неподлинностью детства, ведет не только к отказу от написания художественных произведений после 1964 года, но обуславливает жанр «Слов», т. е. пародийность сартровской автобиографии: «...Сартр решил пародировать Руссо, чтобы разрушить целый ряд причинно-следственных структур: концепцию детства, личности и функции автобиографии... Антимодель Руссо... позволяет Сартру сосредоточиться на том, что он считает фиктивной причинно-следственной связью прошлого с настоящим, и отвергнуть детерминизм в целом» (Gordon, 2014)³.

Не оспаривая «равнения на Руссо» со стороны Сартра и замысла критиковать его за сентиментализм и чувство собственной уникальности, заметим, что часть причинно-следственных связей в этой схеме плохо обоснована. Если Ж.-П. Сартр увидел, что язык (в структуралистском духе) самодостаточен и не связан с реальностью, а значит, не может ее изменить, то логичным выглядит прекращение литературной деятельности, но не пародия на Руссо. Если он решает написать ироническую автобиографию, чтобы показать человеческую типичность, а не уникальность, а также критикует руссоистское представление о чистоте и непосредственности детских переживаний, то логична ирония, но не ненависть к своему детству и не признание в своем духовном банкротстве. Замеченное Гордон беспокойство читателя тоже является ценным показателем того, что в «Словах» речь идет о чем-то весьма серьезном: «...сардонический рассказ о безупречном детстве Жан-Поля вызывает больше беспокойства, чем рассказ о юности Руссо, исполненной чувства вины, потому что мы косвенно сталкиваемся с нашей собственной недобросовестностью» (Gordon, 2014)⁴. Сама исследовательница не выдвигает убедительного объяснения этому противоречию, она идет на поводу объяснения самого Сартра и повторяет вслед за ним: «...В детстве он страдал неврозом, от которого вылечился только в 1954–1964 годах» (Gordon, 2014)⁵.

² «But running along side this Marxist critique of bourgeois culture, is the critique of language and of its value to convey experience. It is this aspect that leads Sartre not only to abandon literature but to throw in doubt the value of language to mediate with reality at all. *Les Mots* (1963) finally undermines the assumptions of language as a force for change, for acting on the world, that Sartre developed in *Qu'est-ce que la littérature?* (1947)».

³ «The Rousseau parody is only one strand of parody among many in *Les Mots* but it is central to an understanding of the autobiographical model. It will be argued that Sartre elected to parody Rousseau in order to demolish a whole series of causal structures: the concept of childhood, of personality and of the function of autobiography that we derive from Rousseau. The Rousseauistic anti-model is not merely a convenient way of parodying sentimental attitudes in Sartre's family, the myth of childhood or the worship of nature; it allows Sartre to focus on what he considers to be the bogus integration of the past causally to the present and to reject determinism generally».

⁴ «...the sardonic account of Jean-Paul's blameless infancy makes more disquieting reading than that of Rousseau's guilt-ridden youth because we are implicitly confronted with our own bad faith».

⁵ «The bitter and sardonic tone of *Les Mots* is particularly striking in a genre that from Rousseau to Proust we associate with nostalgia. If as an existentialist Sartre rejects a developmental or deterministic view of himself, why does it matter if the child was inauthentic and why does he attack with such bitterness the Rousseauistic and Romantic myth of childhood? <...> His childhood was a neurosis of which he only cured himself between 1954 and 1964».

Второе – эссе Д. Коллинза, в котором он характеризует Сартра как «центробежного нарцисса»: «Грюнбергер ссылается на яростное стремление к слиянию в отношениях, характерное для центробежного нарцисса. Он стремится... согласовать свою индивидуальную волю с волей других. С момента своего обращения к марксизму Сартр был заинтересован в том, чтобы уравновесить солидарность с индивидуальной свободой, каждая из которых, по его мнению, необходима для реализации другой» (Collins, 2014)⁶. Пока мы замечаем лишь термин «нарциссизм», но также имеем в виду наблюдение современного психоанализа: «Что первично в эволюции патологического нарциссизма – грандиозное состояние Я или уязвленное и пристыженное, – вероятно представляет собой психоаналитический эквивалент загадки о яйце и курице» (Мак-Вильямс, 2021, с. 262).

Придерживаясь фрейдистского понимания структуры психики и ее конфликтов, Коллинз также считает, что Сартр отчасти находится во власти инфантильных фантазий, отразившихся в автобиографии: «... Утверждение Сартра о том, что у него нет Суперэго, наивно и указывает на недостаточную культуру психоанализа... Устранение родительского авторитета, которое, по словам Сартра, он испытал на себе в значительной степени, не приводит к полному отсутствию Суперэго, а скорее фиксирует Суперэго на доэдиповой стадии. На этом этапе развития ребенка родители кажутся ему отстраненными, мстительными и капризными... Такой ребенок четко делит мир на хозяев и рабов и отказывается принимать их во внимание» (Collins, 2014)⁷. Это предположение кажется

⁶ «The child described by Grunberger is imbued with an unusually high degree of self-esteem: 'He reads his narcissistic confirmation in the eyes of his mother, confirmation because of the fact that he is always unique, that he is esteemed because he is intrinsically valuable.' For Sartre, an illusion of being indispensable is crucial to the development of a sense of freedom. The situation described by both him and Grunberger contrasts starkly with the experience of the other sort of narcissist, who undergoes rejection and devaluation at a critical moment in early youth. Grunberger indicates that because of the positive narcissist's high regard for himself, he easily lapses into the role of the hero and has an illusion of being magically all-powerful... The positive Narcissus, however, does not draw boundaries between himself and others but rather seeks to break through them. He refuses to accept the fact that the distinctions between himself and others are insurmountable. Grunberger refers to the furious quest for fusion relations characteristic of the centrifugal Narcissus. He seeks, without imposing upon the freedom of others or losing his own freedom, to accord his individual will with that of others. Since his conversion to Marxism, Sartre has been interested in balancing solidarity with individual freedom, each of which he feels to be necessary to the realization of the other».

⁷ «Sartre's insistence that he is without a superego is naive and points to an insufficient psychoanalytic culture. But the partial truth behind this personal myth helps one to understand possible connections between Sartre's own experience and some of the major features of the biographies. The elimination of parental authority that Sartre says he experienced to a considerable degree does not result in the total absence of a superego but rather fixes the superego at a pre-oedipal stage. At this point in a child's development, the parents appear as remote, vindictive, and capricious. This impression is allowed to be perpetuated later in life if the child is without exposure to a loving figure of authority which would permit a softening of the demonic vision. The child seeks to extinguish the absent father rather than to identify with him and take his place, for no authority is felt to be legitimate. Such a child divides the world starkly into masters and slaves and refuses to entertain the possibility of a benevolent father figure or institution. The world for this individual, writes Alexander Mitscherlich, 'is continually changing in shape and producing sinister surprises'».

продуктивным для целей нашей работы, хотя мы занимаем позицию, согласно которой возможные искажения и фантазии относительно своего детства необходимо интерпретировать как ценный психологический материал, а не просто маркировать как заблуждения. Полезным для нашего исследования оказалось рассмотрение «Слов» как религиозной автобиографии в статье С. Шарм. При этом ценным здесь является не только анализ стилистики и структуры текста, соответствующего, по мнению этого автора, мифологическому нарративу, а приведенные в статье отклики в СМИ, последовавшие непосредственно после смерти философа. С. Шарм собирает эти отклики по горячим следам, в год смерти Сартра: «Невольный гуру эпохи», «...Он был тем редким человеком, который, казалось, чувствовал что-то центральное в эпохе, в которой он жил...», «...большинство из нас пользуется его языком и чувствует его мысли каждый день своей жизни. Нравится нам это или нет, но мы – три поколения этого столетия – все являемся детьми Жан-Поля Сартра...» (*Charme*, 1982, p. 562)⁸. Религиозность описания подразумевает избранничество, о котором Сартр с различным (чаще самоуничижительным) пафосом неоднократно упоминает в «Словах» (напр., Сартр, 2022, с. 15–17, 65, 77, 86). Однако необходимо иметь в виду, что это избранничество чувствовали окружающие его люди. Приведенные цитаты – свидетельства того, что если сам философ ощущал себя героем самозванным, то в глазах современников его личные переживания терялись. Он был важен и востребован, по-видимому, без разделения на частного Сартра и публичного Сартра, а также на человека и текст (отсюда характеристики «гуру» и «пророк»).

В статье Джона Ф. Уитмайра младшего «The Double Writing of Les Mots» мы почерпнули идею об определенном понимании личной эволюции философа, а именно констатацию снижения веры в свободу субъекта в «Словах»: «...Радикальная онтологическая свобода ранних работ была ограничена...» (*Whitmire*, 2006, p. 63)⁹. Автор отмечает «богатую двусмысленность» «Слов»: «...Сохраняется непростая напряженность между свободным решением Сартра стать писателем (ранние работы) и почти детерминированной силой обстоятельств, которые сформировали этот

⁸ «Inadvertent Guru to an Age (Time, 4/28/80); To some, he embodied all the anarchic emptiness and despair of the modern spirit. To others he was the last great apostle of freedom. He was the rare individual who seemed to sense something central about the age in which he lived (Chicago Tribune, 4/16/80); Some of us may not even know his name or have read any of his works. But most of us use his language, and feel his thoughts, every day of our lives. Whether we like it or not, we – the three generations of this century – are all the children of Jean-Paul Sartre, more than any other writer of our century, best reaches the inner depths of the young. He not only speaks to them directly, he lives inside them Sartre is not just the century's greatest moralist. He is also its greatest prophet (Philadelphia Inquirer, 4/20/80)».

⁹ «I will show that we find in this text an important, concrete exposition – and, I will argue, also a performance – of what I will call Sartre's "middle" anthropological position – one in which the radical ontological freedom of the earlier works has been circumscribed, but one that has not yet reduced freedom to the drastically diminished status it seems to possess in the Flaubert biography».

выбор (более поздние тексты)» (*Whitmire, 2006, p. 63*)¹⁰. Рассматривая «Слова» как двуслойный палимпсест, автор считает, что, «переосмысливая свою собственную жизнь, он буквально втягивает этот ранний рассказ в свою более позднюю историю, таким образом, возвращая себя к истокам своего персонажа: "Я все еще пишу. Что еще я могу сделать?" – и в то же время придавая этому персонажу новое, измененное значение» (*Whitmire, 2006, p. 74*)¹¹. В то же время, снижение статуса онтологической свободы не связано у Сартра с работой бессознательного. Спор Сартра с Фрейдом относительно механизма репрессии настолько значителен, что становится основанием долгой философской дискуссии (*Plessis, 2022*). То есть Сартр к 1964 году видит обусловленность субъекта своей биографией, но по-прежнему считает, что он (субъект) дает свободное согласие на то, чтобы следовать этой обусловленности – в духе древнего стоицизма. С психоаналитической точки зрения мы сталкиваемся здесь с сопротивлением: Сартр готов допустить причинно-следственную связь между детством и выбором жизненного пути у другого (в данном случае – у другого писателя, Флобера), но не готов признать эту закономерность в собственной истории, назначая шести-девятилетнего ребенка, каким он был на момент принятия решения стать писателем, полностью ответственным за свой жизненный выбор. Значит, этот миф жизненно важен для его психики.

Для уточнения метода исследования оказалась полезной статья К. Бартосяк, рассматривавшей автобиографию Сартра как самотерапию. Исследовательница отмечает, что «сартровский подход к теории австрийского ученого можно охарактеризовать как избирательный и не всегда хорошо обоснованный» (*Bartosiak, 2017, p. 182*)¹², что весьма важно, поскольку Сартр в тексте четыре раза применяет к себе (на наш взгляд, некорректно) психоаналитические диагнозы. При этом мы согласны, что Сартр верит в схожесть фрейдовского и собственного анализа: «... Кушеткой психоаналитика становится собственный стол "врача" – биографа, а его "пациент" – это персонаж...» (*Bartosiak, 2017, p. 190*)¹³. С несколько другим оттенком об этом пишет А. В. Гасилин, рассматривая литературную стратегию Сартра в целом как самодостаточный и садистический по отношению к читателю процесс: «В третьем томе "Идиота в семье" Сартр предлагает на суд читателя оригинальную концепцию

¹⁰ «... in its preservation of an uneasy tension between Sartre's free decision to become a writer (the early works) and the almost deterministic force of circumstances which have shaped that choice (the later texts)».

¹¹ «Re-totalizing his own life, he literally draws that earlier narrative into his later story, in a way that returns him to the roots of his character – "I still write. What else can I do?" – while at the same time offering a new, altered meaning for that character».

¹² «... Sartre'a podejście do teorii austriackiego uczonego określić można jako wybiórcze i nie zawsze dobrze uzasadnione».

¹³ «Sartre stawia więc psychoanalizę w zupełnie odmiennej niż tradycyjna perspektywie – kozetką psychoanalitika staje się tu własne biurko "lekarza" – biografa, a jego "pacjent" to postać, której nie musi on nawet znać, czy wręcz taka, która już od dawna nie żyje...: biograf spełnia swą rolę, odkrywając – za pośrednictwem dostępnych mu materiałów i różnych świadectw dotyczących życia biografowanego – jego fundamentalny wybór».

невротической литературы – особой культурной традиции, в которой страсть к письму является одним из проявлений авторского невроза. Для представителя этой традиции письмо выступает разновидностью психотерапии, позволяющей экстерииоризировать собственный травматический опыт, переосмысливая его в художественных образах» (Гасилин, 2017, с. 65).

Как и предыдущий автор, болезненную травматизацию читателя видит в «Словах» С. Гамильтон: «Автобиография Сартра – это террористический акт против... послушания и... желания угодить, жест разрушения, ключевой эмоцией которого является не ненависть, как утверждает сам Сартр, а презрение: презрение к тому, кем он был, презрение к своему деду, презрение к буржуазному миру... Это язык войны, и Коэн-Соалл прав: текст Сартра специально создан для того, чтобы ошеломить читателя, дезориентировать его и в конце концов лишиться возможности увидеть все в целом, понять, что происходит и почему» (Hamilton, 2021, p. 76)¹⁴. Но несмотря на стремление шокировать и дезориентировать, а также «дикую самокритику» и «теракты» против себя, философия Сартра также является, по Гамильтон, своеобразной копинг-стратегией, то есть исследовательница частично солидарна с Бартосяк: «...Мы рассматриваем это скорее как нечто, с чем нужно жить, переживать, читать, как нечто, над чем мы можем задержаться, стремясь приветствовать это... как видение жизни, способ избавиться от ее запутанности» (Hamilton, 2021, p. 91)¹⁵.

Мы будем использовать эти идеи, обращаясь (как сам Сартр) к тексту умершего человека для его анализа и предполагая, что в «Словах» решается действительно прежде всего терапевтическая, а не художественная задача.

В обзоре литературы использовались базы данных eLIBRARY.RU, JSTOR, Springer, поисковые запросы делались по ключевым словам «Sartre, psychoanalysis», «Sartre, “Words”», «Sartre, autobiography».

Мы хотим попытаться найти объяснительную модель, учитывающую все замеченные ранее исследователями особенности «Слов». Для этого необходимо сосредоточиться на неявном, задаться вопросом, выполняет

¹⁴ «Sartre's autobiography is an act of terrorism against this obedience and this desire to please, a gesture of destruction whose key emotion is not, as Sartre himself claims, hatred, but contempt: contempt for what he was, contempt for his grandfather, contempt for the bourgeois world whose particular inflection was, in any case, pretty much completely lost by the time Sartre was writing about it: the mindless violence of the Second World War and, in particular, the specific suffering and humiliation that France and her people endured during that war, had seen to that. It is as if Sartre's urge for destruction led him to repeat that destruction on his own fragment of the world in question – a case of precision bombing. But it is precision bombing with collateral damage, and Sartre meant it that way. As Annie Cohen-Solal has remarked (Cohen-Solal 1991[1985], 28), 'It [Words] is a powerful, seductive book that seizes the reader with contrasting strategies, excites him, ravishes him, and then, finally, abandons him, traumatized, defenseless, in a state of shock.' This is the language of war and Cohen-Solal is right: Sartre's text is expressly designed to defeat the reader, to leave him disorientated and unable, in the end, to get the whole in perspective, work out quite what is going on and why...».

¹⁵ «... We see it rather as something to be lived with, lived through, read *by*, as something over which we may linger, seeking to welcome it in our lives as a vision of life, a way of casting its confusing».

ли творчество Ж.-П. Сартра, помимо любого его рационального замысла, какую-то важную психологическую функцию для его читателей-современников. Мы попробуем доказать наличие корреляции между структурой личности Ж.-П. Сартра (через ее репрезентацию в автобиографической работе «Слова») и групповой динамикой западного общества 60-х годов XX века. Мы предполагаем, что именно такая корреляция в значительной степени повлияла на взлет популярности Сартра, невзирая на снижение его литературной активности и сравнительную ординарность деятельности общественной.

К «Словам» нужно подходить психоаналитически: понять ролевые характеристики членов семьи Сартра и самого маленького Жан-Поля, выявить ведущую динамику переживаний и защит, сделать генетическую реконструкцию, диагностировать проблематику и структуру его личности (что должно помочь объяснить противоречивость нарратива) и, наконец, соотнести микро- и макроуровни (текст и групповой запрос эпохи).

Исследуя автобиографию Сартра методами психоанализа, мы опираемся на богатую традицию. В работе столетней давности «Невроз дьявола в семнадцатом веке (1923)» З. Фрейд без всяких колебаний изучает дневник и картины «одержимого дьяволом» художника Христофа Хайтцмана, как если бы аналитик непосредственно мог положить его на кушетку в своем кабинете и диагностировать на основании первичного интервью и генерируемого потока свободных ассоциаций. Фрейд не доказывает релевантность своего метода задаче. Он отвергает демонологические теории болезни, в данном случае – депрессии, которую еще нужно было «вычитать» из документа, и постулирует, что следствием ее был невроз («Одержимости соответствуют нашим неврозам» (Фрейд, 2006, с. 287)), а природу неврозов объясняет, в свою очередь, конфликтом между желанием и запретом. Фрейд занимается достаточно затейливой герменевтикой расписок, которые (согласно невротической фантазии художника) были даны дьяволу (Фрейд, 2006, с. 296), выборочно анализирует графический материал (два из девяти рисунков, сделанных художником (Фрейд, 2006, с. 304–305)) и вдобавок выдвигает гипотезы, которые устранили бы противоречия в протоколах священнослужителей, занимавшихся этим случаем. Начиная с 20-х годов XX столетия Фрейд представляет научному сообществу законченную концепцию структуры личности, поэтому он смело пользуется дедуктивным подходом, рассматривая данную историю как частный случай конфликта Суперэго (представленного демонизированной фигурой отца) и Эго художника, который недавно осиротел. Иными словами, он связывает нарратив с фактами биографии таким образом, чтобы предшествовавшие факты объясняли возникновение невроза, а последующие – действия священнослужителей и художника, которые можно истолковать как защитные, поэтому порой нелогичные даже с точки зрения практики экзорцизма.

Мы будем вести исследование в той же логике, но, во-первых, очертив пространство исследования совершенно иным образом: ограничив его явлениями, которые могут быть восприняты путем интроспекции и

эмпатии, то есть пережиты как личный опыт, а во-вторых, оснащенные значительно более разнообразным набором инструментов – добавив к модели интрапсихического конфликта модель дефицита и модель травмы.

Интерсубъективный психоанализ (на который мы будем полагаться) является развитием селф-психологии, в свою очередь являющейся развитием теории объектных отношений в версии британской независимой группы. Доводя идеи предшественников до логического завершения, он отказывается оперировать метапсихологическими метафорами и моделями – энергетическими, гидравлическими, пространственными и прочими, включая концепцию влечений, – поскольку полагает реальность субъективного эмоционального переживания единственной реальностью, с которой аналитик имеет дело. Таким образом, в отличие от Фрейда, мы будем рассматривать и интерпретировать текст «Слов» не как проявления предполагаемых безличных механизмов и энергий, а как сообщения человеческого Я о том, как оно воспринимает и проживает само себя. А также будем делать это целиком, не выборочно – не соблазняясь видеть в нем, как это делают философы, филологи и просто исследователи творчества Сартра, перво- и второстепенные темы, палимпсест (политическую биографию, потом переписанную как личную биографию) или особый художественный прием. Все, что написано в «Словах», имело для психики автора глубоко личностный смысл – наша задача понять, какой именно.

Еще один ключевой элемент теории интерсубъективного психоанализа – видение психической деятельности как организованной вокруг переживания Я, формируемого из потока аффектов, а в качестве ее предельного мотива, к которому так или иначе сводятся остальные, – мотива сохранения и развития этого переживания. Как было сформулировано Робертом и Дафной Столороу, «потребность в Я-объектной связи – это, по сути, потребность получать отклик, созвучный нашим аффективным состояниям, в течение всей жизни... мы рассматриваем Я как *организацию опыта*, что в особенности относится к структурированию переживания человеком самого себя... Отсутствие непрерывной, созвучной откликаемости на аффективные состояния ребенка приводит к кратковременным, но значительным крушениям в области оптимальной интеграции аффектов, побуждая к диссоциации или отрицанию аффективных реакций, поскольку они угрожают достигнутой к этому моменту, еще непрочной структурализации. Иными словами, ребенок становится уязвимым для *фрагментации Я*, поскольку его аффективные состояния не получили необходимого отклика от заботящегося окружения и поэтому не были интегрированы в организацию его переживания себя. В таком случае для сохранения целостности хрупкой структуры Я становятся необходимы защиты от аффектов» (Столороу, 1999, с. 99–100). Селф-объектные (Я-объектные) функции включают: «(1) дифференциацию аффектов, связанную с формированием границ Я; (2) синтез аффективно противоречивых переживаний; (3) развитие толерантности к аффектам и способности использовать аффекты как сигналы для Я; и (4) десоматизацию и когнитивную артикуляцию аффективных состояний» (Столороу, 1999, с. 103).

Таким образом, мы будем рассматривать биографию субъекта как череду удач и провалов в деле «собираения», укрепления и продолжения Я, причем это касается не только детства, но всей жизни: ранние дефициты обычно остаются не восполнены до самой смерти, а примитивные защиты, сохраняющие от фрагментации Я (при этом препятствующие восполнению дефицитов), став основой личности, в лучшем случае лишь дополняются защитами зрелыми (например, рационализируются).

То же самое касается динамики групповой: если психическая проблематика большой группы людей («поколения», «класса», «нации») по какой-то исторической причине схожа, а адаптирующие к ней групповые фантазии (выполняющие селф-объектные функции более примитивными средствами) ослаблены и более не справляются, то члены этой группы будут нуждаться в помощи. Их проблемные состояния должны быть названы, включены в общую систему переживания Я, контейнированы (в идеале – компенсированы), когнитивизированы и десоматизированы, чтобы из угрозы для психики превратиться в ее строительный материал (Романчук, 2022, с. 29). Для этого участники группы интенсивно обмениваются фантазийным материалом, совместно (и по большей части бессознательно) формируя видение мира, которое выразит и объяснит сменяющее их беспокойство более удовлетворительным образом, – и применяют на эту роль различные идеи, каким-либо образом попавшие в поле зрения.

Наконец, мы, как и Фрейд, надеемся проверить наши выводы, соотнеся найденные черты структуры личности Сартра с независимым описанием этого человека в течение последних десяти лет его жизни. Чтобы быть уверенными в диагностике, мы должны доказать, что человек обладал «длительно существующими автоматическими и независимыми от ситуации паттернами субъективных свойств и поведения» (Мак-Вильямс, 2021, с. 270–271). В нашем распоряжении есть книга Симоны де Бовуар «Adieux: A Farewell to Sartre» (*De Beauvoir*, 1984), которая может помочь в этом пункте.

Семья «клиента»

Группируя воспоминания Жан-Поля о семье, мы можем заметить хронологическую диффузность, из-за которой часто трудно дать оценку тем или иным эпизодам. Автор нередко рассказывает о деталях, свидетелем которых не мог быть, об умозаключениях, явно не соответствующих возрасту, делает выводы, данные для которых мог получить только из чьих-то рук. О контексте утверждений возникает множество вопросов: что из этого он наблюдал и переживал сам, а что ему рассказали (а также кто и когда – отсюда оценка вероятности и направленности искажений), какие из идей по поводу описываемого были им заимствованы, а к каким он пришел сам, к каким – тогда же, в описываемый период, а к каким – уже после. Кроме того, некоторые утверждения с точки зрения психоанализа выглядят очень характерно, как защитные идеализирующие фантазии,

и это, с одной стороны, затрудняет их использование в реконструкции, с другой – дает возможность что-то предположить о травматическом материале, от которого они призваны были защититься.

В то же время многие утверждения явно отражают подлинные события, однако при этом автор не понимает их эмоциональных смыслов, либо в силу неразвитости такой способности, либо отстраняя смыслы в порядке психической защиты, либо считая события типичными и не умея распознать их аномальный характер.

Центром, вокруг которого организована родительская семья Сартра, предстает дед, Шарль (Карл) Швейцер, или пара дедушка – бабушка (Луиза), а не мать (Анн-Мари) и отец (Жан-Батист). Сартр часто фиксирует, без попыток осмыслить и дать оценку, авторитарный, насильственный и деструктивный характер действий деда: «Похитив невесту в разгар обеда, **жених втолкнул ее в поезд...**» (Сартр, 2022, с. 4) (*Здесь и далее выделено мной. – авт.*); «...Но как только **он начинал кричать**, она сдавала все позиции. Он **нахрапом сделал ей четырех детей...**» (Сартр, 2022, с. 6); «Луиза жила в полумраке; Шарль входил в ее комнату, **распахивал ставни, зажигал все лампы разом**, она стенала, прикрывая рукой глаза: "Шарль, я ослепну!"... Шарль пугал Луизу, вызывал **нестерпимое раздражение**, временами, наоборот, даже приязнь, она хотела одного – чтобы он ее не трогал» (Сартр, 2022, с. 6); «Посади меня мать и бабушка на хлеб и воду, дед таскал бы мне сласти, но **запуганным женщинам** это и в голову не приходило» (Сартр, 2022, с. 19). Дед изменял жене, и все об этом знали: «С тех пор как его жена хворала, он **искал утешения** у дюжин идеалисток, усатых и цветущих – кровь с молоком» (Сартр, 2022, с. 8). Своих детей он также подвергал разрушающему насилию: «Не прошло и года, как молодая вдова вновь оказалась на правах несовершеннолетней – девицы с пятном на репутации. Никто **не лишал ее карманных денег – ей просто забывали их дать; она донашивала платье чуть ли не до дыр, а деду не приходило в голову купить ей новое. Даже в гости ее неохотно отпускали одну.** Когда подружки, большей частью замужние дамы, приглашали ее, им приходилось загодя спрашивать соизволения деда, обещая при этом, что его дочь доставят домой не позже десяти. Посреди ужина вызывали экипаж, хозяин дома вставал из-за стола, чтобы проводить Анн-Мари. А тем временем дед в ночной рубашке мерил шагами спальню, не выпуская из рук часов. **На десятом ударе разражалась гроза.** Приглашения поступали все реже, да и мать потеряла охоту к развлечениям, которые доставались такой дорогой ценой» (Сартр, 2022, с. 11–12). «...Я подозреваю, что он **виновен в смерти Эмиля** – косвенно, конечно. Этот гневный библейский Бог алкал крови своих сыновей» (Сартр, 2022, с. 15). Самого Жан-Поля дед использует в качестве одного из орудий реализации этих детоубийственных желаний: «Помимо всего прочего, **деду очень нравилось злить своих сыновей.** Всю жизнь они находились под пятой грозного отца; они входят к нему на цыпочках и застают его на коленях перед мальчишкой – как тут не ползть на стенку!...» (Сартр, 2022, с. 22).

Шарль не брезгует шантажировать семью публичным скандалом: «В поезде, если немец-контролер просит нас предъявить билеты, в кафе, если официант не торопится нас обслужить, Шарль Швейцер багровеет от прилива патриотического гнева. Обе женщины хватают его за руки: "Шарль! Образумься! Неужто ты хочешь, чтобы нас выслали?"»; «...в Гунсбахе Шарль при каждом удобном случае накидывается на свою невестку: за неделю он несколько раз швыряет на стол салфетку и, хлопнув дверью, выходит из столовой, а невестка вовсе не немка. После обеда мы с мольбами и рыданиями припадаем к стопам Шарля – дед внемлет с каменным лицом» (Сартр, 2022, с. 28).

Нарушение границ для него естественно: «По воскресеньям от нечего делать он заходил в комнату жены и, не зная, что сказать, останавливался возле ее кресла. Все взгляды устремлялись к нему, а он, побарабанив пальцем по стеклу и так ничего и не придумав, поворачивался к Луизе и отнимал у нее книгу, которую она читала... Дело кончалось тем, что дед швырял роман на стол и удалялся, пожав плечами» (Сартр, 2022, с. 34). Впрочем, бабушка платит ему тем же: например, она регулярно обкрадывает мужа на глазах у дочери, абсолютно уверенная в ее лояльности (Сартр, 2022, с. 29).

И хотя Сартр нигде не пишет прямо об атмосфере страха, о ней свидетельствуют описываемые реакции домашних: «В ту минуту, когда я собирался поразить врага, в замке поворачивался ключ, руки матери, словно парализованные, застывали на клавишах, я клал линейку в шкаф и повисал на шее деда» (Сартр, 2022, с. 118).

Заметим также, что деда все обслуживают, что связано отнюдь не с возрастом, а с установленной иерархией (на это намекает выбор слов – мать и бабушка названы «служанками»): «...дед, в повседневном обиходе до того неумелый, что моей матери самой приходилось застегивать ему перчатки...» (Сартр, 2022, с. 32); «...когда за столом, принимая услуги своих женщин, безмолвно указывал пальцем на солонку или хлебницу, его полновластие меня покоряло. В особенности этот палец: дед не благоволил даже выпрямить его, полусогнутый палец описывал в воздухе неопределенную кривую, так что двум его служанкам приходилось угадывать смысл приказания; иногда бабушка, выведенная из себя, ошибалась и протягивала компотницу вместо графина...» (Сартр, 2022, с. 136). Подобный стиль общения, нацеленный на то, чтобы поставить визави в неловкое положение, современный психоанализ считает перверсивным (Хорни, Сталь, 2017).

Сартр описывает использование дедом себя в запоздалом квазиотцовстве – разыгрывании родительской роли, которую тот не исполнил с собственными детьми. Внук-сын при этом эксплуатируется как собственное расширение во времени, как фантазия «бессмертия» (здесь, похоже, одна из причин сложных отношений Сартра со смертью) и, пожалуй, главное – как театральный реквизит в разыгрывании роли, фальшивого образа себя: благородного, мудрого, любящего и великодушного. «...Я появился на свет к концу его долгой жизни. Борода его стала седой, пожелтела от табака, роль отца ему приелась. Впрочем, будь я его сыном,

он, пожалуй, не удержался бы и поработил меня – просто по привычке... Дед вошел в роль Бога-любви, наделенного бородой Бога-отца и сердцем Бога-сына. Он возлагал руки мне на голову, я чувствовал теменем тепло его ладоней, дребезжащим от умиления голосом он называл меня своим дитяtkой, и его холодные глаза увлажнились слезами. Знакомые негодовали: "Этот щенок свел его с ума!" Дед меня обожал – это видели все. Любил ли он меня? В страсти, столь рассчитанной на публику, трудно отличить, где искренность и где притворство. Мне что-то не помнится, чтобы дед проявлял особенно пылкие чувства к другим своим внукам. Правда, он их редко видел, и они в нем не нуждались, а я целиком зависел от него – он обожал во мне собственное великодушие» (Сартр, 2022, с. 16). «Мы вообще разыгрывали нескончаемое представление из сотни разнообразных скетчей: тут были и флирт, и минутные размолвки, и добродушные поддразнивания, и ласковая воркотня, и любовная досада, и нежное шушуканье, и страсть» (Сартр, 2022, с. 18).

Дед «созерцает» внука как пейзаж за пивом в минуты отдыха (Сартр, 2022, с. 22), извращенно трактуя его проявления (вмысливая в них сообщения самому себе, «подтверждающие» компенсаторные фантазии по поводу старости и смерти) (Сартр, 2022, с. 22); «объявляет», что у Жан-Поля хороший слух, как у всех Швейцеров, когда внуку неделя от роду (Сартр, 2022, с. 48); инициирует переписку внука с его любимым писателем, в которой «направляет мое перо», используя Жан-Поля как свой аватар – этим отбирая у него объект идеализации, а затем уничтожая объект, подстроив внуку разочарование в нем (Сартр, 2022, с. 57). Можно сказать, что в целом внук воспринимается дедом как атрибут собственной личности, используемый для поддержания величия. Самого же по себе, реального, как есть, его не видят. Его не хотят выпускать из удушающего семейного круга: забирают из лица, «навсегда поссорившись с директором», когда из-за орфографических ошибок во вступительной работе Жан-Поля рекомендуют отдать в подготовительный класс (Сартр, 2022, с. 66); очень долго оставляют несоциализированным – «...мне было десять лет и три месяца, дольше нельзя было **держатъ меня под домашним арестом**. Шарль Швейцер смирил свои обиды и записал меня в подготовительный класс лица Генриха IV в качестве экстерна» (Сартр, 2022, с. 191). Дед акцентирует свою озабоченность судьбой внука, обосновывая ею свои разрушительные вмешательства, но она совершенно фальшива: своими прямыми обязанностями в ключевом для этой судьбы вопросе он пренебрегает годами.

Реконструируемая личность деда, как нам видится, хорошо соответствует типу личности (или способу характерологической адаптации), известному как нарциссический – в его «классическом» варианте: личности, организованной вокруг проблемы ценности Я, и решающей ее путем создания Я фальшивого, грандиозного.

Этим объясняется как специфический рисунок коммуникации Карла с внуком, так и ее многократно отмеченный угнетающий эффект: «Родитель, испытавший в детстве нарциссическую травму, будет искать у своего ребенка нарциссическое понимание и отражение, которого сам не получил.

В итоге ребенок не может использовать его в разрешении своих огромных проблем периода нового сближения; он скорее сам использует ребенка для отражения, в котором постоянно нуждается» (Джонсон, 2001, с. 84); «...нарциссичные люди посылают двойные послания своим друзьям и семьям: их потребность в других глубока, но любовь к ним поверхностна... Дезориентирующее послание, что человек высоко ценен, но лишь в конкретной роли, которую он играет, заставляет детей переживать, что, если их реальные чувства, особенно враждебные или эгоистичные, будут заметны, последует отвержение или унижение» (Мак-Вильямс, 2021, с. 258–259).

Нарциссизм Карла также ярко проявляется в его внесемейных коммуникациях. Например, он часто занимается «нарциссическими кражами», то есть в той или иной форме присваивает чужие достижения, а когда это невозможно, обесценивает их: «Он защитил диссертацию о Гансе Саксе, сделался приверженцем "прямого метода", **объявив себя впоследствии его основоположником...**» (Сартр, 2022, с. 4); «Меж тем деду пришлось рассказать мне и о писателях... По словам Шарля Швейцера, он им поклонялся. Но, уж если говорить начистоту, **они его несколько стесняли**: их бестактное присутствие мешало ему отнести творенья человеческие непосредственно на счет Святого Духа» (Сартр, 2022, с. 51). Мы понимаем, что Шарля заботил не Святой Дух: он относил чужое творчество на свой собственный счет, или прямо (я цитирую это – значит, оно мое), или через слияние с безличным идеальным объектом, на счет которого это творение отнесено. «...В глубине души Шарль предпочитал безымянных авторов... Он неплохо относился к... А также еще кое к кому из авторов, чье существование не было неопровержимо доказано. Но тех, кто не захотел или не смог стереть следы своего земного бытия, дед прощал лишь в том случае, если они уже сошли в могилу. Зато всех своих современников он осуждал огулом...» (Сартр, 2022, с. 51). В таком отношении видна нарциссическая зависть: все ценное должно быть моим или не существовать вовсе.

Также он предается характерному для нарцисса физическому самолюбованию, постоянно принимая театральные позы, как в быту, так и позирруя для фото: «На его счастье и беду, он был фотогеничен; наш дом был наводнен его изображениями» (Сартр, 2022, с. 17). Утверждает свое превосходство во всем, даже в страданиях: «Впрочем, как бы они [нищие] ни бедствовали, им не изведать тех страданий, что выпали на долю моего деда: ребенком он вставал до рассвета и одевался в потемках, зимою, чтобы умыться, приходилось разбивать лед в кувшине с водой» (Сартр, 2022, с. 26).

Поскольку человек с нарциссической организацией личности не контактирует со своими реальными чувствами, продемонстрировать он может только искусственный энтузиазм, искусственное воодушевление, идеализацию, любовь и прочее, за которыми фоном присутствуют эмоциональная невовлеченность, внутренняя пустота и озлобленность. Это сбивает с толку окружающих и заставляет объяснять его поведение иррелевантно, что и демонстрирует выросший внук – он вспоминает, что

чувствовал неискренность деда, но не располагает моделью для объяснения: «Его вспыльчивость и величавость, его гордость и вкус к возвышенному маскировали робость ума, которую он унаследовал от своей религии, от своего века и своей среды – университета. Вот почему ему втайне претили канонизированные идолаы его библиотеки, проходимцы и мошеники, книги которых он в глубине души считал непристойностью. Меня это обмануло: сдержанность, проскальзывавшую в его наигранном энтузиазме, я принял за суровость судьи; духовный сан деда ставил его над писателями» (Сартр, 2022, с. 52).

Рассматривая характеристики бабушки (Луизы) по аналогии с рассказом о Карле, мы видим похожую психическую конфигурацию, но если дед мог позволить себе проявлять агрессию и грандиозность активно, то бабушка была вынуждена действовать более тонко: «Луиза не преминула раздобыть по знакомству медицинское свидетельство, которое избавляло ее от исполнения супружеских обязанностей... Она жаловалась на головные боли, чуть что укладывалась в постель, возненавидела шум, страсти, восторженность – все грубое бытие Швейцеров, земное и театральное» (Сартр, 2022, с. 5). Это похоже как на противостояние подавляющему окружению, так и на генеральную ненависть к жизни. «Маленькая, пухленькая, циничная и игривая, она ударила в безоговорочное отрицание. Пожатием плеч, иронической улыбкой ради собственной утешы – не для окружающих – она сводила на нет все напыщенные тирады. Ее снесли гордыня всеотрицания и эгоизм неприятия. Она ни с кем не поддерживала отношений – слишком самолюбивая, чтобы домогаться первого места, слишком тщеславная, чтобы довольствоваться вторым. "Умейте поставить себя так, чтобы вас искали", – твердила она. Ее искали усердно, потом все меньше и меньше и, наконец, не видя ее, забыли. Теперь она не покидала своего кресла и кровати» (Сартр, 2022, с. 5). Невозможность открытого проживания величия и панический страх столкновения с реальным Я (то есть с переживанием ничтожности) привели к защитному отказу от проявления и предъявления себя, который, в свою очередь, генерировал аффекты фрустрационного и протестного регистра: отчаяние, ненависть, жажду мести и т. д., которые проявлялись пассивно, окольно и исподволь – в основном через негативизм и обесценивание. Эти агрессивные проявления давали также некоторое ощущение превосходства, т. е. питали фрустрированное грандиозное Я.

В борьбе против Карла «оба сына взяли сторону матери». Младший «обожал мать и до конца дней имел привычку без всякого предупреждения наносить ей украдкой визиты: осыпал ее поцелуями и ласками, затем начинал разговор об отце, сперва иронически, потом с яростью, а на прощанье хлопал дверью» (Сартр, 2022, с. 7). Сын выступает нарциссическим расширением матери и, в частности, ее орудием в ненависти к мужу. Эта роль, не предусматривающая его реализации в собственной жизни, а также нахождение меж двух огней, в итоге приводит к тому, что младший сын умирает, «свихнувшись от одиночества» (Сартр, 2022, с. 7). Несладко приходится и дочери: «Анн-Мари, младшая дочь, все свое детство просидела на стуле. Ее научили скучать, держаться прямо и шить. У

Анн-Мари были способности – из приличия их оставили втуне; она была хороша собой – от нее постарались это скрыть. Скромные и гордые буржуа Швейцеры считали, что красота им не по карману и не к лицу. Они уступали ее графиням и шлюхам. Луизу снедала бесплоднейшая спесь: из боязни попасть впросак она не признавала ни за детьми, ни за мужем, ни за собой самых очевидных достоинств» (Сартр, 2022, с. 7–8). Здесь со стороны Луизы можно увидеть а) нарциссическую перестраховку, б) отыгрывание (в порядке травматического повтора) ранее случившихся фрустраций, в) грандиозность, доведенную до предела, – отказ принимать любой выигрыш, что меньше абсолюта, г) проецирование на детей, то есть отдачу им, своего «ничтожного Я». «Перфекционистские решения нарциссических дилемм глубоко самоповреждающи: человек создает утрированные идеалы для компенсации дефектов Я, которые кажутся настолько презренными, что ничто, кроме совершенства, не может их компенсировать, и все же, поскольку никто не совершенен, эта стратегия обречена, и обесцененное Я снова появляется» (Мак-Вильямс, 2021, с. 257).

Луиза также подвергает дочь бытовой эксплуатации – и на нее же злится, так как ощущает, что, выполняя сваленные на нее дела, дочь уменьшает этим величие матери: «Анн-Мари не щадила своих сил. Она взвалила на свои плечи хозяйство – сначала в Медоне, потом в Париже, была одновременно гувернанткой, сиделкой, домоправительницей, компаньонкой и служанкой, но ей так и не удалось смягчить затаенную досаду матери... она [мать] не прочь была избавиться от обязанностей, но не желала терять прерогативы» (Сартр, 2022, с. 10). Можно заметить, что такого нарцисса в принципе невозможно удовлетворить – во всем, что для него делается, он увидит намек на преследующее его глубинное чувство собственной ничтожности. И тем более невозможно удовлетворить, когда проявление недовольствия, агрессии к окружающим и является его истинным желанием.

Внук также является полем войны против мужа: «Она открыто уличала меня в лицедействе, за которое не осмеливалась укорять мужа, она называла меня клоуном, шутком, кривлякой, требовала, чтобы я прекратил свое ломанье. Меня это возмущало, в особенности потому, что **я угадывал тут насмешку и над дедом**» (Сартр, 2022, с. 27). Таким образом, на квазиотцовство Карла Луиза реагирует саботажем: занимает позицию, диаметрально противоположную роли любящей матери-бабушки: «Такой родитель, сам, как правило, унижаемый и оскорбляемый в начале жизни, не хочет дать своему ребенку того, что было недоступно для него. Особенно в том случае, если будет видеть, что другой родитель идеализирует ребенка, тогда он будет просто-напросто стараться унижить едва формирующуюся личность» (Джонсон, 2001, с. 84–85). В итоге между двух огней оказывается Анн-Мари, и маленький Жан-Поль запоминает ее реакцию: «**Испуганная мать, боясь бабушкиной злопамятности**, шепотом робко журила деда, а он, пожав плечами, удалялся в свой кабинет; тогда мать начинала уговаривать меня, чтобы я попросил прощения у бабушки» (Сартр, 2022, с. 27). В нарративе Сартра этот эпизод окрашен тоном его могущества (якобы только от него зависит мир в семье) и даже наслаждения им.

Но такое убеждение слишком часто встречается у детей, выросших в конфликтных семьях, и защитная роль подобных убеждений слишком хорошо изучена, чтобы поверить, что в данном случае было иначе – что в детстве эта ответственность не ощущалась автором по меньшей мере как дискомфортная, что конфликт деда-«отца» и бабушки-«матери», нахождение в его центре не отравляли атмосферу и не деформировали его жизнь.

И дед, и бабушка ассоциируются у Сартра со льдом: про Луизу он говорит «эта женщина-ледышка...» (Сартр, 2022, с. 6); сознание Карла приравнивает к «ледяной пустыне, куда он редко навевывался...» (Сартр, 2022, с. 133–134).

Оба объединяются в травле дочери (Сартр не замечает очевидной противоречивости своего описания, а также старательно дистанцируется от переживаний матери, как будто признает аффилиацию только с дедом, но не с нею): «Оказавшись без средств, без образования, Анн-Мари решила вернуться под отчий кров. Но Швейцеры были уязвлены неподобающей смертью моего отца: уж очень она походила на развод. А так как моя мать не смогла ни предвидеть ее, ни предотвратить, ответственность возложили на нее: она легкомысленно выскочила замуж за человека, нарушившего правила благопристойности» (Сартр, 2022, с. 10) – «несовершенные» обстоятельства дочери бросают тень на нарциссическое совершенство родителей. Обычная в таких случаях реакция нарциссического гнева – «это из-за нее». «Долговязую Ариадну, возвратившуюся в Медон с младенцем на руках, приняли **как нельзя лучше**: мой дед, подавший было в отставку, вернулся на службу, **ни словом не попрекнув** дочь; даже бабушка **не выказала злорадства**» (Сартр, 2022, с. 10). Здесь Сартр (зачем-то) просто рассыпается в уверениях по вопросу, о котором ничего не может знать лично. Это напоминает классическую, фрейдовскую «позицию отрицания» – психика, столкнувшись с неким переживанием, неприемлемым представлением, вводит его в сознательный оборот в отрицающей форме. Выглядит так, что Анн-Мари именно попрекали и злорадствовали, выражали к ней агрессию – возможно, по большей части пассивно и токсично. «Но, подавленная благодарностью, Анн-Мари в **безупречном** обхождении угадывала хулу. <...> Стремясь заслужить **отпущение грехов**, Анн-Мари не щадила своих сил» (Сартр, 2022, с. 10) – таким образом, хула все-таки присутствовала, и вину ей транслировали.

Анн-Мари не имеет в родительской семье не только никаких прав, но и никакого достоинства: «К тому же есть на свете и хорошие немцы, те, что бывают у нас в гостях: краснолицая усатая романистка – Луиза с ревнивым смешком зовет ее Карлова Дульцинея, лысый доктор, который, притиснув Анн-Мари к дверям, пытается ее поцеловать; в ответ на ее робкую жалобу дед мечет громы и молнии: "Вам только бы ссорить меня со всеми!" Пожав плечами, он решает: "Тебе померещилось, дочь моя!", и Анн-Мари еще чувствует себя виноватой» (Сартр, 2022, с. 30). Единственное, что заботит инфантильного, эгоцентричного отца – его комфорт. Дочь по сравнению с этим не стоит ничего, она подлежит отрицанию и отмене, как только отцу становится неудобно иметь в виду ее существование.

Говорить отдельно о матери Жан-Поля достаточно сложно, из описания не складывается цельный образ. Стоит отметить, что это характерно как для описаний, которые дают своим родителям личности, диагностированные как нарциссические, пограничные или психотические, так и для описаний самих таких личностей. В первом случае мы имеем дело с невозможностью для слабого Я рассказчика свести воедино свои эмоционально полярные опыты, полученные в отношениях с одним и тем же лицом, во втором – с реальным отсутствием целостности, с неинтегрированностью Я у описываемого лица.

Анн-Мари предстает человеком, некомпетентным в эмоциональных коммуникациях, не понимающим их и не умеющим давать адекватный отклик: «...самоотверженно ухаживала за мужем, не позволяя себе, однако, такого неприличия, как любовь» (Сартр, 2022, с. 9). Это утверждение интересно само по себе, и равно интересно его происхождение. Едва ли мать сама говорила это Жан-Полю, скорее это его личное умозаключение, основанное на проекции какого-то собственного опыта с матерью – например, опыта чисто функциональной заботы без эмпатии. Здесь трудно не вспомнить замечание Д. Винникотта: «Да, можно вовлечь ребенка в принятие пищи и в функционирование на физическом уровне, но он не переживает этого как опыт, пока все это не основано на такой величине, как простое бытие, которой достаточно для формирования "я"» (Винникотт, 1998, с. 14). Чтобы позволить ребенку «быть», холдинг должен осуществляться не равнодушным автоматом, но «преданной матерью» (Винникотт, 1998, с. 7). «Луиза настроила дочь против супружества: кровавый обряд открывал собой вереницу ежедневных жертв вперебивку с еженощной пошлостью...» (Сартр, 2022, с. 9), – напрашивается предположение о глубинной враждебности к мужу и бессознательном заказе: «Умри». «...По примеру собственной матери, моя мать предпочла долг утехам» (Сартр, 2022, с. 9), – здесь уместно поставить вопрос, что имеется в виду под «долгом». Если действительно «по примеру матери», то это должны быть выполнение набора курационных функций без эмоциональной вовлеченности, скрытая враждебность и пассивная агрессия.

К сыну – изначально – она, видимо, тоже не испытывала эмоционального тяготения: «Бдения и заботы подорвали силы Анн-Мари, у нее пропало молоко, меня отдали кормилице, жившей по соседству, и я тоже приложил все старания, чтобы отправиться на тот свет от энтерита, а может, просто в отместку» (Сартр, 2022, с. 9). Возникает гипотеза об умирании как бессознательной конкуренции с умирающим отцом за внимание матери. А также о том, что оба – и сын, и отец – могли в этом инспирироваться бессознательным убийственным желанием Анн-Мари и, столь же бессознательно, исполнять его. Если так, то ядерная психическая проблема самого Сартра – угроза со стороны первичного объекта, то есть шизоидная.

Сартр пишет о спутанности, неясности ролей и статусов в его отношениях с матерью. Он не раз называет ее «старшей сестрой»: «Слушаться – но кого? Мне показывают юную великаншу и говорят, что это моя мать. Сам я склонен считать ее скорее старшей сестрой. Мне совершенно ясно, что эта девственница, проживающая под надзором, в полном подчинении

у всей семьи, призвана служить моей особе. Я люблю Анн-Мари, но как мне ее уважать, когда **никто ее в грош не ставит?** У нас три комнаты: кабинет деда, спальня бабушки и "детская". **"Дети" – это мы с матерью: оба несовершеннолетние, оба иждивенцы.** Но все привилегии принадлежат мне» (Сартр, 2022, с. 15).

Это, несомненно, взрослая ретроспективная оценка, и насколько ей соответствовали реальные ранние переживания (и тем более ранние концептуализации), неясно. В то же время из написанного можно заключить, что в период формирования психики Сартра (по крайней мере в той части, которую он помнит) мать, не воспринимаемая матерью, не выполняла для него материнских психических функций: не была объектом симбиоза и последующей сепарации, не была также объектом идеализации (в слиянии с которым ребенок ощущает его совершенство своим, а в последующих близнецовых отношениях – как пример своего собственного, якобы уже имеющегося), не была зеркалом его проявлений и, как увидим дальше, не была контейнером, перерабатывающим его аффекты. Идентификация с матерью присутствует, но не с ее силой, а с ее слабостью. Сартр пишет, как будто сливаясь с ней: «Я видел при этом только Анн-Мари, **юную подругу моих утренних пробуждений**, слышал только ее голос, **робкий голос служанки...** Пока Анн-Мари рассказывала, мы были с ней наедине, скрытые от глаз людей, богов и священнослужителей, **две лесные лани...**» (Сартр, 2022, с. 36). В этом фрагменте роли матери и ребенка перевернуты, Анн-Мари превратила сына в свое альтер эго, вместо того чтобы стать таковым для него.

Позже от матери можно ожидать улыбки, понимающего взгляда (Сартр, 2022, с. 37), уговоров (Сартр, 2022, с. 15), чрезмерной заботы: «Мать уже тут как тут – шерстяной свитер, шарф, пальто: **она меня кутает**, безвольно отдаюсь в ее руки» (Сартр, 2022, с. 214). Ласковый и послушный сын ее устраивает: «Ей даже нравилось, что я и в восемь лет остался портативным и удобным в пользовании, мой карманный формат сходил в ее глазах за продленное младенчество...» (Сартр, 2022, с. 119). Мы констатируем желание матери препятствовать взрослению, удержать в младенчестве – оставить своей куклой, заместителем собственного младенческого Я. Предстающая в описании мать не жестока и не холодна, но она не чувствует запросов развивающегося сына, не понимает их, не способна ни отвечать, ни просто сосуществовать с ними.

Экспрессия ребенка и его претензии на какое бы то ни было место в мире ее пугают: «В редкие минуты, когда мне случалось расшалиться, мать шептала мне: "Опомнись – мы не у себя!" Мы **никогда** не были у себя: ни на улице Ле Гофф, ни позже, когда мать вышла замуж второй раз. Я от этого не страдал, потому что мне ни в чем не отказывали, но я оставался абстракцией» (Сартр, 2022, с. 75–76). Снова отрицание («ни в чем не отказывали»), но нигде не говорится, что автор хоть чего-то требовал. Из текста следует, что не выполнялось самое главное – селф-объектный запрос на отражение Я. Можно также отметить в эпизоде неспособность ассистировать ребенку в переработке интенсивного положительного аффекта.

Не может она выполнить селф-объектные функции и в отношении протестных аффектов, то есть агрессии: «Дрожа, готовый в любую минуту разорвать страничку, я повествовал о сверхъестественных жестокостях. Мать, когда ей случалось заглянуть через плечо в мою тетрадь, **воскликнула победно и тревожно**: "Какое воображение!" Покусывая губы, она пыталась что-то сказать, **не находила слов и внезапно убежала**; тут я и вовсе терял голову от страха» (Сартр, 2022, с. 128). Еще менее она способна контактировать (не говоря уже о переработке) с эмоциями фрустрационного ряда: «Подруги сказали матери, что я грустен, о чем-то мечтаю. Мать со смехом прижала меня к груди: "Вот так новости! Да ведь ты у меня всегда весел, всегда поешь. И о чем тебе грустить? У тебя есть все, что хочешь". Она была права: балованный ребенок не грустит. Он скучает, как король. Как собака» (Сартр, 2022, с. 81). Можно констатировать отрицание сына, полную ненастройку на него. Не исключены генеральный разрыв с окружающей реальностью и замещение ее фантазией, то есть функционирование на психотическом уровне.

Мать также неспособна быть посредником между сыном и обществом, организовывать социальные взаимодействия: Жан-Поль чувствует, что они «**неизменные просители, неизменно отверженные**» (Сартр, 2022, с. 119), в точности как в материнской родительской семье. Возможно, его воспоминания о матери так фрагментарны не только из-за недостаточной интегрированности, но и из-за действия защит, отгораживающих от подобных переживаний.

Отец ребенка, Жан-Батист Сартр, присутствует в нарративе в качестве мифа. Тон описания – самый пренебрежительный: «В 1904 году в Шербуре, морским офицером, уже подточенным тропической лихорадкой, он познакомился с Анн-Мари Швейцер, окрутил эту заброшенную долговязую девушку, женился на ней, в два счета награбил ребенком – мной – и **сделал попытку умыть руки**, отойдя в иной мир. Но умереть не так-то просто: тропическая малярия развивалась не спеша – временами наступало улучшение» (Сартр, 2022, с. 9). Сартр называет его «дитя безмолвия» (Сартр, 2022, с. 8), насмешничая над обстоятельствами его появления на свет – так же как и над обстоятельствами смерти. В описании присутствует и еще более прямо выражаемая агрессия: «Хороших отцов не бывает – таков закон; мужчины тут ни при чем – прогнили узы отцовства. Сделать ребенка – к вашим услугам; иметь детей – за какие грехи? Останься мой отец в живых, он повис бы на мне всей своей тяжестью и раздавил бы меня. По счастью, я лишился его в младенчестве. В толпе Энеев, несущих на плечах своих Анхизов, я странствую в одиночку и **ненавижу производителей, всю жизнь незримо сидящих на шее родных детей**. Где-то в прошлом я оставил молодого покойника, который не успел стать моим отцом и мог бы теперь быть моим сыном. Повезло мне или нет? Не знаю. Но я обеими руками готов подписаться под заключением известного психоаналитика: **мне неведом комплекс "сверх-я"**. Что это?» (Сартр, 2022, с. 12). Сартр пытается себя убедить, что смерть отца сыграла положительную роль в его становлении: «В самом деле, **поспешное исчезновение отца** наградило меня весьма ослабленным "эдиповым

комплексом": никаких "сверх-я" и вдобавок ни малейшей агрессивности. **Мать всецело принадлежала мне**, никто не оспаривал у меня безмятежного обладания ею; я не знал, что такое насилие и ненависть, был избавлен от горького опыта ревности» (Сартр, 2022, с. 19).

Бросаются в глаза два момента. Первое – вопиющая ложность самодиагноза: не замечая противоречий, автор далее рассказывает об ощущении всевидящего взгляда (Сартр, 2022, с. 71), о том, что всю жизнь пытался удовлетворить давно умершего деда (Сартр, 2022, с. 141) – это как раз Сверх-Я, в самом деструктивном, архаичном варианте. Он часто упоминает о своих кровожадных фантазиях (Сартр, 2022, с. 63, 128), но ему кажется, что мальчиком он не испытывал «ни малейшей агрессивности»; пишет, что безмятежно владел матерью, но, как мы показали выше, она не ощущалась им как ключевой объект, как источник экзистенциального ресурса.

Второе – контраст между утверждением о неважности в его жизни отца и массой проявляемых при этом эмоций. Здесь видится, что насмешка – это маниакальная защита. Автору комфортно говорить об отце, он защищается смехом, «облегчением стиля», но к отцу у него огромная претензия. Если бы он мелькнул в его жизни, не оставив следа, как утверждает автор, этой претензии не могло бы возникнуть. Никакое воображаемое обстоятельство не вызывает аффективного отклика иначе, как активизируя что-то из реального опыта субъекта. Здесь видятся две составляющие. Отец кое-что сделал. Он стал причиной преждевременной сепарации в младенчестве – мать бросила Жан-Поля из-за него. Также отец кое-чего не сделал. Не стал второй опорной фигурой, не помог в нормальной сепарации, не стал объектом вторичной идентификации и идеализации, не стал ролевой моделью и образом собственного будущего (из-за последнего Сартру так и не удалась полноценная социализация в собственном гендере). Также он не поделился жизненными знаниями, навыками и ориентирами. Не предоставил даже протезы, компенсирующие травматические дефициты остановившейся в развитии самости: набор интроектов, репрессивный контроль и принудительную социализацию. Последнее Сартр даже осознает, хотя в итоге трактует неверно, полагая такое подавление и внедрение интроектов естественным способом формирования Я – ему неоткуда знать, что оно строится из собственных переживаний, подтверждаемых окружением, ведь у него нет такого опыта, – и проговаривается, что это было бы лучше, чем имеющийся вакуум. «Будь у меня отец, он обеспечил бы меня бременем устойчивых предрасположений. Внедрившись в мое "я", он обратил бы свои прихоти в мои устои, свое невежество в мою эрудицию, свою ущемленность в мое самолюбие, свои причуды в мои заповеди. Сей почтенный квартирант внушил бы мне самоуважение, а самоуважение стало бы основой моего права на жизнь. Мой родитель определил бы мою будущность: инженер от рождения, я не знал бы ни забот, ни хлопот» (Сартр, 2022, с. 75).

Связанные со всем этим переживания, по большей части оставшиеся неосознанными и недифференцированными, похоже, и породили такую странную, казалось бы, алогичную ненависть. Кроме того, на образ

отсутствующего отца смещены протестные эмоции, возникавшие во взаимодействии с другими членами семьи – матерью, дедом, бабушкой. Ни о ком из них, то есть тех, с кем он коммуницировал в реальности, Сартр не пишет с агрессией, хотя бы отдаленно сравнимой с той, что адресует ни разу не увиденному отцу. Также примечательно, что, говоря о бедствиях, от которых его якобы спасла смерть отца, Сартр, сам того не замечая, перечисляет то, что с ним на самом деле сделали. И сделал это дед – внедрил свои устаревшие взгляды (Сартр, 2022, с. 52), фатально испортил отношение к выбранной деятельности (Сартр, 2022, с. 136), оставил внутри свой требовательный и ничем не удовлетворяемый токсичный интроект (Сартр, 2022, с. 141, 142).

Еще один дисфункциональный параметр этой семьи, который автор описывает, не понимая, что это дисфункция, – отсутствие дифференцированности участников, избегание осознания своих границ и автономного Я и непризнание их наличия друг у друга: «Наша семья – какой разгул великодушия: дед дает мне средства к жизни, я даю ему счастье, мать жертвует собой ради всех. Теперь, по зрелом размышлении, только одно ее самопожертвование и кажется мне непритворным, но в ту пору мы были склонны обходить его молчанием» (Сартр, 2022, с. 24). Мы бы сказали, что видим разгул слияния и поглощения, в котором непонятно, где заканчивается один и начинается другой и кто что в действительности делает.

Однако он очень хорошо чувствует фальшивость своего положения в этой системе: «Шарль меня ласкал, чтобы задобрить смерть, Луиза находила в моих проказах оправдание своему дурному настроению, Анн-Мари – своей покорности. И, однако, не будь меня, родители все равно приютили бы Анн-Мари, а ее безответность все равно сделала бы ее игрушкой Луизы. Не будь меня, Мами все равно дулась бы на всех, а Шарль восторгался бы вершинами Мон-Сервен, метеорами или чужими детьми. **Я был случайным предлогом их ссор и примирений**, подлинные причины крылись в другом, их надо было искать... в старом, дряхлеющем сердце, в прошлом, в том, что происходило задолго до моего рождения. Я был для взрослых отражением семейного лада и стародавних семейных несогласий, они пользовались моим богоданным детством, чтобы выявить свое "я". А сам я жил в тревоге: в то время как весь их ритуал призван был убедить меня, что нет на свете ничего нецелесообразного, что все, от мала до велика, занимают определенное место в мире, смысл моего собственного существования от меня ускользал, я чувствовал себя сбоку припека, я стыдился своего неоправданного присутствия в этом упорядоченном мире» (Сартр, 2022, с. 74).

Структура личности «клиента»

Описав центральные фигуры родительской семьи, обратимся к самому Жан-Полу.

Свои ранние годы Сартр, в полном противоречии с приводимыми им фактами, трактует как стечение счастливых обстоятельств. В неизвестном возрасте он был отдан кормилице, опасно заболел, в девять месяцев

был отлучен от груди, а после смерти отца – также в неизвестном возрасте – снова возвращен матери (Сартр, 2022, с. 10). Некоторые элементы этого повествования выглядят как глубокий инсайт в младенческие переживания, другие же – как абсолютно нереалистичные защитные фантазии, отрицающие реальное (разрушительное) влияние таких переживаний на формирование психики и судьбы: «...меня отдали кормилице, жившей по соседству, и я тоже приложил все старания, чтобы отправиться на тот свет от энтерита, а может, просто **в отместку**»; «Не подоспей, на мое счастье, эта двойная агония, мне не миновать бы опасностей, которым подвергается ребенок, поздно отнятый от груди. Но я был болен, и когда меня, девятимесячного, пришлось отлучить от груди, в лихорадке и бесчувствии взмах ножниц, которыми разрезают **последнюю нить, связывающую мать с младенцем**, прошел для меня незамеченным. Я окунулся в мир, населенный **примитивными галлюцинациями и первородными фетишами**» (Сартр, 2022, с. 10). Таким образом, имела место сепарация на этапе формирования привязанности – распространенный источник проблематики безопасности, то есть шизоидной (Джонсон, 2015, с. 28), затем болезнь, которую можно трактовать как попытку решить эту проблему также весьма распространенным, характерным для нее путем: уходом в безобъектный мир, предельной регрессией, то есть отказом от жизни (Гантрип, 2010, с. 77, 325).

Травма такого рода в дальнейшем может быть компенсирована высокоэмпатичным родительским обращением, однако в случае Сартра, как мы выяснили ранее, имело место противоположное – дисфункциональное окружение, удовлетворявшее через него собственные психоэмоциональные потребности – способами, в лучшем случае дававшими ему некоторую иллюзию необходимых переживаний, корректирующих изначальный опыт невозможности и ненужности существования.

Далее Сартр, признавая отсутствие связи с матерью, утверждает, что она была потеряна лишь с его стороны: «После смерти отца мы с Анн-Мари оба разом очнулись от наваждения, я выздоровел. Но вышла невязка: Анн-Мари обрела любимого сына, которого по сути дела никогда не забывала, **я пришел в себя на коленях у незнакомки**» (Сартр, 2022, с. 10). Однако абзацем выше он проговаривается о диаметрально противоположном инсайте: «...моя мать, неопытная и одинокая, разрывалась между двумя умирающими, **совершенно ей незнакомыми**» – таким образом, он все же ощущает, что в отношении матери к нему что-то было изначально не так.

Рассказывая о том, что в семье поддерживалась видимость идиллии, Сартр упоминает момент (ретроспективно трактуемый им как сознательная манипуляция), содержащий, помимо того смысла, который он в нем видит (фальшивость коммуникаций в семье), также информацию об уровне психического функционирования его матери и, опосредованно, о ситуации в семье с границами и дифференцированностью участников друг от друга: «Я, разумеется, обожал Луизу – ведь это была Моя бабушка. Меня научили называть ее Мами, а главу семьи – его эльзасским именем Карл. Карл и Мами – это звучало почище, чем Ромео и Джульетта или

Филимон и Бавкида. Мать не без умысла по сто раз на дню повторяла мне: "Карлимами нас ждут", "Карлимами будут рады", "**Карлимами...**", подчеркивая интимным союзом этих четырех слогов полное взаимное согласие действующих лиц. **Я попадался на эту удочку лишь отчасти, но притворялся – прежде всего перед самим собой, – будто попадаю до конца»** (Сартр, 2022, с. 27). Соединение отца и матери в одном слове – часто встречающееся проявление недифференцированности родительского объекта, признак того, что в психике говорящего эти две фигуры слиты воедино. Поскольку родительский объект и собственное Я развиваются в психике синхронно и реципрочно, этот пассаж дает основание полагать слабую дифференцированность также собственного Я Анн-Мари и, в совокупности со всем сказанным о ней ранее, что уровень ее психического функционирования был не выше пограничного. Также это можно трактовать как еще один признак того, что в семейной системе в целом участники слабо ощущали свои границы и отдельность собственного Я от Я других (если вообще замечали наличие последних) и по большей части пребывали в слиянии.

Слияние, конечно, не подразумевает отсутствия иерархии – с разрывом в две страницы одними и теми же словами описываются коммуникации и с людьми, низшими по социальному статусу, и внутри семьи. Маленький Жан-Поль демонстрирует дедовский паттерн фальшивого великодушия, но люди вне его круга при этом не должны забываться: **«С меньшей братией я обращаюсь как с равными; это ложь во спасение, я лгу, чтобы их осчастливить, а им надлежит попадаться на удочку, но не до конца. К няне, к почтальону, к комнатной собачонке я обращаюсь терпеливым и сдержанным тоном»** (Сартр, 2022, с. 25).

Также интересна для понимания формирования характера эволюция нарратива, которую сам автор, по-видимому, не замечает. Сначала он, безусловно, верит в «семейную комедию», в собственную ценность и в Бога: **«Мне говорят, что я хорош собой, и я этому верю. С некоторых пор у меня на правом глазу бельмо, впоследствии я буду косить и окривею, но пока это еще незаметно. Меня то и дело фотографируют, и мать ретуширует снимки цветными карандашами. Одна из фотографий сохранилась: я на ней белокур, розов, кудряв, щеки пухлые, во взгляде ласковая почтительность к установленному миропорядку, в надутых губках затаенная наглость – я себе цену знаю»** (Сартр, 2022, с. 21); **«...вначале я верил: в ночной рубашке, преклонив колени на кровати, я творил перед сном молитву, хотя с каждым днем все меньше думал о Боге»** (Сартр, 2022, с. 87–88); **«словами, оброненными как бы невзначай, набрасывает она картину моих будущих деяний... и я попадаю на удочку этих разнеживающих пророчеств»** (Сартр, 2022, с. 15).

Затем отрицает эту веру: **«Меня вызвал к жизни порыв к добру. Причинную связь проследить легко: изнеженный материнской лаской, обезличенный отсутствием сурового Моисея, который меня зачал, избалованный поклонением деда, я был объектом в чистом виде, обреченным**

прежде всего на мазохизм, **если бы я хоть на минуту уверовал в семейную комедию»** (Сартр, 2022, с. 98). Мы видим в этом пассаже защиту. Изливаемая здесь ненависть к своей вере суть месть, отреагирование мучительного стыда за то, что верил. Теперь факт веры необходимо отрицать: «этого не было!»

Наконец нехотя признает, что в восприятии себя у него произошел слом: «Некоторое время домашние держали меня в этом приятном заблуждении; мне твердили, что я дар небес, что меня дождаться не могли, что деду и матери я дороже жизни; **теперь** я в это больше не верил...» (Сартр, 2022, с. 143). Таким образом, попытка преодолеть изначальное травматическое переживание – невозможности жить, ненужности себя, своей жизни – провалилась. Однако она, как мы увидим далее, создала следующий слой проблематики – неаутентичности, фальшивости сознательно проживаемого Я, которая задала итоговый вектор адаптации психики ко всему комплексу проблем: нарциссический.

На фоне общего лицемерия обращенная к маленькому Жан-Полю коммуникация транслирует требование быть чем-то большим, чем он является и даже чем может убедить себя, что является, – и он, пытаясь получить санкцию на существование, пытается соответствовать. Отсюда ощущение самозванства и лжи: «У меня хорошие задатки, но этого мало: мне положено быть пророком, ведь истина глаголет устами младенцев» (Сартр, 2022, с. 21). Описания пестрят ретроспективными рационализирующими фантазиями, в моменте он в силу возраста так думать не мог: «Ничего не напишешь! Я готов самоотверженно доставлять им изысканное наслаждение, недоступное мне самому. Мое кривлянье рядится в тогу великодушия: горемыки взрослые страдали, не имея детей; растроганный, в порыве альтруизма, я вышел из небытия, обернувшись дитятей, дабы им казалось, будто у них есть сын» (Сартр, 2022, с. 23). Обман долго удавался, так как был нужен обеим сторонам, что порождало бессознательный сговор. Ребенку жизненно необходимы были родительские фигуры, реагирующие на его существование радостью (интериоризация которой создает позитивное переживание самого себя), так что он заставлял себя верить, что все обстоит именно так. Окружающие же, со своей стороны, хотели проиграть через ребенка фантазии, отрицающие и компенсирующие травмы их собственного детства.

В результате мальчик не мог получить подтверждения не только положительности, уместности, но и самой реальности своего существования – как основанного на реально переживаемых чувствах и порождаемых ими действиях: «Я бросался к взрослым, ища подтверждения моих достоинств, то есть снова увязал во лжи» (Сартр, 2022, с. 71–72). Поскольку эти подтверждения никогда не затрагивали его реальных переживаний, а касались лишь их собственных выдумок, он просил снова и снова подтвердить реальность этих выдумок: «Приговоренный нравиться, я выставлял напоказ свои прелести, но они блекли на глазах. Я повсюду влачил за собой свое наигранное простодушие, свою ничемную значительность в надежде подстеречь счастливый случай; еще

минута – и я ухватчу его, я становлюсь в позу, и она возвращает меня к привычной пустоте, от которой я бежал» (Сартр, 2022, с. 72).

Некому дать созвучный отклик на собственный, еще не дифференцированный и даже не замечаемый аффект (неспособность замечать в его случае изначально проистекает из защитной изолированности аффективной сферы, а отсутствием откликов – усугубляется), копясь разочарования, появляется наблюдение: «...я и взрослых подозревал в лицедействе. Они обращались ко мне со словами-конфетками, а между собой говорили совсем другим языком. К тому же порой им случалось нарушать молчаливый, но священный уговор: я корчил самую пленительную гримаску, ту, в которой был совершенно уверен, а мне вдруг отвечали настоящим голосом: "Иди поиграй, малыш, не мешай нам разговаривать". А иногда у меня возникало чувство, что я пешка в чужой игре... я стою тут же, и никому до меня нет дела» (Сартр, 2022, с. 73). Сартр описывает свое озарение через метафору театра: «Мне внушили, что мы на то и живем, чтобы разыгрывать комедию. Я готов был в ней участвовать, но при условии, что мне предоставят главную роль. Однако в минуты озарения, которые повергали меня в отчаяние, я замечал, что роль у меня дутая: текст длинный, много выходов, но ни одной сцены, где я был бы пружиной действия, одним словом, я только подаю реплики взрослым» (Сартр, 2022, с. 74). Выражаясь в терминах селф-психологии, Жан-Поль хочет получить главную роль в собственной жизни, стать автономным центром жизненной инициативы (Кохут, 2017, с. 99). И это не грандиозность, а фундаментальная потребность психики – строить себя из собственных аффективных переживаний и ориентироваться на них, вместо того чтобы обслуживать аналогичные потребности старших.

При этом Сартр считает себя добровольным и полноправным участником сделки: «Я неустанно творю себя: я даритель, и я же даяние» (Сартр, 2022, с. 24). К сожалению, творит он себя, ориентируясь на необходимость быть даянием, а не на то, что ощущает сам, поэтому творимое не переживается им ни живым, ни надежным. Таким же образом он отрицает, что включен в семейную (и какую бы то ни было) иерархию: «Повелевать и подчиняться – это, в сущности, одно и то же. Самый полновластный человек всегда повелевает именем другого – канонизированного захребетника, своего отца, и служит проводником абстрактной воли, ему навязанной. Я отродясь не отдавал приказаний, разве чтобы посмешить себя и окружающих. Язва властолюбия меня не разъедает, немудрено – меня не научили послушанию» (Сартр, 2022, с. 14). Мы видим здесь смысл прямо противоположный: его научили очень хорошо. Следовать желаниям окружающих и не ощущать собственные – это именно послушание. Жан-Поль не вступает с окружающими в конфронтацию по большей части даже не из страха, а потому что не замечает ни своих нужд, ни их фрустрации, ни протеста. Да, его не разъедает язва властолюбия – разъедает жажда обожания. Такой букет нераспознанных переживаний не мог не создавать мощного диффузного дискомфорта, и, может быть, именно поэтому позитивная оценка Сартром раннего детства утрирована до сарказма и переходит в издевку над собой: «То было райское житье. По утрам я просыпался

в радостном изумлении, ликуя, что мне так неслыханно повезло и я родился в самой дружной на свете семье, в самой лучшей под солнцем стране. Недовольные шокировали меня: на что им было роптать? Смутьяны, да и только» (Сартр, 2022, с. 26). В последней строке этого пассажа прорывается также и страх перед собственными неосознаваемыми протестными эмоциями.

Так же точно, переживая шок и отрицая, ребенок справлялся с прорывом аутентичных желаний в церкви (Сартр, 2022, с. 20), по отношению к «отцовской» фигуре учителя, которого называли «запретным» словом (Сартр, 2022, с. 68), в ситуациях сильного стыда (Сартр, 2022, с. 93–95). В пятилетнем возрасте он переживает столкновение со смертью, которая будет преследовать его в пугающих образах долгие годы (Сартр, 2022, с. 80–81, 83). Взрослые никак не помогают мальчику. Более того, они и не знают. Он один.

Помимо защитной идеализации источником фантазий о своем детстве как безоблачном является мать, у самого мальчика нет контакта со своими реальными переживаниями: «Дрожащие минуты осыпаются, погребая меня, бесконечно долго агонизируют, они увяли, но еще живы, их выметают, на смену им приходят другие, более свежие, но такие же бесплодные; эта тоска зовется счастьем. **Мать твердит мне, что я самый счастливый мальчик в мире**, как я могу ей не верить, ведь это правда! О своем одиночестве я никогда не думаю, во-первых, я не знаю, как это называется, во-вторых, я его не замечаю, я всегда на людях. Но это ткань моей жизни, основа моих мыслей, уток моих радостей» (Сартр, 2022, с. 81). Далее Сартр еще раз ненамеренно дает нам подтверждение, что был глубоко несчастным ребенком и старался убежать от этого знания: «Первые годы жизни в особенности вымараны мной начисто; взявшись за эту книгу, я вынужден был потратить много времени на расшифровку перечеркнутого. Когда мне было тридцать лет, друзья удивлялись: "Можно подумать, что у вас не было ни родителей, ни детства". Болван, мне это льстило» (Сартр, 2022, с. 208).

Страх скандала (Сартр, 2022, с. 20), который в этой семье генерируется женщинами, парализует его экспрессию, а желание матери иметь девочку делает еще более пассивным: «Мой пол, как у ангелов, не был четко обозначен, но в нем проглядывала женственность. Ласковая сама, мать приучила меня ластиться, одиночество довершило мое воспитание, отратив меня от буйных проказ» (Сартр, 2022, с. 90). И хотя Жан-Поль в экстремальной ситуации подражает деду (Сартр, 2022, с. 89), проявлять себя спонтанно, в соответствии со своим полом и возрастом, даже просто понимать свои желания ему архисложно: «...Наедине с собой я терял представление о своих вкусах, я не мог просто констатировать их, мне приходилось ловить их, подталкивать, вдвухивать в них жизнь. Я не был уверен даже в том, что предпочитаю говяжий филей телячьему жаркому. Дорого бы я дал, чтобы во мне возник пересеченный ландшафт с громадами предвзятых мнений, несокрушимых как скалы» (Сартр, 2022, с. 78). Убежденность в том, что личные предпочтения – это «предвзятые мне-

ния», выглядела бы странно, если бы мы не помнили, что живое, ясно ощущаемое тяготение к чему-то находится за пределами его опыта.

Маленький Жан-Поль лишен даже «первобытных порывов» или «буйных требований» тела: «Впрочем, беда была бы невелика, живи я в добром согласии со своим телом... За столом я выполнял свои обязанности едока, и Господь ниспосылал мне иногда – изредка – благодать, состоящую в том, чтобы есть без отвращения, то есть аппетит» (Сартр, 2022, с. 76). Блокировка жизненных сил, импульсов, восприятия тела, ощущаемых угрозой существованию Я – «моя жизнь угрожает моей жизни» (Джонсон, 2015, с. 101), – крайне характерны для проблемы безопасности. В ее контексте отвращение к пище обычно генерируется такими темами, как ставшая жизненным паттерном реакция младенца на токсичную (в его восприятии) коммуникацию матери, генеральный защитный отказ от взаимодействия с объектами, утверждение бессознательных фантазий самодостаточности, отсутствия потребностей, свободы от тела. В случае Сартра – при фатальной искаженности откликов окружающих, из-за чего их невозможно применить для дифференциации аффекта – отсутствие контакта с телом усугубляется соматизацией, то есть использованием тела для физического проживания всего того, что не удалось перевести на уровень психического: «Под этими неусыпными взглядами я начинал чувствовать себя неодушевленным предметом, комнатным растением. Кончалось всегда тем, что меня укладывали в постель. Задыхаясь от жары, потев под одеялами, я уже не мог разобрать, что меня тяготит – мое собственное тело или недомогание» (Сартр, 2022, с. 77). Он, конечно, не может понять причин и объясняет фантастической рационализацией: якобы у мальчика не было контакта с телом, потому что он слишком хорошо жил.

Где-то к семи годам, ощущая себя «херувимом не первой свежести» (Сартр, 2022, с. 96), Жан-Поль суммирует свои переживания: «...Я пытался найти прибежище в одиночестве своего подлинного "я", но у меня не было "я" – в глубине своей души я обнаружил озадаченную безликость» (Сартр, 2022, с. 95); «зеркало подтвердило давно известную мне истину: мое уродство неподдельно. От этого открытия я так и не оправился» (Сартр, 2022, с. 96).

Таким образом, на основании самоанализа Сартра мы можем заключить, что организация личности, сложившейся в результате его попыток адаптироваться к ранним травмам, может быть определена как нарциссическая – при том, что соответствующая проблема в его случае не была первичной, а легла поверх более глубоких, связанных с темами безопасности, потребностей, автономии, и попытка грандиозной нарциссической адаптации (не удавшаяся до конца) была интегральным ответом психики на все сочетание проблем. Примечательно, что, отрицая это, в качестве аргумента – сам не замечая – он приводит как раз один из классических симптомов нарциссизма: «...тому, кто хочет нравиться, не до ненависти. И не до любви. Выходит, я Нарцисс? Нет, даже и не Нарцисс. Всецело поглощенный тем, чтобы пленять окружающих, я забываю о себе. По правде говоря, вовсе не так интересно лепить пирожки из песка, рисовать

каракули и удовлетворять естественные нужды – мои деяния приобретают цену в моих глазах не раньше, чем хоть один из взрослых придет от них в восторг» (Сартр, 2022, с. 31). Как мы говорили ранее, представления Сартра о психоанализе превратны. Определение нарциссизма не подразумевает, что субъект нацелен на удовлетворение своих желаний: «Патологии, объединенные общим названием "нарциссические", – являются, просто выражаясь, результатом 1) твоего бытия скорее тем, кем хотели, чтобы ты был, а не тем, кто ты есть в действительности и 2) твоей блокировкой в той точке, в которой для действительного становления собой тебе необходимо было поддерживающее отражение» (Джонсон, 2001, с. 194). В описании детства мы увидим весь набор чувств, которые являются «паспортными» для нарциссов: «Я уже упомянула о многих переживаниях людей, которые диагностируемо нарциссичны. Эти переживания включают ощущение неопределенной лживости, стыда, зависти, пустоты или незавершенности, уродства, неполноценности или их компенсаторных противоположностей: самоуверенности, гордости, презрения, защитной самодостаточности, тщеславия и чувства собственного превосходства. Кернберг (*Kernberg*, 1975) описывает такие полярности как противоположные эго-состояния, грандиозные (полностью хорошие) против обесцененных (полностью плохих) определений Я, которые являются единственными доступными для нарциссичных людей вариантами организации внутреннего опыта. Ощущение "достаточного хорошего" не входит в список их внутренних категорий» (Мак-Вильямс, 2021, с. 261).

В «Словах» Сартр упоминает, совершенно в стиле этой книги, т. е. походя, так что непонятно, к чему именно это относится, а оттого и что в итоге значит, что знакомый психоаналитик употребил выражение «невроз формирования характера» (Сартр, 2022, с. 200). Если предположить, что имеется в виду упомянутое фразой выше исчезновение симптомов («самокопание») в десять лет, то есть если речь о том, что эти симптомы были частью некоторого преходящего этапа становления личности, то мы с таким видением не согласимся. Если же автор, безотносительно того, что имел в виду психоаналитик, адресует это содержимому следующей фразы, о том, что наработанные в детстве патологические паттерны, перестав осознаваться, продолжили определять его жизнь, то есть речь о «неврозе характера» (выражаясь современным языком – расстройстве личности), то с этим мы полностью согласны. При всей интеллектуальной и эмоциональной работе, проделанной Сартром, в том числе в творчестве, основные переживания себя-в-мире, в отношениях с людьми и объектами остались неизменными до самой смерти. Думая, что умрет в окружении книг, в одиночестве, в неизвестности, Сартр ошибся: у него под старость были слава, деньги, любящие женщины, деликатный уход близких людей. Тем не менее в «Adieux: A Farewell to Sartre» Бовуар вспоминает, как в 1974 году (через 10 лет после «Слов») у нее состоялся диалог с Сартром: «Когда мы обедали с Сильви, он был таким молчаливым, что я

¹⁶ «When we were having lunch with Sylvie he was so silent that I said, "What are you thinking about?" "Nothing. I'm not here". "Where are you?" "Nowhere. I'm empty"».

спросила: "О чем ты думаешь?" – "Ни о чем. Меня здесь нет". "Где ты?" – "Нигде. Я опустошен" (*De Beauvoir*, 1984, p. 72)¹⁶. Помимо переживания нарциссической «пустотности», как мы узнаем из серии интервью, Сартр до конца находился не в контакте с простейшими витальными проявлениями. Это отражалось в его предпочтениях в еде, вплоть до того, что он не мог сформировать непосредственного впечатления о своем вкусе и пытался классифицировать помидоры или морепродукты, чтобы объяснить свое к ним отношение (*De Beauvoir*, 1984, p. 357), в его спровоцированных необоснованным приемом лекарств болезнях (*De Beauvoir*, 1984, p. 111), в его сексуальной жизни: идентичность взрослого мужчины неприемлема (*De Beauvoir*, 1984, p. 307); любовные отношения описываются как присвоение женской эмоциональности, Сартр пытается влюбить в себя (*De Beauvoir*, 1984, p. 321); ему необходимо «собирать» свое тело через ласки гораздо сильнее, чем получать разрядку от сексуального акта (*De Beauvoir*, 1984, p. 325). Он по-прежнему не может дать адекватную эмоциональную оценку событиям, которые вспоминает. Так, жестокость детей в образовательных учреждениях, куда его отдавали, прекрасно понята Бовуар, которая его интервьюирует, но как будто не идентифицируется Сартром, который рассказывает, как его избивали (*De Beauvoir*, 1984, pp. 158, 160). Недостаточная эмоциональная вовлеченность имеет итогом то, что он ссорится со всеми своими друзьями и не жалеет об этом (*De Beauvoir*, 1984, p. 296). Все его привычные стратегии, включая способность легко отрезать от себя и внезапно прибегать к идеализации (например, деда – который «украсил меня внутренним качеством, интимным, субъективным равенством с маленьким принцем, которое, могу добавить, было не чем иным, как его собственной добротой и великодушием, которые, как он видел, отражались во мне») (*De Beauvoir*, 1984, p. 260)¹⁷ или обесцениванию (например, травмы – *De Beauvoir*, 1984, p. 159), также остаются в его арсенале. В ретроспективных фантазиях о детстве он утверждал, что он был закормлен и заласкан, поэтому ни в чем не нуждался. Во взрослом возрасте это оборачивается нарциссическим стыдом, он не просит ничьей помощи, так как не признает нужды в другом человеке, даже когда помощь необходима: «...Сама мысль о помощи кажется мне невыносимой» (*De Beauvoir*, 1984, p. 308)¹⁸.

Еще одно, косвенное, подтверждение гипотезы о структуре личности Сартра, помимо этих устойчивых особенностей проявления Эго и использования в отношении Сартра термина «нарциссизм» разными авторами (которое было освещено в обзоре литературы), дает такое специфическое средство психоаналитической диагностики, как контрперенос. «Дегуманизирующий эффект установок нарциссического пациента обуславливает некоторые негативные реакции контрпереноса» (Мак-Вильямс, 2021, с. 265). В тех случаях, когда строгость академического

¹⁷ «So at that juncture I was adorned by him with the inward quality, the intimate, subjective equality of the little prince, which was, I may add, nothing but his own kindness and generosity that he saw reflected in me».

¹⁸ «Although I'm neither relevant nor handy, I than ask anyone for anything. I don't like being helped. I find the idea of help quite unbearable».

стиля не сушит эмоциональные отклики, мы наблюдаем именно эти негативные реакции – раздражение, презрение, проективное желание морализаторства. Например, исследовательница творчества Сартра Наталья Бонецкая отмечает: «Сартр считал себя "ответственным" за все – вплоть до мировой войны. Почему же он созданное им мрачное марево выдаст читателю за естественное человеческое существование?!» (Бонецкая, 2020, с. 119); «Сартра "тошнит" от созданной им для себя реальности, но он крепко держится за нее, предпочитая всматривание в темные закоулки и внюхивание в миазмы усилию, переносящему в старый Божий мир. Видимо, сделать такой рывок он в принципе не желает» (Бонецкая, 2020, с. 115). Или: «Чрезвычайно роднит Сартра и Сада огромное влияние их жизненного опыта, в том числе и сексуального, на литературное творчество. И тот и другой не брезгают в своих произведениях откровенной порнографией» (Гасилин, 2017, с. 61); «Злокачественная опухоль литературного садизма, зародившись, дает многочисленные метастазы. Одной из них оказывается экзистенциальная литература, ярчайшим представителем которой выступает Жан-Поль Сартр» (Гасилин, 2017, с. 66). Подчеркнем: интерес здесь вызывает не позиция авторов (может быть, вполне обоснованная), а выбор эмоционально окрашенных слов, характерных для реакции на обесценивание (которое, наряду с идеализацией, является приоритетной защитой нарциссически организованных личностей), на нарциссическую эмоциональную бедность в любовных отношениях, на эгоцентризм и объективацию людей.

Таким образом, мы полагаем, что Жан-Поль Сартр действительно может быть охарактеризован как нарциссически организованная личность, которой из-за шизоидного ядра (изначальная проблематика – безопасность) и силы травмы не удалось построить полноценную грандиозную адаптацию и разорвать контакт с переживанием своей дефектности.

Мучительные дефициты толкают маленького Жан-Поля к поиску компенсаций. За пределами творчества (письма), которое имеет в этой истории особый статус, мы можем выделить несколько полей, нахождение в которых давало его психике то или иное «лекарство», и несколько коротких периодов, когда он не чувствовал себя неподлинным и пустым.

Протестные эмоции и отрицаемую агрессию можно было дифференцировать, интегрировать, когнитивизировать и отреагировать, мечтая о мщении немцам за потерянные в 1870 году Эльзас и Лотарингию. Немцам же можно было проективно отдать чувство униженности и стыда, «прежде чем выпустить им кишки» в фантазии (Сартр, 2022, с. 103). Сам Сартр объясняет свои мечты общенациональным ресентиментом («я был внуком поражения» (Сартр, 2022, с. 103)), хотя с точки зрения психоанализа такое чувство изначально питается индивидуальным детским опытом униженности, а привязка к политическим темам (так же как в предыдущую эпоху к темам религиозным) – лишь использование групповых фантазий для его безопасной объективации. Кровожадные выдумки, довлевшие над Жан-Полем с шести до девяти лет, не могли возникнуть лишь по мотивам бытовых реакций взрослых, тем более что Сартр

сам признает: знакомые немцы в детстве ему нравились, а войны наводили скуку (Сартр, 2022, с. 103).

Сразу несколько психоэмоциональных задач позволило решить знакомство с кинематографом. «Кинематограф доказывал нечто прямо противоположное: казалось, не празднество, а скорее бедствие объединяет эту на диво разношерстную толпу» (Сартр, 2022, с. 106). Автор дает экзистенциальное объяснение своим чувствам: «Этикет отмер, и обнажилась наконец подлинная связь людей, их спаянность. Я возненавидел церемонии, я обожал толпу» (Сартр, 2022, с. 106). Логично было бы в такой ситуации переживать сопричастность зрителей, одинаково восхищенных картиной, умиление, совместный восторг, но «обнаженность» друг перед другом людей разных классов резонирует у Сартра с чувством катастрофы. Тем более что мы знаем из его школьных опытов: обычно обезличивание вызывает у него растерянность, мальчику дискомфортно в месте, где непонятна иерархия (например, Сартр, 2022, с. 67). Или в более поздние годы: «Юный феодал, я воспринимал обучение как форму личной зависимости... Лекции с кафедры, адресованные всем, демократическая холодность закона меня обескуражили» (Сартр, 2022, с. 191). Так что «обожание» Сартром толпы (если она реальна, то есть это не воображаемая «толпа читателей») вызывает сомнение, и кажется, что он снова неверно интерпретирует свои чувства. Переживание, которое психика мальчика получила в толпе, – это его личный материал, обретший наконец форму за счет групповой сэлф-объектной обработки: «смутное сознание того, что быть человеком опасно» (Сартр, 2022, с. 107), а итоговое позитивное ощущение – катарсическое облегчение от того, что проблемный аффект дифференцирован и, возможно, отчасти отреагирован.

Однако еще важнее было то, что начала удовлетворяться потребность в психоэмоциональном слиянии с идеализированным объектом – первый уровень нарциссического переноса (Кохут, 2003, с. 55): присутствующему на экране Другому делегируется не только задача дифференциации и переработки собственного аффективного материала, но и поручается быть носителем связанного с этим материалом достоинства (часто доводимого до уровня грандиозности), связанного с ним смысла и экзистенциальной ценности – которые невозможно признать за самим собой, так что войти в контакт с ними удастся лишь таким, опосредованным образом. «Я был соучастником: на экране плачет молодая вдова, это не я, и все же у нас одна душа – похоронный марш Шопена, и вот уже **мои глаза наполняются ее слезами**» (Сартр, 2022, с. 109). Мальчик смог спроецировать ощущение своей иллюзорности, несуществования на киногероев (Сартр, 2022, с. 108), полюбил их «неизлечимую немому» (Сартр, 2022, с. 108), так созвучную глубинной немоте относительно своих чувств и своего Я. Великая нужда в переработке сырых, полусоматических «вибраций» в полноценные чувства и их осознанном проживании отчасти насыщается, и возникает надежда на то, что в них есть ценность и смысл и что они соединяются в некую непрерывность – жизнь, также имеющую смысл: «...даже сами случайности этого поединка неукоснительно подчинялись развитию музыкальной темы – это были лжеслучайности, за

которыми явственно ощущался всемирный порядок. Вот здорово было, когда последний удар ножа совпадал с последним аккордом! Я был на седьмом небе, я нашел мир, в котором хотел бы жить, я приближался к абсолюту» (Сартр, 2022, с. 110). Это также выводит из бесконечного повторения и скуки, создавая переживание времени (как последовательности дифференцированных аффектов, переживаемой сохраняющим свою неизменность Я): «...ведь все-таки будущее существовало – мне это открыл кинематограф» (Сартр, 2022, с. 114). Но эти переживания хрупки: «И как было обидно, когда вспыхивал свет! Я исходил любовью к этим героям, а они скрывались, унося свой мир с собой; я чувствовал их победу каждой клеткой своего существа, и все же это была их победа, а не моя – на улице я вновь обретал свою неприкаянность» (Сартр, 2022, с. 110). Дома мальчик пытается продлить и присвоить полученные опыты, он «делает кино» под музыку, воображая себя героем. Сюжеты навевают ассоциации с семейной обстановкой: герой заново рождается в потоках крови на поле боя (проработка травмы рождения), героически завоевывает девушку (мать) (Сартр, 2022, с. 100), спасает любимую женщину из плена (мать в плену у деда) (Сартр, 2022, с. 112), добивается торжества справедливости и посрамления предвзятых судей (требует признания себя в семье) (Сартр, 2022, с. 114), получает от высших сил миссию (мандат на существование) (Сартр, 2022, с. 116–117). Однако ему так и не удастся генерация фантазии желаемого, будущего состояния (Сартр, 2022, с. 112), и это касается как эмоциональных привязанностей, так и достижений, поэтому он вынужден вечно откладывать миг триумфа и переживания счастья, отказывая себе в разрядке и успокоении. Представляется, что основой этого симптома может быть перинатальный опыт, а именно дефект четвертой перинатальной матрицы по С. Грофу – неудачный рисунок завершения родов и окончательного освобождения: родившись, ребенок не получил триумфа и счастья, поэтому завершение борьбы, победа, ассоциируется у него не с обретением, а с потерей, и этот опыт далее должен либо толкать к бесконечному повторению в бесплодной попытке его переписать, либо всячески избегаться, вместе с ситуациями, подобными той, в которой он возник, то есть так или иначе связанными с победой.

В повседневности тоже происходят некоторые события, которые самим Сартром маркируются как важные.

Серьезный эпизод: в возрасте девяти лет происходит его сближение с матерью. «Первые годы войны были самыми счастливыми годами моего детства. Мы с матерью были ровесниками и не расставались. Она называла меня своим кавалером, своим маленьким мужчиной, я рассказывал ей обо всем. Больше, чем обо всем: литература, загнанная вглубь, обернулась болтовней, она рвалась наружу, я не умолкал, я описывал все, что видел и что Анн-Мари видела не хуже меня, – дома, деревья, людей; я приписывал себе всевозможные чувства ради удовольствия поделиться ими с ней, я превратился в трансформатор энергии, мир пользовался мной, чтоб стать словом. Начиналось с некоего лепета у меня в голове – кто-то говорил: "Я иду, я сажусь, я пью воду, я ем засахаренный миндаль". Я повторял вслух этот нескончаемый комментарий: "Я иду, мама, я пью воду,

я сажусь"» (Сартр, 2022, с. 188–189). То есть он получает наконец то, в чем младенец нуждался с самого начала – внимание матери к актам своей экспрессии. «Мы завели манеру оповещать друг друга в эпическом стиле о ничтожнейших событиях, случившихся с нами. Мы говорили о себе в третьем лице множественного числа. Мы ждали автобуса, он проезжал мимо, не останавливаясь, тогда один из нас возглашал: "Земля содрогнулась от их проклятий, посланных небесам", – и мы принимались хохотать» (Сартр, 2022, с. 189). Здесь сходятся вместе близнецовый перенос со стороны Анн-Мари – перепроживание ею своих детства и юности через сына, воспринимаемого как альтер эго, зеркальный перенос со стороны Жан-Поля – мать наконец-то подтверждает позитивным откликом реальность того, что происходит с ним, а также моменты слияния – он ощущает свое могущество и с опозданием в 9 лет получает компенсаторное переживание контроля над первичным объектом – контроля, гарантирующего, что объект будет исправно выполнять функции, жизненно необходимые психике ребенка («не многие дети могут одним взглядом заставить мать фыркнуть» (Сартр, 2022, с. 190)). При этом мать, отражая наконец эмоции сына, по-прежнему не в состоянии их контейнировать. Наоборот, она отдает ему свои: «...я поймал его маниакальный взгляд, и тотчас Анн-Мари и я стали одним существом – испуганной девушкой, отпрянувшей в сторону... Я ничего не знал о жизни плоти и не представлял себе, чего хочет от нас этот господин, но очевидность желания такова, что я, казалось, это понял, передо мной были как бы сорваны все покровы. Я ощутил его желание через Анн-Мари; через нее я научился чують самца, бояться его, ненавидеть» (Сартр, 2022, с. 190).

В десять лет и три месяца мальчик надолго оказывается в одном из многочисленных учебных заведений, которые он сменит за жизнь. Там он находит товарищей, и это наполняет его счастьем. Он идеализирует свое окружение, игры, коммуникации, дети в его описании предстают максимально искренними и добрыми; он желает слиться с ними, отбросить «семейную комедию», завоевать новую идентичность. Однако это счастье непрочно: «...надолго забыть о родителях нам никогда не удавалось – их невидимое присутствие быстро возвращало нас к групповому одиночеству» (Сартр, 2022, с. 193). Семейные системы, создавшие детям травмы, не позволяли им их залечить: «Вместе мы жили подлинной жизнью, но мы не могли отделаться от ощущения, что даны друг другу лишь взаймы, а на самом деле принадлежим каждый к особому, замкнутому коллективу, могущественному и примитивному, который выковывает свои собственные завораживающие мифы, питается самообманом и навязывает нам свой произвол» (Сартр, 2022, с. 193–194).

Несколько раз на протяжении книги Сартр с разными интонациями говорит о религии и собственной предрасположенности быть религиозным фанатиком: «Бог выручил бы меня из беды» (Сартр, 2022, с. 83–84); «время текло, и в бонтонном Боге, которого мне преподали, я не узнавал того, кого алкала моя душа: мне нужен был Творец, мне предлагали высокого покровителя» (Сартр, 2022, с. 84). «В моей душе, унавоженной

доверчивостью и унынием, семена веры дали бы отличные всходы; не случись недоразумения, о котором я говорю, быть бы мне монахом. Но моей семье коснулся медленный процесс дехристианизации... В хорошем обществе в Бога верили, чтобы о нем не говорить» (Сартр, 2022, с. 84–85).

С точки зрения демозовской теории групповой адаптации к ранней травме (Демоз, 2000, с. 120–121) мы трактуем это следующим образом. Сартр интуитивно ощущает, что его изначальная травма безопасности, как и последующий селф-объектный дефицит, могли бы быть компенсированы в коммуникации с фантазийным идеальным объектом, и эта коммуникация позволила бы создать и поддерживать прочное опосредованно грандиозное Я. Проблема в том, что он родился (точнее, сформировался) в «не свою» эпоху, когда соответствующая групповая фантазия была уже критически ослаблена. Обесценивания деда-протестанта, его активное высмеивание католической религиозной практики тоже препятствовали спасительному погружению в веру – так же как в минувшие века еретики мешали истинно верующим обрести надежную компенсацию своих травм.

Примечательно, что рассуждения Сартра о религии чрезвычайно звучны его же рассуждениям об Отце Репрессивном – об отсутствии которого он то сожалеет, то радуется. Это не случайно: оба института были в свое время созданы групповой динамикой в порядке адаптации к ранним травмам – причем именно таким травмам, какие достались ему. Такой Отец действительно мог бы дать ему взамен отсутствующей истинной индивидуальности «протезы» своих насильственно внедренных интроектов, и это бы действительно стабилизировало, компенсировало и дало бы возможность жить – может быть, не очень счастливо (и намного менее осознанно), но по крайней мере без столь выраженных страданий.

Таким образом, никакое событие физического мира – переживание политических страстей довоенных и военных, рождение нового вида искусства и сопричастность ему, внезапное сближение с матерью, школьное товарищество, посещение церкви – не дало Жан-Полю надежного переживания безопасности бытия и собственной подлинности и ценности. И поиск продолжался, шло напряженное сканирование мира – а может быть, в глубине души уже было смутное предощущение того, как это могло бы быть, и оно лишь ждало толчка, чтобы войти в сознание. И однажды толчок произошел: «...дед с высоты своего величия изрек приговор, который поразил меня в самое сердце: "А здесь кого-то не хватает. Я говорю о Симонно". Вырвавшись из объятий романистки, я забился в угол, окружающие исчезли для меня» (Сартр, 2022, с. 79). Так он получил инсайт о своей потребности быть нужным – и что высшая, совершенная форма нужности связана с несуществованием. Неважно, что Симонно – тщательно выбранный и аффилированный с дедом успешный коллега, неважно, что человек он малопрятный, дело вообще не в нем. А в том, что прямо на глазах Жан-Поля тот получил нечто невероятное – нерушимое право на существование, абсолютное и окончательное: «В центре многоголосого круга я увидел вдруг столп – то был господин Симонно... Стоило

произнести его имя – и в переполненный зал, точно нож, вонзилась пустота. Я был потрясен: оказывается, **человек может иметь свое собственное место**. Место, закрепленное за ним. Из бездны всеобщего ожидания, словно из невидимой утробы, он вновь рождается на свет» (Сартр, 2022, с. 79). Это, безусловно, не метафора, а хорошо вербализованное реальное переживание.

Примечательно – и в высшей степени характерно для шизоидной проблематики, являющейся в его случае ядром, – что подлинное, самое непреложное существование в мире мыслится духовным, незримым и трансцендентным, в форме одной лишь неутолимой нужды в тебе других людей – а не чего-то существующего или хотя бы потенциально возможного: «Телесное присутствие всегда расхолаживает. Беспорочный, сведенный к чистоте отрицательной величины, Симонно обладал несжимаемой кристалльностью бриллианта. И именно потому, что мне выпало на долю в каждую данную минуту находиться в определенном пункте земли, среди определенных людей и знать, что я здесь лишний, мне захотелось, чтобы всем другим людям во всех других пунктах земли меня не хватало, как воды, как хлеба, как воздуха» (Сартр, 2022, с. 79). Быть нужным, неотменимым и неуязвимым – в своем бестелесном, а потому безопасном несуществовании – постепенно становится для Сартра идефиксом.

Далее, направляя агрессию на себя (предвосхищая и предотвращая этим чужое обесценивание, которого он смертельно боится), Сартр пытается объявить свой опыт типическим, тривиализировать и свести к социальному: «Для буржуазного ребенка мгновения нескончаемы – они текут в бездействии. Я хотел быть атлантом немедля, испокон веку и навсегда, мне и в голову не приходило, что можно потрудиться, чтобы им стать» (Сартр, 2022, с. 80). В контексте знания об истинной природе и назначении взыскуемого переживания идея о «потрудиться, чтобы стать» выглядит иррелевантно до степени фантазмагии. Это переживание, с одной стороны, есть перинатальная память об уже совершенном подвиге, прохождении сквозь смерть и ад, знание, что ты *уже* являешься героем (который, в случае Сартра, к тому же НЕ получил свою награду – не был признан, встречен с восторгом, не получил лечения любовью полученных в сражении ран), с другой – оно есть необходимое условие способности к какому-либо труду и к самому существованию, так что должно быть выдано авансом, до всего.

Конечно, непосредственных знаний на этот счет у Сартра не было. Но была интуиция, не раз блестяще проявленная в ходе самоанализа, так что такое максимально ошибочное, максимально контрэмпатическое ее срабатывание вызывает подозрение – не намеренно ли это, не защищается ли автор от своего желания, своей нужды? Возможно, здесь он ошибся потому, что смертельно стыдится фундаментального человеческого запроса на безусловную, изначальную нужность, безусловное отражение в глазах матери, так как «истинное Я становится живой реальностью не иначе, как в результате многократно повторяющегося успеха матери в ее попытках встретить спонтанные движения младенца или его сенсорные галлюцинации» (Винникотт, 2006, с. 11).

Дальнейший поиск своего места, затем миссии приводит его к письму, а отчаянная борьба с дефицитами рационализируется как экзистенциальная максима «существование предшествует сущности».

Книги и чтение, а потом письмо заменяют Сартру религиозную компенсирующую фантазию: «Я обрел свою религию: книга стала мне казаться важнее всего на свете. В книжных полках я отныне видел храм. Внук служителя культа, я жил на крыше мира, на шестом этаже, на самой верхней ветви священного древа: его стволом была шахта лифта» (Сартр, 2022, с. 49). Книги дают: 1. Константность объекта, мира и собственного Я, стабильность и определенность (Сартр, 2022, с. 32, 38). 2. Эмоциональную пищу для проживания, которой не хватает в реальности (наряду с кинематографом и раньше него) (Сартр, 2022, с. 39, 46). 3. Силу, достоинство и смысл эмоций тех героев, с которыми Сартр может надежно идентифицироваться. Описанного героя никто не может отменить, в отличие от Жан-Поля (Сартр, 2022, с. 47). 4. Контроль над объектами, присвоение идеализированных объектов, как через фамильярное обращение с книгами, так и через раннее присвоение культурного наследия: мальчик бесцеремонно обращается с классиками (Сартр, 2022, с. 57–58).

При этом полностью избавиться от фальшивого Я не удавалось: «Уходить от взрослых в чтение – значило еще теснее общаться с ними; их не было рядом, но их вездесущий взгляд проникал в меня через затылок и выходил через зрачки, подсекая на уровне пола сто раз читанные ими фразы, которые я читал в первый раз. Выставленный на обозрение, я видел себя со стороны: я видел, как я читаю, подобно тому как люди слышат себя, когда говорят» (Сартр, 2022, с. 59–60). Когда потом Жан-Поль начинает тайком читать книги по возрасту, он испытывает счастье более интенсивно, но оно сопровождается стыдом за истинные аффекты (Сартр, 2022, с. 64). Тайна просуществовала очень недолго, дед показал свое разочарование, а стыд за свой литературный вкус остался с Сартром навсегда (Сартр, 2022, с. 150).

Качественный скачок происходит между семью и восемью годами, в момент, когда мальчик начинает писать. Сначала он просто пересказывает истории в картинках из детского журнала: как Сартр напишет позже, плагиат давал ощущение подлинности изображаемого («я ничего не выдумываю, значит, все чистая правда») и его надежности, гарантированной неотменимостью («я был издан заранее») (Сартр, 2022, с. 122–123). Взрослые, со своей стороны, пытаются использовать новый поворот семейной комедии в свою пользу: дед «сперва пришел в восторг, рассчитывая, как я полагаю, на некую хронику нашей семьи, полную пикантных наблюдений и восхитительных наивностей. Взяв мою тетрадь, он перелистал ее, поморщился и вышел из столовой, раздосадованный тем, что я "несу чушь", подражая своим бульварным любимцам» (Сартр, 2022, с. 124). Луиза довольна тишиной в доме, Анн-Мари отыгрывает через сына собственный инфантильный нарциссизм/эксгибиционизм в кохутовском смысле – «Ну почитай, папа! Это так забавно», – но быстро отрекается и от романов, и от сына, когда отец, как и в детстве, отказывается удовлетворить ее селф-объектный запрос (Сартр, 2022, с. 124–126).

Внезапно оставленный в покое, ребенок два месяца пишет «для собственного удовольствия» (Сартр, 2022, с. 127).

Продуктивность этого короткого периода поражает. От плагиата Жан-Поль переходит к созданию собственных сюжетов, в которых он инвертированно (в роли наблюдателя, спасателя, агрессора – не Я, а «объекта») прорабатывает травматический материал перинатала (фетальная драма, травма рождения) и младенчества (брошенность матерью, болезнь) (Сартр, 2022, с. 127, 131), входит в контакт с глубинной фантазией разрушительности и всемогущества (Сартр, 2022, с. 128), интенсивно пытается дифференцировать самый глубокий материал: психотический диффузный ужас, который на страницах его «романов» обретает форму «потустороннего» (Сартр, 2022, с. 129). Едва ли следует доверять его собственному объяснению, что чудовищные образы были им самим, и трактовать это как контакт с дефектным, неприемлемым Я нарцисса. «Спрут с огненными глазами, двадцатитонное членистоногое, гигантский говорящий паук» (Сартр, 2022, с. 129) – слишком характерный перинатальный символ, слишком хорошо соответствует изначальному негативному внутреннему объекту, являющемуся ядром как «плохого объекта, так и Суперэго» – Ядовитой Плаценте (Демоз, 2000, с. 341).

Ретроспективно он отмечает еще одну важную сторону происходящего: «публичный ребенок, я назначал себе частные свидания» (Сартр, 2022, с. 132) – и это не только «собрание» отражений через нарратив (о чем точно свидетельствует метафора зеркал), но и опыт установления границы. Это упоминание ухода из открытости для всех, переживаемого как счастье, говорит о том, что среди факторов, не позволявших ему формировать ощущение «себя», кроме дефицита откликов было также давление взрослых, вторгавшихся в его внутреннее пространство и вытеснявших оттуда его самого.

Однако затем ребенка вновь конфискуют у него самого – и сарказм, с которым Сартр это описывает, свидетельствует о понимании катастрофичности потери: «Долго продолжаться так не могло, это было бы слишком прекрасно: в подполье я сохранил бы искренность» (Сартр, 2022, с. 132). Взрослые, узнав, что двоюродным братьям Жан-Поля уже назначено быть инженерами, воспринимают это как нарциссический вызов и спешно принимают решение о дальнейшей миссии ребенка. Мать строит через сына волнующую перспективу собственной жизни («Мой малыш будет писать!») (Сартр, 2022, с. 133)), дед использует увлечение внука как свой нарциссический атрибут (Сартр, 2022, с. 133). Однако вскоре Карл начинает отнимать у внука то, что сначала позволил, – якобы потому, что брезгует такой формой заработка, как писательство (Сартр, 2022, с. 134). Карл втирается в доверие, а затем проводит пошаговое разрушение образа желаемого будущего и внушает, программирует мальчика на тотальный жизненный неуспех – на полное отсутствие удовольствия от процесса и на ничтожность предстоящих достижений (Сартр, 2022, с. 135). Утверждение, что в им движет беспокойство за социализацию и будущее финансовое благополучие внука, выглядит совершенно несостоятельно:

во-первых, выбирать профессию прямо сейчас нет никакой нужды – внук еще не получил даже начального образования, а во-вторых и в-главных – до сих пор ни социализацией внука, ни его образованием он абсолютно не был озабочен, как не озаботится этим и в дальнейшем.

Сартр пишет: «Карл огласил мое призвание, чтобы, воспользовавшись удобным случаем, отбить у меня к нему охоту. Дед отнюдь не был циником, но он старел; собственные восторги утомляли его...» (Сартр, 2022, с. 133–134). То есть мотивы деда – это удовлетворение буржуазной снесьи и желание покоя. Однако с психоаналитической позиции его действия снова выглядят как проявление нарциссической зависти: Карл, человек с «ледяной пустыней» в душе (Сартр, 2022, с. 133), позавидовал тому, что внук внутри жив, что с помощью своего ненастоящего писательства проживает настоящие чувства (которых у него самого нет), из-за чего ощутил жгучее желание разрушить это ценное, но не принадлежащее ему. Попутно была решена еще одна важная для нарциссической личности задача: внедрить во внука, отдать ему собственное глубинное ощущение пустоты и мертвенности жизни.

Сартр до старости горько переживает этот момент фатального искажения его выбора: «Карл вывернул меня, как перчатку»; «я считал, что пишу, чтобы закрепить свои грезы, а выходило, если ему верить, что я и грезил-то только для того, чтобы упражнять перо, – мой талант пускался на уловки, страшал меня, тревожил и все ради того, чтобы я каждый день испытывал желание сесть за пюпитр...» (Сартр, 2022, с. 136, 137). Он задается вопросом, как такое могло произойти – и отвечает: на этот раз Карл обратился к нему не из роли фальшивого любящего деда, а из состояния: а) намного более свойственного ему в повседневности, в котором он виделся внуку «настоящим», б) пугающего и подавляющего. Это состояние можно описать как психотически грандиозное Я, в котором субъект полубессознательно идентифицируется с Богом. Иначе говоря, дед в мегаломаниакальном трансе запугал, подавил и продавил внука безумной холодной уверенностью в своем величии.

Он также отмечает еще два элемента, способствовавших принятию им дедовских внушений: «Подобно всем витающим в облаках, я принял падение с небес на землю за открытие истины» (Сартр, 2022, с. 137); «...я раз и навсегда буду знать, что ответить контролерам, когда с меня потребуют билет...» (Сартр, 2022, с. 138). «Разве я прислушивался бы к голосу деда, к этой механической записи, которая внезапно пробуждает меня и гонит к столу, если б то не был мой собственный голос, если бы между восемью и десятью годами, смиренно вняв мнимому наказу, я не возомнил в гордыне своей, что это дело моей жизни?» (Сартр, 2022, с. 142). С психоаналитической позиции мы трактуем этот пассаж следующим образом:

1) В результате перехода деда от фальшивой любви к реальной холодности, а также из-за того, что переживание обесцененности от дедовского внушения, срезонировав с глубинным ощущением «дефектного Я», послужило его дифференциации, Жан-Поль получил некоторое восполнение дефицита ощущения реальности себя и окружающего мира.

2) Психика, отчаянно нуждавшаяся в мандате на существование, восприняла дедовское запугивание тяготами предстоящего писательского бытия как благословение на это бытие, как долгожданное дарование места в мире.

От грандиозной стабилизирующей фантазии пришлось отказаться: «Главное, мне пришлось отречься от самого себя. Два месяца назад я был бретером, силачом – конец всему! От меня требовали, чтобы я сделал выбор между Корнелем и Пардальяном. Я отверг Пардальяна, свою истинную любовь; смиренно отдал предпочтение Корнелю... Я поверил в свою одаренность из покорности судьбе – в кабинете Шарля Швейцера среди растрепанных, разрозненных, испещренных помарками книг талант был начисто **обесценен**» (Сартр, 2022, с. 139). Ребенку остается исполнить волю деда – стать замученным и несчастным писателем, не ощущающим ни радости от процесса, ни триумфа от результата: «И сейчас еще в минуты дурного настроения меня мучает мысль: не убил ли я столько дней и ночей, не извел ли кипы бумаги, не выбросил ли на рынок кучу никому не нужных книг в единственной и нелепой надежде угодить деду» (Сартр, 2022, с. 141). Писать легко, с удовольствием – равно как и вовсе не писать – для него невозможно, дед заповедал мучиться каждый день: «Мои заповеди вшиты мне под кожу: не пишу день – рубцы горят, пишу слишком легко – тоже горят» (Сартр, 2022, с. 142). Свою гипертонию, которая в итоге разрушит его здоровье, он связывает с перенапряжением, возникающим из-за этого писания наперекор себе (Сартр, 2022, с. 142) – и мы добавим: наперекор своей душе.

Таким образом, дед лишил внука суверенной власти над своим Внутренним и контроля над Внешним. Побочным эффектом стало то, что Я и мир стали более реальными – хотя при этом не имеющими аффективной ценности. Такое бытие истощает, поэтому не может продолжаться долго: следует либо гибель, либо, чаще всего, новая попытка эту ценность придумать, вернуться в грандиозность или найти объект для эмоциональной связи – тем или иным способом.

Это состояние ярко выразилось в повторяющемся сновидении того периода – о страхе потери сакральной фигуры, в которой объединено все: собственная душа (самость, self), идеальный объект (способный дать ту самую, невозможную, любовь), универсальный селф-объект (средством нарциссических переносов с которым селф контактирует со всеми структурами психики и создает их единство) – соотносимый с юнговским архетипом анимы: «...меня влек героический эпос. Теперь, когда мою шпагу переломили, а меня лишили дворянских прав, я часто видел по ночам один и тот же тоскливый сон: я в Люксембургском саду, около бассейна, против сената; я должен защитить от неведомой опасности белокурую девочку, которая похожа на Веве, умершую год назад... А мне страшно: я боюсь уступить ее незримому врагу. И как я люблю ее! Какой отчаянной любовью! Я люблю ее и сегодня, я ее искал, терял, обретал, держал в своих объятиях, снова терял – это эпопея» (Сартр, 2022, с. 144–145).

И психика предпринимает спасительную уловку: «В восемь лет, в тот самый момент, когда я смирился, все во мне восстало; чтобы спасти эту маленькую покойницу, я предпринял простую и бредовую операцию, перевернувшую мою жизнь: я передал писателю священные полномочия героя» (Сартр, 2022, с. 145). «Толпа» (воображаемые читатели) становится искомым объектом (Сартр, 2022, с. 146). Мальчик придумывает, что люди по миру его ждут, о нем мечтают, его любят – любят в единственно доступной его переживанию форме, в форме отчаянной нужды. Отчасти это проекция собственной смертной тоски по объекту (а также смешение с ним в нарциссическом переносе), отчасти – потребность в безопасности, надежности этой связи («от меня зависят – меня не бросят»), отчасти – тот посыл, который, по его утверждению, был направлен на него взрослыми в начале жизни (хотя это представление, в свете вышеизложенного, может быть и чистой ретроспективной фантазией).

Вместо «выдуманного ребенка», влачившего свое существование в удушающей семье, в бессознательной перинатальной фантазии возникает новый младенец, рождаемый волшебной силой этой любви-в-форме-нужды, – изначальный герой, претерпевающий космическую битву, чтобы явить себя ждущему его миру: «Явившись на свет незванным, я приложил все усилия, чтобы родиться заново» (Сартр, 2022, с. 147). Значит, писательством он начинает заниматься в неосознанной попытке произвести этот перезапуск своего рождения. Однако это не терапия, как предполагает Бартосяк. То, что можно назвать терапией, длилось недолго, затем у неоднократно обворованного ребенка в очередной раз забрали найденное им «лекарство» (возможность переживать в письме свои эмоции, писать вдохновенно) и вынудили жить без него. Теперь это лишь поддержание фантазии о возможности магически «родиться в духе» (то есть в книге), которая только подпитывает его психику своим существованием, но в принципе не может быть реализована.

Изначально Жан-Полю хотелось быть авантюристом, а не интеллигентом (Сартр, 2022, с. 150–151), и в этом вопросе он идет с реальностью (и дедом) на компромисс, но не капитулирует. Вместо рыцарских подвигов он устремляется мечтой не к скромному труженику пера с посредственными способностями, как внушал ему дед, а к образу писателя-мученика (Сартр, 2022, с. 154). Если невозможно получить право на любовь через героизм, нужно получить его через мазохизм. Если невозможно реализовать агрессию вовне – нужно реализовать ее внутрь. Идея писательства-миссии, которая удачно встала на место отсутствующей религии, обогатилась еще одной характерной религиозной краской (хотя ему и раньше доводилось получать иллюзию контроля над ситуацией через мазохистские упражнения: в церкви (Сартр, 2022, с. 20), в школе (Сартр, 2022, с. 68)). Как минимум до двадцати лет он верит, «что искусство – явление метафизическое и что от каждого произведения зависит судьба вселенной» (Сартр, 2022, с. 155), а себя считает клириком от литературы. Он спасает толпу – потому что сам отчаянно нуждается в спасении и жаждет получить должников, чтобы его любили: «...сквозь эти выдумки ясно проглядывает мое сомнение в собственном праве на жизнь» (Сартр, 2022,

с. 157). Совершенно не случайно в этих мечтах признание он получает только после смерти. Любовь, финальная регрессия, слияние с идеальным объектом, гарантия от обесценивания, защита от любых негативных переживаний, включая переживание своей ничтожности, – все сходится в этой великой мечте о писательстве и посмертном признании: «Я жаждал смерти больше, чем эпопеи, больше, чем мученичества» (Сартр, 2022, с. 167). С психоаналитической точки зрения, девятилетний мальчик грезит о возвращении в начало, в до-жизнь, о слиянии там с бесконечной любовью и перезапуске в Жизнь Истинную/Вечную: «Году в 1955 лопнет кокон, из него вылетят двадцать пять бабочек *infolio* и, трепеща всеми страницами, усядутся на полку Национальной библиотеки. Эти бабочки и будут моим "я"... Я воскресаю, **я наконец становлюсь полноценным человеком...**» (Сартр, 2022, с. 168).

Дальнейшее существование с этой мечтой было изнурительным: в детстве Жан-Поль вынужден был «безостановочно направлять знамения», непонятные ему самому (Сартр, 2022, с. 177), чтобы соответствовать канону мученика, а затем всю оставшуюся жизнь, не замечая, воплощать это мученичество физически. Он вновь лишился права собственности на себя самого, с той лишь разницей, что теперь им завладели не родные, а миссия (Сартр, 2022, с. 178). Надеясь превратиться в собственный некролог (Сартр, 2022, с. 179), который уж точно будет обладать цельностью и нетленностью, Жан-Поль так и не получает возможности познакомиться с собой: «Неприкосновенный, засургученный мандат был сокрыт во мне, но принадлежал мне столь мало, что я не мог ни на мгновение усомниться в нем, не в моей власти было отвергнуть или принять его» (Сартр, 2022, с. 180). «Слова» заканчиваются на этой ноте: интуитивным знанием о существовании самости и ее недоступности для переживания. Фактически это история жизненного провала: сфокусировать переживание своего Я, ощутить себя полноценным и наполненным так и не получилось.

Влияние на современников

Чтобы понять, какое воздействие могли произвести «Слова» на современников, обратимся к автору концепции «нарциссической культуры». Одноименная книга написана 15 лет спустя после «Слов» на материале европейской и американской культуры, и ее автор прежде всего констатирует, что количество людей, обращающихся с середины 40-х годов к специалистам с проблемами нарциссического спектра, стремительно растет (*Lasch*, 1991, p. 42).

Проследившая развитие капитализма от XVIII века до 60-х годов XX столетия и формирование различных типов личности, в наибольшей степени отвечающих вызову времени, Лэш переходит к своим современникам, перечисляя все характерные особенности нарциссически организации. «Новый нарцисс» преследуем не виной, а тревогой, озабочен поиском смысла жизни, яростно конкурирует за одобрение и признание, хотя подозрительно относится к честной конкуренции (*Lasch*, 1991), не чувствует связи с прошлым (*Lasch*, 1991), отличается хрупкой

самостью и озабочен состоянием своего психического здоровья (*Lasch*, 1991, р. 5–6), обладает монструозным, садистическим Суперэго, так как родитель для него изначально не авторитет и не фигура для слияния и подражания, но примитивная и пугающая сила (*Lasch*, 1991, р. 12), мало и плохо понимает себя, несмотря на бесконечную рефлексивность, и склонен включаться в левый дискурс, который служит убежищем от ужасов внутренней жизни (*Lasch*, 1991, р. 15). Он стремится к успеху, безразлично, в какой области (*Lasch*, 1991, р. 46), желает быть всегда молодым и жить вечно, панически боится старости (*Lasch*, 1991, р. 200). В середине 60-х растет взаимопроникновение художественной литературы, журналистики и автобиографии, причем «вместо того чтобы беллетризовать личный материал или как-то по-мудрому упорядочить его, они взяли верх над негодованием, оставив его непереваренным, предоставив читателю прийти к собственным интерпретациям» (*Lasch*, 1991, р. 17)¹⁹, так что критическое размышление над своими амбициями и проработка вырождаются в «болтливый монолог» и спекуляцию на своей популярности или самопародию, которая призвана обезоружить критиков, так как критики нарцисс боится. В лучшем случае, то есть в случае честной исповеди, читатель сталкивается с описанием духовного опустошения «нашего времени» (*Lasch*, 1991, р. 19), неподлинности (*Lasch*, 1991, р. 24) и «обезболиванием» какой-то части себя (*Lasch*, 1991, р. 25). Лэш ответственно суживает понятие «нарциссизм» до его психоаналитической традиции, чтобы не впасть в морализаторство: он осознает, что в нарциссизме гораздо больше ненависти к себе, чем самолюбования (*Lasch*, 1991, р. 31), а сами нарциссические защиты строятся против агрессивных импульсов, которые пронизывают социальные коммуникации (*Lasch*, 1991, р. 32).

Точность феноменологического описания не подкрепляется у Лэша столь же точной объяснительной теорией. Его теоретическая база эклектична: он фрагментарно упоминает идеи разноплановых психоаналитических школ (Фрейд, Кляйн, Кернберг, Кохут), не выводя из них какого-то общего видения (и порой демонстрируя превратное понимание тех или иных концепций – например, что, по Кохуту, якобы связь младенца с матерью опирается на оптимальные фрустрации (*Lasch*, 1991, р. 171)). Лэш трактует генезис и динамику описываемых явлений с позиций в конечном счете социологических (точнее, дюркгеймианских): в его оптике первично общество (имманентно воспринимаемое как субъект целенаправленного действия), формирующее психическую структуру своих членов через прививание им тех норм, которые соответствуют его, общества, надындивидуальным потребностям (*Lasch*, 1991, р. 33, 34).

Причины, провоцирующие изменения психической организации, понимаются Лэшем из рамки его собственной дисциплины. Как добросовестный историк, он говорит о «затемнении социальных истоков страданий» (*Lasch*, 1991, р. 30), в частности о возрастании опасностей и неопределенности, потере уверенности в будущем, которые охватывают теперь

¹⁹ «Instead of fictionalizing personal material or other wisere ordering it, they have taken top resenting it undigested, leaving the reader to arrive a this own interpretations».

не только низы общества, но и средний класс (*Lasch*, 1991, p. 27), бюрократизации социальной жизни (которая провоцирует сосредоточенность на видимости работы, а не на производительном труде) и рационализации внутренней жизни (которая лишает человека интуитивной уверенности в своих выборах), культе потребления (ориентирующем на мгновенное удовлетворение потребностей) (*Lasch*, 1991, p. 32). Все это вместе способствует усилению нарциссических черт в человеке, которые потом передаются детям через воспитание. По Лэшу, именно нарциссическая мать воспитывает нарциссического ребенка: «Постоянное, но на удивление поверхностное внимание нарциссической матери к своему ребенку на каждом шагу нарушает механизм оптимальной фрустрации» (*Lasch*, 1991, p. 171)²⁰. Именно отсутствие последовательных форм контроля и неуверенность родителя в своей компетентности автор считает причиной развития нарциссизма.

Новые для своего времени воспитательные стратегии остаются непонятыми Лэшем. Не уточняя, какой возраст имеется в виду, упрекая «помогающие профессии» за присвоение методов воспитания детей, автор пишет: «Кульм подлинности отражает крах родительского руководства и дает ему моральное оправдание. Он подтверждает и облекает в форму эмоционального освобождения беспомощность родителей в том, что касается наставления ребенка о том, как устроен мир, или передачи этических предписаний» (*Lasch*, 1991, p. 166–167)²¹. Местами даже трудно понять, что именно изменило, по мнению автора, «качество связи между родителями и детьми» – просто сумма социальных факторов, включающая развитие СМИ, демократизацию общества, усложнение средств контроля за гражданами, или конкретный социальный институт (образование, здравоохранение, помогающие профессии). Например, он пишет: «...ухудшение качества ухода за детьми... происходит уже давно, и многие из <...> последствий кажутся необратимыми. Первым шагом в этом процессе, уже предпринятом в некоторых обществах в конце XVIII века, стала сегрегация детей от мира взрослых...» (*Lasch*, 1991, p. 169)²². Если

²⁰ «The narcissistic mother's incessant yet curiously perfunctory attentions to her child interfere at every point with the mechanism of optimal frustration».

²¹ «The cult of authenticity reflects the collapse of parental guidance and provides it with a moral justification. It confirms, and clothes in the jargon of emotional liberation, the parent's helplessness to instruct the child in the ways of the world or to transmit ethical precepts».

²² «It is too late, however, to call for a revival of the patriarchal family or even of the "companionate" family that replaced it. The "transfer of functions", as it is known in the antiseptic jargon of the social sciences – in reality, the deterioration of child care – has been at work for a long time, and many of its consequences appear to be irreversible. The first step in the process, already taken in some societies in the late eighteenth century, was the segregation of children from the adult world, partly as a deliberate policy, partly as the unavoidable result of the withdrawal of many work processes from the home. As the industrial system monopolized production, work became less and less visible to the child. Fathers could no longer bring their work home or teach children the skills that went into it. At a later stage in this alienation of labor, management's monopolization of technical skills, followed at an even later stage by the socialization of childrearing techniques, left parents with little but love to transmit to their offspring; and love without discipline is not enough to assure the generational continuity on which every culture depends».

вспомнить, что в XVIII веке только и рождаются дисциплинарные институты, проникающие затем в массы (о чем свидетельствуют, например, не только изыскания философа М. Фуко, но и исследования «собрата по дисциплине», то есть историка, Л. Демоза, занимавшегося непосредственно эволюцией педагогических стилей), совершенно непонятно, почему Лэш видит «падение контроля» над детьми на этом временном рубеже.

В свете сказанного мы принимаем описательную часть работы Лэша, но не принимаем объяснительную. Здесь мы исходим из:

– психоаналитической парадигмы: индивидуальное предшествует групповому, формирует и направляет его;

– позиции школы интересубъективного анализа: явления, относимые к расстройствам личности, рассматриваются как сложно интерферирующие между собой попытки фундаментально травмированного/дефицитного Я сохранить себя и/или обезопасить от повтора травмы и/или возобновить прерванное развитие доступными ему примитивными средствами и опираясь на ранее сложившиеся защитные паттерны;

– психоисторической концепции Демоза о групповых психических защитах, о массовых декомпенсациях при их разрушении и об эволюционной смене типов родительско-детских отношений, порождающих такие разрушения.

С этой позиции вспышка в развитых сообществах патологии пограничного и нарциссического спектра во второй половине XX века видится нам следствием фундаментального переворота в групповой психической динамике – очередной смены «исторической групповой фантазии» (воплощенной в общественных институтах и отыгрываемой в общественных практиках системы представлений, которая призвана наиболее комфортным образом объяснять мир, жизнь и неосознаваемые ранние травмы, дифференцируя и компенсируя их) (Демоз, 2000, с. 225). В ходе перманентной борьбы «психоклассов» (подгрупп, воспитанных в разных моделях родительско-детских отношений) (Демоз, 2000, с. 8), имеющих разные травмы и нуждающихся для их компенсации в разном устройстве общества («конфликт психоклассов») (Демоз, 2000, с. 183), фантазия капитализма и национального государства была замещена фантазией общества потребления, «эротического материализма» (Демоз, 2000, с. 232), которая удовлетворяла психоадаптационные потребности новой части популяции, сформированной в наиболее продвинутой модели родительско-детских отношений («социализирующий психогенный педагогический стиль») (Демоз, 2000, с. 85) – и напротив, лишила групповых психических защит ту часть, что была воспитана в моделях более старых. В ходе этой революции были разрушены или критически ослаблены:

– групповые фантазии расовых, национальных и классовых границ – имитировавшие безопасное внутриутробное пространство;

– фантазия репрессивного контроля, которая давала «навязывающему» психоклассу переживание себя контролирующим, «амбивалентному» – надежду заслужить любовь подчинением, поддерживала мазохистический отказ «бросающего» психокласса от жизненной экспрессии во имя

слияния с идеальным небесным родителем, служила точкой определенности в хаотическом мироздании «инфантицидному» психоклассу и защищала всех их вместе от кары архаического, восходящего к фетальному опыту, Суперэго за удовлетворение потребностей и утверждение себя.

Еще раньше, при предыдущих сменах исторических групповых фантазий, были таким же образом потеряны другие важные адаптационные механизмы:

– фантазия Великого Отца – защищавшая «амбивалентный» психокласс от переживания ненадежности амбивалентной матери, «бросающий» – от переживания брошенности, а «инфантицидный» – от переживания матери убивающей;

– фантазия Всеобщей Семьи – компенсировавшая переживание брошенности (воплощенная в имитирующих семью общественных институтах – феодальных и религиозных иерархиях, орденах, цехах и братствах, культе святых и Матери Небесной);

– из религиозного культа были исключены элементы магии и грубого, вещественного символизма, позволявшие «бросающему» и «инфантицидному» психоклассам отыгрывать фетальный травматический опыт (Романчук, 2022, с. 31).

Фантазийные идеальные фигуры, реифицированные в общественных институтах (суверен, религия, нация, демократия и пр.), подвергшиеся деконструкции в XX веке, выполняли также роль суррогатных селф-объектов – фантазийная коммуникация с ними отчасти компенсировала дефицит соответствующих функций в реальном интересубъективном окружении участников группы, помогая как формированию психики в детстве, так и ее поддержанию во взрослой жизни. Признаки краха веры в эти идеализированные сущности отмечают и Сартр, и Лэш. Обязанность быть объектом идеализации и слияния, поставщиком зеркальных откликов и жизненных ориентиров, необходимым формирующейся детской психике, целиком легла на родителя (чаще на мать) просто в силу отсутствия других вариантов, так что «виноват» в этом отнюдь не навязанный обывателю психотерапевтический дискурс, как полагает Лэш. *Педагогические стратегии, ставшие ориентиром для широких масс во второй половине XX века, объективно были самыми гуманными и наименее травмирующими в истории, но личной психической зрелостью, позволяющей их полноценно реализовать, обладала лишь небольшая часть этих масс, а групповые защитные механизмы больше не исправляли, не компенсировали родительских дисфункций и ошибок.*

В «Словах» Сартру удалось принять и распознать переживания одиночества, фрустрации, внутренней пустоты и ущербности, а также выразить литературными средствами те неясные душевные «вибрации», которые так и не дошли до формы эмоционального переживания (мы помним, что он отрицал в себе все виды недовольства, зависти, обиды и пр., но демонстрировал их, описывая состояния мальчика Жан-Поля). Он предьявил читателям компенсаторные фантазии могущества и бессмертия, честно рассказал о безуспешности своих попыток их контролировать

(как и вообще что-либо в себе изменить) и, при всей едкости самокритики (защитная идентификация с Суперэго), все-таки смог выдержать это признание в дефектности, то есть показал пример совладания с нарциссическим стыдом.

В итоге можно сказать, что компенсаторная мечта Сартра, а именно самому стать тем идеальным объектом, в котором он отчаянно нуждался, то есть гением, выполняющим миссию по спасению человечества, в определенном смысле сбылась, и это (парадоксально, но совершенно закономерно) ему ничего не дало. Для широких масс он стал селф-объектом, помогающим назвать свои страдания по имени, интегрировать их, осмыслить и разделить – но его самого это не спасло и не излечило.

Результаты

Что же послужило резонатором для «сартромании» в 60-е годы XX века, если трагическая попытка собрать себя в нарративе и оправдать свою жизнь в роли писателя-мученика провалились? Мы считаем, что интуитивный ответ был дан самим Сартром в поздних интервью: «Я принадлежу к тому периоду, когда личное творчество не было в почете по крайней мере у таких буржуа и мелкобуржуазных людей, как мой дед и люди из моего окружения. Поэтому никто не писал личных вещей» (*De Beauvoir*, 1984, p. 148–149)²³. Эти «личные вещи», кого-то болезненно шокирующие, не имели под собой цели травматизации, как считают Гасилин и Гамильтон. Не были они ни вызывающе натуралистичными, ни революционными в аспекте социальной критики. Опираясь на анализ текста «Слов», мы делаем вывод, что Сартру удалось:

- получить доступ к своим протестным эмоциям, направленным на внешне благополучные условия своего становления. Мы расходимся с позицией Шуриновой, объединяющей биографию Сартра с биографией Августина и разъединяющей ее с традицией Руссо: у этих работ совершенно разный пафос. С психоаналитической точки зрения, Августин предьявляет читателю процесс оплакивания, горевания (друзей, возлюбленных, собственной греховной природы), Руссо – эмоцию умиления, он питается перепроживанием своего детства, а Сартр – гнев, униженность, оскорбленность человека, которого лишили самости;

- провести убедительную параллель между своим писательским вектором и потерей групповой фантазии (а именно утратившей силу религии). Мысль Шарма о том, что Сартр пишет религиозную автобиографию, в нашей версии претерпевает изменение: Жан-Поль высмеивает свою героическую инициацию, чего как будто не чувствует Шарм, зато он точно указывает на свой способ адаптации и замену недостижимого идеального объекта (Царства Божия) посмертной славой его литературных произведений, а затем и его занятиями политикой. Нам представляется, что это

²³ «I belong to a period in which personal writing was held in low esteem, at least by the bourgeois and petit-bourgeois like my grandfather and the people around me. So one did not write personal things».

ценное замечание в секулярном послевоенном дискурсе, и оно действительно является «личной вещью», о которой неприлично (стыдно) говорить (как и о любых бессознательных процессах, направляющих рационально обоснованные выборы);

– продемонстрировать современникам, не рефлексировав над этим, серьезность травм и дефицитов, никак не связанных, что немаловажно, со Второй мировой войной. С одной стороны, Сартр социально успешен, то есть «Слова» нельзя считать нытьем неудачника. С другой стороны, в его нарративе травмы детства превосходят или сравнимы с его переживаниями зрелого возраста (например, он проводит аналогии между ощущением от визита в кинематограф и пребыванием в лагере военнопленных – Сартр, 2022, с. 107). Таким образом, автор самой практикой вспоминания детства показывает, что социальная успешность не компенсирует того, что осталось в прошлом непроработанным и неоплаканным.

Опираясь на анализ автобиографии Сартра, мы установили, что родительская семья Жан-Поля отличалась спутанностью ролей, дисфункциональностью. Родительскими фигурами были дед и бабушка Сартра, и оба были отчетливо нарциссичны. При этом ни они, ни настоящая мать с психологическими родительскими функциями (отражения, контейнирования) не справлялись. Мальчик обслуживал селф-объектные запросы взрослых, его же собственные аналогичные потребности оставались без внимания и удовлетворения.

По анамнезу и защитным паттернам, используемым как ребенком, так и взрослым Жан-Полем Сартром, мы можем сказать, что он был личностью с комплексной проблематикой, организованной преимущественно нарциссически.

Попытка восполнить дефициты Эго и внутренних объектов при помощи фантазий, инициированных книгами и кинематографом, принесла определенный успех, но в ситуации длительной социальной изоляции и нахождения вне подходящей групповой фантазии (дехристианизация семьи) этого было недостаточно.

Компенсация ощущения дефектности Эго при помощи литературного творчества, которое понимается как квазирелигиозная миссия, проваливается, но явленный в «Словах» пример интроспекции, концептуализации фрустрационных и протестных эмоций, травм и дефицитов детства становится для современников смысловым пространством, в котором их собственный проблемный материал сходного регистра, до сих пор остававшийся неосознаваемым и бесформенным, обретает смысл, значимость, место в схеме мироздания, а также отчасти контейнируется и компенсируется.

Мы убедились в наличии корреляции между структурой личности Ж.-П. Сартра (через ее репрезентацию в автобиографической работе «Слова») и групповой динамикой западного общества 60-х годов XX века. Такая корреляция в значительной степени повлияла на взлет популярности Сартра в послевоенный период.

Обсуждение результатов

Те или другие аспекты наших выводов отражались в работах других специалистов. Так, Хауэлс, комментируя Д. Коллинз, выражает сомнение в успешности стратегий адаптации Сартра-нарцисса: «Нарциссизм Сартра рассматривается как центробежный и позитивный, экспансивный нарциссизм человека, который ощущает себя свободным. Такое прочтение неизбежно преуменьшает иронический подтекст "Слов" ...» (*Howells*, 1996, p. 24)²⁴. Отмечались характерные свойства нарциссической структуры личности: обманчивая «обольстительность» «Слов» (даются обещания, которые не будут выполнены), отрицание вины и агрессии (*Hamilton*, 2021). Мы думаем, что эти авторы согласились бы с нашим анализом автора как дефицитарного нарцисса.

Связь нарциссической проблематики (личности и послевоенных поколений в целом) с десакрализацией отмечает Шарм: «...озабоченность проблемой личной идентичности в современном мире отражает демифологизацию религиозной космогонии в сочетании с ремифологизацией собственной жизни» (*Charmé*, 1982, p. 571–572)²⁵.

Про тривиальность политических суждений, но успешный практический пример открытости Сартра говорит Крозье: «Отсюда его быстрый и неожиданный успех... Это был вопрос не только большей свободы в личном поведении... но и отказа от дистанций и ограничений... более спонтанного способа общения между полами и между социальными группами... На уровне структур Сартр выносил черно-белые суждения, от которых он больше, чем кто-либо другой, отказывался на индивидуальном уровне» (*Crozier*, 1964, p. 527)²⁶. То есть Крозье, как и мы, считает, что Сартр смог показать гораздо больше, чем осмыслить, и его герои, предъявляющие пустотность своего дефектного Эго, представляют интерес для современников, хотя не предлагают никакого выхода или истории успеха: «...Новый роман представляет читателю своего рода пустого героя, которому так и не удастся существовать...» (*Crozier*, 1964, p. 538)²⁷.

²⁴ «Sartre's narcissism is seen as centrifugal and positive, the expansive narcissism of a man who experiences himself as free. Such a reading necessarily plays down the ironic implications of *Les Mots*, and takes Sartre's professions of freedom at their word».

²⁵ «More simply, the obsessive concern with the issue of personal identity in the modern world reflects a demythologizing of religious cosmogony in tandem with a remythologizing of the life of the self».

²⁶ «Hence its rapid and unexpected success, not only in Paris but throughout France and even Europe. It was not only a question of greater freedom in personal behavior more apparent than real but of the negation of distances and of constraints, of a new liberty in human relations, of a more spontaneous mode of communication between the sexes and among social groups... On the level of structures, Sartre made the black and white judgments that he more than anyone eliminated on the individual level».

²⁷ «The new novel presents the reader with a sort of blank hero who never succeeds in existing. In a way he follows the existentialist pattern, the disintegration of the traditional rational personality, but he carries it so far that he offers a caricature or a criticism of it through absurdity. The existentialist found sense in commitment and in history. The chosistes go to the extreme, there is no sense at all... The chosiste says, "I have searched, but in spite of my extraordinary thoroughness, I have nothing to bring back"».

Наконец, страстное желание найти подлинную самость, которую мы считаем главным мотивом написания автобиографии, когда Сартр уже практически разуверился в литературе, чувствуется Скривеном, он считает именно эту интенцию основой популярности автора: «Эта готовность к самокритике, это стремление искать новые способы интерпретации мира, этот отказ считать статус-кво неизменным, эта стойкая убежденность в том, что самообновление и самосовершенствование – это всегда человеческая возможность, как мне кажется, лежат в основе продолжающегося очарования и актуальности жизни и творчества Сартра» (*Scriven*, 1999, p. 186–187)²⁸.

Заключение

Проведенный анализ «Слов» Ж.-П. Сартра подкрепил наше предположение о том, что данное автобиографическое произведение выполнило селф-объектную функцию для его читателей-современников, чем, скорее всего, и объясняется феномен «сартрианы» в западном обществе 60-х годов XX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. М.: Гелеос, 2004. 416 с.
2. Барт Р. Смерть автора // Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.
3. Бонецкая Н. К. Подражание Чаадаеву: письмо пятое // Научный электронный журнал. Философические письма. Русско-европейский диалог. 2020. Т. 3. № 3. С. 109–138.
4. Винникотт Д. В. Искажение Эго в терминах истинного и ложного Я // Московский психотерапевтический журнал. 2006. № 1. С. 5–19.
5. Винникотт Д. В. Маленькие дети и их матери. М.: Класс, 1998. 80 с.
6. Гантрип Г. Шизоидные явления, объектные отношения и самость. М.: Издательство Института общегуманитарных исследований, 2010. 672 с.
7. Гасилин А. Образ отца-насильника у Сартра и де Сада // Филология: научные исследования. 2017. № 2. С. 58–69.
8. Демоз Л. Психоистория. Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. 512 с.
9. Джонсон С.М. Психотерапия характера. М.: Издательство Института общегуманитарных исследований, 2015. 352 с.
10. Дильтей В. Описательная психология. СПб.: Алетейя, 1996. 160 с.

²⁸ «This willingness to engage in self-criticism, this commitment to seek out new ways of interpreting the world, this refusal to envisage the status quo as unchangeable, this resilient conviction that self-renewal and self-improvement are always a human possibility, would appear to me to be at the heart of the continuing fascination and relevance of Sartre's life and work».

11. *Кохут Х.* Восстановление самости. М.: Когито-Центр, 2017. 316 с.
12. *Коллинз Р.* Социология философий. Глобальная теория интеллектуального изменения. Новосибирск: Сибирский хронограф. 2002. 1284 с.
13. *Куликова О. Д.* Сартромания как феномен общественной жизни Франции в конце 1940–1950-х годов // Вестник ЯрГУ. 2014. № 4 (30). С. 15–18. (Серия Гуманитарные науки.)
14. *Мак-Вильямс Н.* Психоаналитическая диагностика: Понимание структуры личности в клиническом процессе. М.: Независимая фирма «Класс», 2021. 592 с.
15. *Разумова А. О.* Писательское становление автобиографического героя в «Словах» Ж.-П. Сартра // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). 2015. 10 (163). С. 146–149.
16. *Романчук С. В.* Макросоциальная динамика текущего кризиса с позиции бессознательного // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. Т. XIX. Вып. 4. Хабаровск. 2022. С. 28–37.
17. *Сартр Ж.-П.* Слова. М.: АСТ, 2022. 224 с.
18. *Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов: сб. / Под общ. ред. А. А. Яковлева. М.: Политиздат, 1989. С. 319–344.
19. *Столороу Р., Брандшафт Б., Атвуд Д.* Клинический психоанализ. Интерсубъективный подход. М.: Когито-Центр, 1999. 252 с.
20. *Фрейд З.* Невроз дьявола в семнадцатом веке (1923) // З. Фрейд. Собр. соч. в 10 т. Т. 7: Навязчивость, паранойя и перверсия. М.: ООО «Фирма СТД», 2006. С. 283–323.
21. *Шлейермахер Ф.* Герменевтика. СПб.: Европейский Дом. 2004. 242 с.
22. *Шуринова Н. С.* Перформанс Ж.-П. Сартра: политический, психологический, литературно-философский аспекты отказа от Нобелевской премии // Новое прошлое / The New Past. 2022. № 2. С. 193–202.
23. *Шуринова Н. С.* «Слова» Ж.-П. Сартра как пример автобиографического романа // Научная мысль Кавказа. 2017. № 1 (89). С. 118–122.
24. *Хорни М., Сталь Г.* (2017) Ненависть любви. Логика перверсивных парных отношений / Пер. М. В. Евграшиной. URL: <https://ievgrashyna.de/science/perverse-relationship-introduction/?cn-reloaded=1> (дата обращения: 07.07.2023)
25. *Bartosiak K.* (2017). Biografia mnie wyzwoli... Jean-Paula Sartre'a projekt terapeutyczny. Filozofia Publiczna I Edukacja Demokratyczna, 6(1), 167–202.
26. *Beauvoir S. de.* (1984). Adieux: A Farewell to Sartre. New York: Pantheon Books. 480 p.
27. *Charmé S.* (1982). Normative and Religious Elements in Sartre's Existential Psychoanalysis. Journal of the American Academy of Religion. Vol. L. Iss. 4. December. P. 557–574.
28. *Collins D.* (2014) The dialectic of narcissism // Sartre: collection edited by C. Howells. Published by Routledge URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315844084/sartre-christina-howells> (дата обращения 24.06.23).
29. *Crozier M.* (1964). The Cultural Revolution: Notes on the Changes in the Intellectual Climate of France. Special Issue. A New Europe? Daedalus. Vol. 93.

- No. 1. Winter. P. 514–542. URL: <https://www.jstor.org/stable/20026841> (дата обращения 06.07.2023)
30. *Fulton A.* (1994) Apostles of Sartre: Advocates of Early Sartreanism in American Philosophy. *Journal of the History of Ideas*. Jan., 1994. Vol. 55. No. 1. Jan. P. 113–127. URL: <https://www.jstor.org/stable/2709956> (дата обращения 24.06.23)
31. *Gordon F.* (2014). A parodic strategy – Sartre's *Les Mots* // Sartre: collection edited by C. Howells. Published by Routledge. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315844084/sartre-christina-howells> (дата обращения 24.06.23)
32. *Hamilton C.* (2021). ‘Someone is missing’: Jean-Paul Sartre, comédie and the Longing for Necessity. In: *Philosophy and Autobiography*. Palgrave Macmillan, Cham. URL: <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-70657-9> (дата обращения 24.06.23)
33. *Howells C.* (2014) Introduction // Sartre: collection edited by C. Howells. Published by Routledge. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315844084/sartre-christina-howells> (дата обращения 24.06.23)
34. *Lasch C.* (1991). *The culture of narcissism: American life in an age of diminishing expectations*. New York: W.W. Norton.
35. *Plessis G. Du.* (2022). A Philosophical Analysis of Sartre’s Critique of Freud’s Depth-psychological Account of Self-Deception. *Qeios* 1 (1):1–9. URL: <https://www.qeios.com/read/DV7GYF> (дата обращения 05.07.2023)
36. *Scriven M.* (1999). Postscript: A Final Word on Sartre. In: *Jean-Paul Sartre*. Palgrave Macmillan, London. URL: https://doi.org/10.1007/978-1-349-27564-9_10 (дата обращения 05.07.2023)
37. *Whitmire John F., Jr.* The Double Writing of "Les Mots": Sartre's "Words" as Performative Philosophy. *Sartre Studies International*. Vol. 12. No. 2 (2006). P. 61–82.

Based on "Words": psychoanalysis of autobiography

O. V. Pavlovskaya, S. V. Romanchuk

Pavlovskaya Olga V., PhD, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philosophy, Journalism and Media at the Institute of Social and Humanitarian Sciences of Tyumen State University.

Romanchuk Stanislav V., psychologist in private practice.

The article attempts to approach the autobiographical text of J.-P. Sartre as the material of a client in psychoanalysis. Thus, we present a new view of existentialism in its historical context and explain the phenomenon of the philosopher's long-term popularity. In the study, we proceed from the assumption that any elements of biography that fall into the "Words" have affective significance for the author, therefore, in some sense they are true, but we reserve the freedom of interpretation of these elements and are critical of the philosopher's reflection. We are introducing into the tradition of analyzing historical texts achievements of modern (intersubjective) psychoanalysis: in addition to the model of intrapsychic conflict, we use the model of deficit and the model of trauma. Consistently considering the role characteristics of the members of Sartre's parental family and the youngest Jean-Paul, as well as the protective patterns of Sartre-small and Sartre-adult, we classify the structure of his personality as predominantly narcissistic. We state that the experiences of inner emptiness, shame, inauthenticity of his being, and imposture that remained unprocessed, which largely determined the themes of his philosophy and literary works, did not allow Sartre to adequately differentiate his childhood emotional states. It was also only partially possible to compensate for the defect of the "Ego" with the help of literary creativity, but this creativity still made Sartre the "Guru to an Age". His contemporaries felt what he presented as an expression of their own problematic material, previously unconscious and formless, as well as a semantic space in which this material can be placed.

Keywords: existentialism, intersubjective psychoanalysis, autobiography, personality structure, narcissism, deficit, self-object function, group dynamics.

ПСИХОАНАЛИЗ МУЗЫКИ

Психоаналитический взгляд на процесс работы с композиторским творчеством

А. А. Ярош

Ярош Анастасия Александровна – магистр психологии (НИУ ВШЭ), психоаналитически ориентированный консультант.

Тема психоанализа и музыки исследуется с начала XX века, однако до сих пор предпринимаются попытки приблизить эти две области и понять, возможно ли прикладное использование психоанализа по отношению к данному виду искусства, в частности непосредственно при работе с композиторским творчеством.

В основе статьи лежит мысль о том, что применение психоаналитического подхода при анализе композиторского творчества не только показывает, что данное творчество, как и любое другое, является «живым» и связано с бессознательным композитора, но и открывает возможности для исследования замысла исполняемого произведения на совершенно новом уровне.

Ключевые слова: психоанализ музыки, бессознательное в композиторском творчестве, музыкальный язык, символизация.

«Если вы хотите знать меня, то слушайте мою музыку».
С. В. Рахманинов

Изучая генезис музыкального творчества, в том числе через призму диалектики взаимоотношений участников данного процесса (композитор – исполнитель – слушатель), специалисты в области теории музыки и исполнительского искусства зачастую исследуют такие аспекты композиторского творчества, как «технический арсенал» (набор приемов, средств воплощения художественного замысла), который был наиболее характерен для того или иного композитора и в конечном счете определял его «стиль», а также социальные факторы – темы и настроение, находившие отражение в творчестве (характерные черты эпохи, влияние наиболее

значимых фигур в искусстве, политическая обстановка и т. д.). При этом, к сожалению, очень часто не принимается во внимание то, что композитор, впрочем, как и исполнитель, обладает собственным внутренним субъективным миром со своими фантазиями, бессознательными страхами и желаниями, которые, безусловно, оказывают влияние как на конечный замысел произведения, так и на его воплощение.

Известная пианистка Полина Осетинская в одном из интервью отметила, что музыка позволяет прожить множество внутренних травм и залечить их, а искусство является пространством, позволяющим собственные чувства перевести на язык, который больше не является нашим (общепринятым) языком, но некой обобщенной метафорой, благодаря которой прожитое состояние возможно представить публике в готовом виде.

Данная статья посвящена психоаналитическому исследованию природы и процесса композиторского творчества, а также возможности применения психоаналитического подхода к работе с ним на примере анализа произведения С. В. Рахманинова «Симфонические танцы».

Бессознательное и сознательное в композиторском творчестве

Вопрос природы композиторского творчества является многогранной темой, заслуживающей глубокого изучения. Одной из фундаментальных работ в данной области является «Внутренняя мастерская музыканта», написанная Максом Графом в 1910 году (*Graf, 1910*). В данной работе автор размышляет об основах музыкального творчества, бессознательном и преобразовании бессознательного в творческом процессе, предваряя понятие «творческого импульса», обозначенного в работе Д. Винникотта «Игра и реальность» как «вещь в себе, что-то несомненно необходимое художнику для создания произведения искусства» (Винникотт, 2002, с. 55).

М. Граф отмечает, что процесс художественного «производства» демонстрирует силу и мощь бессознательного, которое само по себе не может создавать произведения искусства. «Для того чтобы бессознательное стало творческим, оно должно работать вместе с Супер-Эго, сознанием, повседневным мышлением. Возьмем, например, актера, который отдался бы всем вспышкам эмоций, не контролируя мысленно страсти, не усиливая, не упорядочивая и не структурируя свою роль, превращаясь в невыносимую брыкающуюся и ревущую марионетку». По мнению М. Графа, именно взаимодействие воображения и интеллекта, бессознательного и сознания делает художника настоящим творцом. «Душа творца – это искусный организм, в котором все части должны быть проработаны до мельчайших деталей, а трансформация бессознательного – это духовная работа первого порядка» (*Graf, 1910, p. 3, 24*).

Данные наблюдения и размышления находят свое подтверждение в воспоминаниях композиторов XX века. Так, например, А. Шнитке отмечал, что творческий замысел является **внутренней силой**, которая **не контролируется сознанием**, но заставляет приступить к работе и в конечном счете **осознать замысел** (Ивашкин, 2020). Двадцатилетний композитор

Д. Д. Шостакович, заполняя анкету по психологии творческого процесса, которая была составлена Р. И. Грубером, отмечал, что **импульс к творчеству «всегда внутреннего характера»**. Прежде чем замысел обретет форму, часто наблюдается **подсознательная** музыкальная работа во время занятий житейского порядка, и внешнее воплощение «происходит только после **полной внутренней проработки** всего задуманного». Д. Д. Шостакович, описывая творческий процесс, пришел к выводу о том, что вначале чаще всего преобладает иррациональное, то есть бессознательное, которое может быть переработано и осознано само по себе, но в целом все же необходимо подключение рациональной части для проработки материала (Бобыкина, 2000).

Таким образом, можно говорить, что творческий процесс, как и психоаналитический, – это процесс осознания, то есть перевод внутренних бессознательных импульсов в осознанный **символизованный материал**.

Музыкальный язык как особая форма символизации бессознательного

В 1945 году Н. Перротти в статье «La musica, Linguaggio dell'inconscio» выразил мнение о том, что музыка разделяет с бессознательным особенность спонтанной динамики, она обладает замечательной способностью **символически выражать психическое движение**, и, таким образом, энергия бессознательного напрямую передается в музыке без какого-либо прохождения через предсознание (Цит. по: *Sterba*, 1965). И тогда **музыкальный язык может являться** неким проводником, **символическим выражением (освобождением) бессознательного через творчество**. Данная мысль находит подтверждение и в работе М. Графа, где он рассуждает о том, что у художника (в широком значении) «граница между сознательным и бессознательным размыта, но при этом он обладает даром организовывать импульсы бессознательного, превращая их в формы, фигуры, мелодии, как только они пересекают порог сознания или прорывают границу» (*Graf*, 1910, p. 5). Д. Мосони в 1935 году в статье «Die irrationalen Grundlagen der Musik» продолжает данную мысль, говоря о том, что «бессознательное может только тогда стать осознанным, когда получит возможность быть выраженным через известные музыкальные формулы» (Цит. по: *Sterba*, 1965).

Но поскольку музыкальный язык выходит за рамки общепринятого понятия «языка», возникает вопрос, как же его толковать? Значение непосредственно нотных знаков не поддается прямой семантической дешифровке, то есть знак как знак не несет в себе содержательный смысл. Как справедливо отмечал Г. М. Коган, советский пианист, музыковед и музыкальный педагог, профессор и доктор искусствоведения, нотный текст не есть законченное художественное произведение (Коган, 1985). И тогда, обращаясь к психоанализу, а именно к работе З. Фрейда «Толкования сновидений», где он говорит о том, что сновидения реализуются преимущественно через зрительные образы (Фрейд, 2020), можем выдвинуть гипотезу о том, что высвобождение творческих импульсов может

осуществляться также через образную сферу, используя систему музыкальных знаков (символов) и обходя цензуру разума. Такой подход в действительности ближе к бессознательным процессам, чем к сознательным, где мышление реализуется посредством слов.

Исходя из данных рассуждений появляется еще одна гипотеза о том, что если вербальный анализ сновидений через метафоры прокладывает дорогу к бессознательному, то образная сторона музыки, а также понимание значения символов могут содействовать более глубокому пониманию **психического мира композитора и осознанию замысла произведения.**

Взгляд на композиторское творчество сквозь призму толкования сновидений

Д. Мосони в статье «Die irrationalen Grundlagen der Musik» проводит параллель между работой во сне и музыкой, утверждая, что и сон, и музыка иррациональны и отражают инфантильное начало. Он предполагает, что сгущение в снах происходит параллельно сжатию различных мотивов, звуковые ассоциации соответствуют основным словесным ассоциациям в сновидениях, а хорошо известные мелодии, звуковые картины и формы подобны вторичной переработке (Цит. по: *Sterba*, 1965). Однако в отличие от психоаналитического процесса, где психоаналитик имеет непосредственный контакт с пациентом и может получить словесное описание снов, подвергнув толкованию которые возможно приблизиться к исследованию его бессознательного, музыкант-исполнитель чаще всего непосредственно не встречается с «композитором», за исключением двух случаев: когда композитор и исполнитель – это один человек (и тогда о психоаналитическом процессе в общепринятом смысле вообще речи быть не может) и когда композитор и исполнитель являются современниками. В остальных случаях исполнитель-«исследователь» имеет дело лишь с нотным материалом, через который он пытается понять замысел произведения. В связи с этим, во-первых, мы можем говорить лишь о психоаналитически ориентированном подходе к работе с композиторским творчеством, а во-вторых, возникает закономерный вопрос: каким образом, работая с творческим наследием композитора, приблизиться к исследованию его бессознательного, которое нашло свое отражение в произведении?

Для того чтобы попробовать ответить на данный вопрос, обратимся к Л. Ауэру – скрипачу и педагогу, который призывал активировать «инстинкт» и внутренние реакции, необходимые для понимания произведения и правильности построения фразировки (Ауэр, 2004). Так он по своему говорил о включении фантазийного и ассоциативного во время работы с произведением. Придерживаясь этого принципа, постепенно музыкальная ткань начинает оживать, обретая многомерную ассоциативно-фантазийную форму, обогащаясь и раскрываясь. Развивая данную мысль и опираясь на работы З. Фрейда, можно предположить, что анализ музыкального произведения, подобно толкованию сновидений,

включает в себя восприятие **множества значений**, представляющих собой многоуровневые конструкции взаимосвязанных элементов, и чтобы понять это содержание, необходимо не только осознать его, но прежде всего **попытаться почувствовать то, что ощущал художник** (композитор) в процессе создания произведения, ощутить особое состояние его психики и **предположить, что именно стимулировало его к творческому процессу** (Фрейд, 1995). И тогда смысл работы над произведением заключается в том, чтобы не сразу начать анализировать эти образы, а лишь ассоциировать и фантазировать.

В дальнейшем, подвергая толкованию возникшие образы, выраженные в произведении с помощью различных средств музыкального языка, необходимо помнить, что, с одной стороны, при истолковании следует учитывать не только место конкретного произведения во всем творчестве композитора, но также личную историю и мотивы самого композитора, побудившие к созданию того или иного произведения, поскольку, подобно сновидениям, один и тот же элемент может иметь абсолютно разное значение (Фрейд, 2020). А с другой стороны, «истолковать» все произведение целиком вряд ли возможно, но отдельные образные проявления, проявляющиеся лейтмотивами на протяжении всего музыкального творчества композитора, могут составить наиболее полное представление как о внутреннем психическом композитора, так и о содержании произведения в целом. Таким образом, следуя замечаниям З. Фрейда, которые он давал относительно процесса толкования сновидений, при психоаналитической интерпретации музыкального произведения предлагается брать не целиком произведение, а лишь отдельные элементы его содержания и принимать во внимание не только рассмотрение **явного содержания**, в частности влияние социального контекста, который, безусловно, находит свое отражение в творчестве, **но того, что разыгрывается за «занавесом» на сцене психической реальности композитора.**

Творчество как сцена психической реальности композитора

Т. Рейк писал, что «музыка – это универсальный язык человеческих эмоций, выражение невыразимого; музыка – язык психической реальности» (Reik, 1960, p. 8). Работая с музыкальным наследием композитора, можно столкнуться с часто встречающимися «эмоциональными аффектами», или, наоборот, может присутствовать тема, которая на протяжении многих лет пытается пробиться на свет, но раз за разом опускается на дно, продолжая искать свой путь в водовороте звучащих элементов (Graf, 1910). А если напряжение скрытого содержания достаточно сильное для того, чтобы его возможно было интегрировать и требуется преодоление большего сопротивления, в музыке это может выразиться через частую смену мотивов, ритма, гармонии, позволяя **переживать композитору существующий внутренний (зачастую бессознательный) конфликт** (Sterba, 1965). Данные рассуждения могут дать импульс к гипотезе о том, что творчество является для композиторов, опираясь на терминологию Д. Винникотта, неким «**переходным пространством**», которое

«развертывается на всю промежуточную территорию между внутренней психической реальностью и внешним миром (Винникотт, 2002, с. 8). Оно служит пространством для поиска «образов» и «форм» через различные музыкальные текстуры и тембры, позволяющие репрезентировать собственный эмоциональный опыт и интегрировать в психическое то, что не могло быть проработано ранее (Wright, 2009).

И тогда можно сказать, что творчество для композиторов является **пространством личностной рефлексии**, в котором осуществляется внутренняя работа, направленная на осознание бессознательного (рефлексия нереплексивного). Этот процесс приводит к качественным изменениям в ценностно-смысловых образованиях через реализацию внутреннего диалога. В ходе этого диалога инфантильное Я композитора может встретиться со своим взрослым Я и заново пережить драмы, написанные много лет назад наивным детским Я, которое боролось за выживание в мире взрослых, что, в свою очередь, способствует интеграции личности композитора в новое, более целостное состояние (Россохин, 2010).

Это дает право рассматривать сходство психического функционирования психоаналитического и композиторского процессов, имеющего, как и любой другой творческий процесс, прямую связь с нереплексивными психическими содержаниями.

Психоаналитически ориентированный подход к анализу творчества композитора: особенности и ключевые этапы работы

Перед тем как представить возможные этапы работы с творческим наследием композитора с использованием психоаналитически ориентированного подхода, необходимо выделить несколько ключевых особенностей его применения.

Поскольку, работая с музыкальным произведением, мы можем анализировать образы только посредством звукового восприятия, то прежде всего нам необходимо понимать, как произведение звучит. Здесь мы сталкиваемся с **первой особенностью** предлагаемого подхода, а именно при прослушивании произведения в чьем-либо исполнении в бессознательное «исследователя» (музыканта-исполнителя) и композитора как бы **вмещается третье бессознательное** – самого исполнителя. Поэтому при первом знакомстве с произведением необходимо либо «проиграть» произведение «внутренним слухом», моделируя исполнение у себя в голове, либо послушать несколько вариантов исполнения, чтобы зафиксировать те ощущения, которые вызывают наиболее сильные эмоциональные переживания и ассоциации, оставаясь при этом наиболее устойчивыми. Об этом также писал знаменитый педагог Ю. И. Янкелевич, выделяя на одном из этапов работы с сочинением ознакомление с произведением, но не с методом его проигрывания на инструменте, а указывая на необходимость первоначально прослушать запись какого-нибудь хорошего исполнителя, но не более двух раз, так как иначе увеличивается вероятность копирования (Янкелевич, 1993). Однако стоит отметить, что в последнем

случае погрешность «чистого» восприятия так или иначе будет присутствовать.

В целом же первичный процесс «взаимодействия» композитора и «исследователя» (музыканта-исполнителя) можно рассмотреть через призму функционирования «психологической химеры» как наиболее точного определения процесса теоретического осмысления музыкального (композиторского) творческого в психоаналитическом ключе.

В работе Мишеля де М'Юзана «L'inquiétude permanente» «химера» определена как нечто новое, возникшее в результате соединения бессознательного анализанта и психоаналитика. Такой совместный альянс порождает необыкновенного «ребенка», обладающего собственным функционированием, при этом рост которого зависит от различных особенностей и воздействий, которые оказываются его создателями (M'Uzan, 2015). Опираясь на это определение «химеры», можно предположить, что она вмещает в себя в данном случае истинное бессознательное композитора, не организованное вербально, но подлежащее определению того, кто осмелился подойти к анализу произведения не рационально, опираясь лишь на графические знаки (и здесь мы сталкиваемся **со второй особенностью подхода, которая заключается в соблазне начать раньше времени рационализировать и думать, а не фантазировать и ощущать**), а используя свое бессознательное. И тогда результатом такого взаимодействия будет нечто новое, тот «фантастический ребенок», дальнейшее развитие которого зависит в первую очередь от «исследователя» (исполнителя).

Исполнитель, пишет Л. Ауэр, достиг апогея своего искусства только тогда, когда он способен передать своим исполнением подлинный характер старинного или современного произведения, придав ему тот колорит, которым наделил его композитор (Ауэр, 2004). Развивая данную идею, мы **подходим к третьей особенности** – от того, насколько музыкант «провалится» в собственные эмоции и «захлебнется» своим нарциссическим или же, напротив, зафиксировав результаты первичного знакомства, аккуратно начнет «рыхлить» предложенный материал, чтобы попытаться достаточно хорошо раскрыть психическое композитора, оставив ему пространство в момент исполнения произведения, и позволит себе привнести в этот своеобразный альянс свое собственное, будет зависеть конечный результат. Именно из-за соблюдения этого очень хрупкого баланса или, наоборот, допущения явного перекаса либо в одну сторону, либо в другую, у разных исполнителей одно и то же произведение звучит по-разному, таким образом либо приближаясь, либо отдаляясь от первоначального замысла композитора.

Четвертую особенность подхода постараемся раскрыть через ответ на следующий вопрос: что происходит при работе с произведением – «воссоздание» прошлой истории композитора или «создание» чего-то нового, отличного от его первоначального замысла, но не исключая его? Для исследования данного вопроса обратимся к психоанализу, а именно к первому семинару Ж. Лакана «Работы Фрейда по технике психоанализа», где он, во-первых, ссылается на работу «Конструкции в анализе»

(1937), а во-вторых, пишет о том, что на протяжении всего творчества Фрейд в своих текстах говорит именно «о реконструкции истории субъекта» (Лакан, 1998, с. 21). Для того чтобы понять, какой именно процесс происходит при анализе музыкального творчества, необходимо развести понятия «конструкции» и «реконструкции» в психоаналитическом процессе.

Под «реконструкцией» чаще всего подразумевается восстановление того, что было, и тогда смысл психоаналитической работы заключается в восстановлении неких событий, где упор делается именно на переписывание истории, ее реконструкцию, чем на аффективное переживание того, что воссоздается (Лакан, 1998). Но, говоря о прошлом в поле бессознательного, нельзя сказать, что история – это прошлое, так как бессознательное не пользуется хронологическими понятиями прошлое-настоящее-будущее. И, значит, тогда она (история) проявляется здесь и сейчас, так же как при работе с произведением не существует «вчера» или «завтра», этот процесс расшифровки реализуется в момент анализа или исполнения того, что композитор в прошлом вложил в свое произведение. Исходя из этого можно предположить, что «реконструкция» – это не то прошлое, которое было, и не построенное заново как просто конструкция, а заново проживаемые воспоминания. Говоря метафорически, это как будто два разных обертона одной истории: с одной стороны, воссоздание того, что было, но с другой – как будто заново конструируемая история через проживание воспоминаний в текущем моменте. Тогда возникает закономерный вопрос: в чем смысл «конструкции», ведь у Фрейда работа называется именно «Конструкции в анализе»?

Аналитик должен угадывать или, правильнее сказать, конструировать забытое по тем признакам, которые оно оставляет после себя (Freud, 2016, р. 3342), – так Фрейд говорит в своей работе. То есть речь идет о процессе создания нового пространства из осколков того, что было в прошлом и что есть сейчас и, возможно, здесь же в фантазиях о будущем. И тогда аккуратно можно заметить, что речь идет скорее о создании, чем о воссоздании. Несмотря на то что в данной работе Фрейд упоминает оба понятия, и «конструкция», и «реконструкция», необходимо разобраться, в чем заключается грань между этими двумя понятиями и какой именно процесс происходит при работе с музыкальными произведениями? Фрейд сравнивает два процесса – аналитический (употребляя применительно к нему «конструкция») и археологические раскопки (употребляя применительно к нему «реконструкция»), указывая на то, что археолог имеет дело с материальным объектом и реконструирует (в значении «воссоздавать») то, что было когда-то уничтожено посредством дополнения и соединения найденных фрагментов. В аналитической работе мы говорим о психическом объекте. Здесь следует отметить, что применительно к творчеству речь также идет именно о «психическом» композитора, чему можно найти подтверждение у М. Графа, который писал, что внутри художника издавна собирались образы, серии звуков и они так или иначе были неразрывно связаны с эмоциональной жизнью композитора. Кроме того, в анализах Фрейда искусство выступает как некий символ, который должен

быть расшифрован, чтобы выразить аффективные переживания, определенное психическое состояние. И в этом случае речь не идет о воссоздании (в смысле реконструкции) воспоминаний, а о том, чтобы вывести их из бессознательной части и сделать осознанными.

Стоит отметить, что то, что является осознанным и было преобразовано, не равно первоначальному оригиналу (замыслу), так как оригинал (то есть бессознательное) недоступен. Данная мысль находит подтверждение у композитора А. Шнитке, который говорит о том, что невозможно до конца реализовать замысел, так как изначально он представлен не в конкретных формах, а в некотором несформированном и неуловимом виде, который композитор в процессе творчества и работы над произведением слышит и как бы переводит с неизвестного языка, оформляя его в конкретные музыкальные формы (Ивашкин, 2020).

Таким образом, можно предположить, что композитор имеет лишь представление о том, что было преобразовано в звуки и формы, а музыкант – как «исследователь», работающий с творчеством композитора, довольствуется лишь представлениями о представлении этих импульсов и фантазий бессознательного художника – композитора.

Фрейд в своей работе «Бессознательное», ссылаясь на Канта, который говорил о том, что чувственность не видит вещей, она их чувствует, наделяя их различными признаками, писал, что ни одно физиологическое представление, ни один химический процесс не могут дать нам понятия об их сущности (Фрейд, 1999, с. 154). То есть, по сути, в терминологии И. Канта бессознательное как таковое остается некоей «вещью в себе», и, следовательно, замысел композитора как таковой также остается этой «вещью», о которой при анализе творчества выстраиваются представления.

Рассмотрение работы с творчеством композитора в данном ключе побуждает задуматься о том, насколько достаточно хорошо удастся выстроить **представления о представлении замысла композитора**, его психической реальности (то есть приблизить свою бессознательную фантазию к бессознательному композитора).

Резюмируя вышесказанное, можно сделать вывод о том, что предлагаемый подход к работе с композиторским творчеством, как и любой другой, имеет свои преимущества и ограничения. Отметим также, что многое зависит и от музыканта-исполнителя, непосредственно работающего с произведением, так как некоторые из указанных особенностей могут стать возможностью как для собственного внутреннего, так и для профессионального развития, а могут остаться непреодолимыми ограничениями.

Далее обозначим этапы работы с композиторским творчеством с использованием психоаналитически ориентированного подхода. Итак, работа с произведением включает в себя три этапа:

1) **ассоциативный этап** – используя метод свободных ассоциаций, зафиксировать наиболее устойчивые образы, фантазии и эмоций, которые первыми придут в голову при знакомстве с произведением;

2) **аналитический этап** – включает в себя несколько подэтапов:

– раскрытие психического плана: формирование гипотезы о возможном композиторском замысле, заложенном в произведении (включая

существующие внутренние бессознательные конфликты), в том числе на основании анализа собственного контрпереноса;

– исследование гипотезы: работа с нотным материалом произведения, в том числе сквозь призму творчества композитора в целом; анализ биографических данных (истории жизни композитора) на основе воспоминаний самого композитора (письма, дневники) и его современников;

– раскрытие возможного замысла произведения через «сцены»: психоаналитическую (детская) сцену; психологическую сцену (внутренние бессознательные конфликты композитора, нашедшие отражение в произведении); музыкальную сцену (музыкальный язык), а также связь данных сцен с образами, возникшими на ассоциативном этапе.

3) **заключительный (исполнительский) этап** – исполнение произведения на концертной эстраде (подготовка к которому также имеет ряд этапов и особенностей, но не обозначенных в данной работе ввиду отсутствия такой задачи) и формирование единого пространства (альянса), где соединяется «психическое» композитора с «психическим» самого исполнителя.

В качестве примера использования психоаналитически ориентированного подхода к исследованию композиторского творчества (ассоциативного и аналитического этапов) могут быть представлены обобщенные результаты проведенного исследования (анализа) последнего произведения С. В. Рахманинова «Симфонические танцы» для симфонического оркестра, состоящего из трех частей.

На первом (ассоциативном) этапе с использованием метода свободных ассоциаций были зафиксированы наиболее устойчивые образы и эмоции при прослушивании каждой части. В качестве стимульного материала использовались аудиозапись исполнения произведения в исполнении самого композитора (*фортепианная запись от августа 1940 года*) и запись исполнения «Симфонических танцев» Российским национальным молодежным симфоническим оркестром под управлением Антона Александровича Шабурова (*запись от октября 2022 года*).

На втором (аналитическом) этапе была осуществлена попытка раскрытия замысла, заложенного композитором в произведении, посредством анализа собственного контрпереноса, возникшего в результате прослушивания записей, работы с воспоминаниями самого композитора и его современников, а также анализа непосредственно нотного материала произведения (оркестровой партитуры).

В ходе проведенного анализа были сделаны следующие предположения и выводы относительно возможного замысла каждой части в отдельности и произведения в целом.

Первая часть «Симфонических танцев» может быть представлена как сцена, в которой присутствуют два Я композитора – его детское (внутреннее) и взрослое (внешнее). Впервые детское Я проявляется в среднем разделе первой части, когда зазвучит мелодия в исполнении духовых инструментов, ассоциирующаяся с холодом, застылостью, что свяжется с проживанием композитором чувства одиночества и ненужности. Эти чувства С. В. Рахманинова связаны как с отсутствием настоящей любви матери,

которая, по воспоминаниям композитора, кажется достаточно холодной и отстраненной, но при этом возлагавшей большие надежды на будущее сына на музыкальном поприще, так и с психической потерей обоих родителей в результате их развода. Несмотря на то что в этот непростой период будущий композитор попытался заменить матери взрослую мужскую фигуру, что способствовало вынужденному раннему взрослению, мать, погруженная в собственную утрату, не замечала Сережу, а отец и вовсе фактически исчез из жизни мальчика.

В этот особенно сложный период детства рядом с С. В. Рахманиновым окажется бабушка, которая окружит его любовью и нежностью и впоследствии станет самым близким другом. Эти воспоминания найдут отражение в музыкальной ткани, когда после холодных духовых вступят рояль и струнные, таким образом, постепенно оживляя в памяти нечто большее, по-настоящему теплое и дорогое.

Далее тема воспоминаний в исполнении струнных трансформируется в музыку волшебства посредством использования композитором целотонной гаммы. Данный прием обычно находит применение в русской опере, и использование его композитором в «Симфонических танцах» совершенно не случайно. Тема волшебства также отсылает к детству композитора, а именно к имению Онег на берегу реки Волхов в Новгородской губернии, которое прославил Н. А. Римский-Корсаков в опере «Садко», когда слезы русалки, разлученной с возлюбленным, превращаются в серебристые волны реки. Позже данный образ Рахманинов бессознательно свяжет со звоном колоколов, который был ему особенно дорог: «Одно из самых дорогих для меня воспоминаний детства связано с четырьмя нотами, вызвавшими большими колоколами новгородского Софийского собора, которые я часто слышал. Четыре серебряные плачущие ноты, окруженные непрерывно меняющимся аккомпанементом. У меня с ними всегда ассоциировалась мысль о слезах» (Рудакова, 1988, с. 44).

На фоне этого волшебства и колокольчиков прозвучит мелодия, которая похожа на цитату из знаменитой «Струнной серенады» П. И. Чайковского, которую Рахманинов прекрасно знал, но на самом деле это автоцитата из его же Первой симфонии. И здесь наступит место для проявления полярности Эго-состояний и попытки осознания с позиции взрослого Я собственных детских травм и переживаний, связанных с заложенными в раннем детстве предпосылками для формирования нарциссического типа личности (отсутствующая мать и ее гиперожидания от сына в раннем детстве). Ощущение невозможности постоянного соответствия ожиданиям проявится вспышкой в «Симфонии № 1» (ор. 13). Для любого композитора симфония – это экзамен на зрелость. Для Рахманинова это, с одной стороны, возможность **соответствовать ожиданиям** и получить восхищение окружающих, а с другой – возможность доказать отцу, который **обесценивал** то, чему композитор посвятил все свое детство и юность, свою профессиональную состоятельность, поскольку отец считал, что потомку знатного дворянина совершенно не подобало заниматься такой «**пролетарской**» профессией (Рахманинов, 2016).

Сам Рахманинов возлагал больше надежды на эту симфонию и свое будущее, считая, что для него не существует ничего, что было бы ему не по силам. Однако это скорее трансляция тех сверхожиданий, которые сопровождали его с самого детства от одного из значимых объектов для каждого ребенка – матери. Кроме того, в воспоминаниях композитора присутствуют и фантазии на тему успеха и власти, которым не суждено было сбыться:

– Я не хочу преуменьшать чудовищный провал моей Симфонии в Санкт-Петербурге, во время ее исполнения - это была неопишуемая пытка. Что-то внутри у меня надломилось. Вся моя вера в себя рухнула, и я уже никогда не испытывал того художественного удовлетворения, которого ожидал. Во время исполнения я не мог заставить себя пройти в зал. Я вышел из артистической и спрятался на лестничной клетке, сидя на железных ступеньках лестницы, ведущей на хоры. Здесь я, сжавшись, просидел все время, пока исполнялась симфония, пробудившая было во мне столько больших надежд. Я никогда не забуду эту муку: то был самый страшный час в моей жизни! Иногда я затыкал уши пальцами, чтобы только не слышать звуков собственной музыки, несуразность которой терзала меня. Одна мысль молотом била в моей голове: как это случилось? Почему? (Рахманинов, 2016, с. 47).

После ощущения полного всемогущества неизменно наступает ощущение полного собственного ничтожества или, другими словами, проявление защитного механизма: примитивной идеализации и обесценивания. Если я не гений, тогда я не соответствую ожиданиям матери, она меня не полюбит – такой вывод делает бессознательно для себя композитор, после чего непременно приходит наказание, которое он запомнил еще с детства:

– В наказание за скверное поведение меня сажали под рояль. Сидеть под роялем было в высшей степени позорно и унижительно (Рахманинов, 2016, с. 17).

Позорно и унижительно – именно это ощущал Сергей Васильевич, оказавшись полным ничтожеством, как ему казалось, поскольку впервые ему не удалось с присущей до этого легкостью достичь успеха и получить похвалу.

Проявившаяся полярность Эго-состояний от грандиозности до полного истощения восприятия собственного Я будет так или иначе периодически проявляться в творчестве через два состояния: одно – ипохондричное и уязвимое, выраженное через использование более традиционных средств музыкальной выразительности, другое – нервное и жесткое Я, воплощаемое при помощи самобытных, новаторских средств и приемов. Это второе Эго-состояние, снабжающее композитора постоянным чувством вины и тревоги, с железными ритмами и использованием мотива «Dies irae»¹, проявится также и в «Симфонических танцах» в конце первой части в мелодии-автоцитате, представляющей собой три маленьких мотива,

¹ «Dies irae» (лат. букв. «день гнева», «день слез») – средневековая католическая секвенция, мотив из заупокойного реквиема, служащий воплощением трагического начала и символизирующий смерть.

начинающихся с нот до, соль и ре, что также соответствует тональностям трех частей произведения (1-я часть – до минор, 2-я часть – соль минор, 3-я часть – ре мажор-минор), и в начале каждого мелодического «кусочка» звучит мотив «Dies irae» (см. рис. 1).

Когда Рахманинов цитирует в «Симфонических танцах» именно в первой части свою собственную мелодию из Первой симфонии, которая была настолько травмирующая, что после нее он не мог сочинять три года, это может говорить лишь о том, что в последнем произведении была осуществлена попытка снова вернуться в тот момент и совершить попытку проработки травмирующего события, проживав его заново. Эта гипотеза находит подтверждение через метафорический образ («Рыцарь на празднике Св. Георгия»), возникший на ассоциативном этапе и иллюстрирующий данную эмоциональную линию (см. рис. 2).

Освещенное поле боя как внутренний мир С. В. Рахманинова, где один рыцарь сражается с другим, символизирует тот внутренний конфликт и борьбу за получение одобрения от «короля», который наблюдает за всем этим. В музыкальной партитуре это противостояние звучит в главной теме, где подчеркнута четкий ритм большого барабана придает ей волевою настойчивость, при этом драматически-экспрессивный характер, который подчеркивается группами струнных и медных духовых

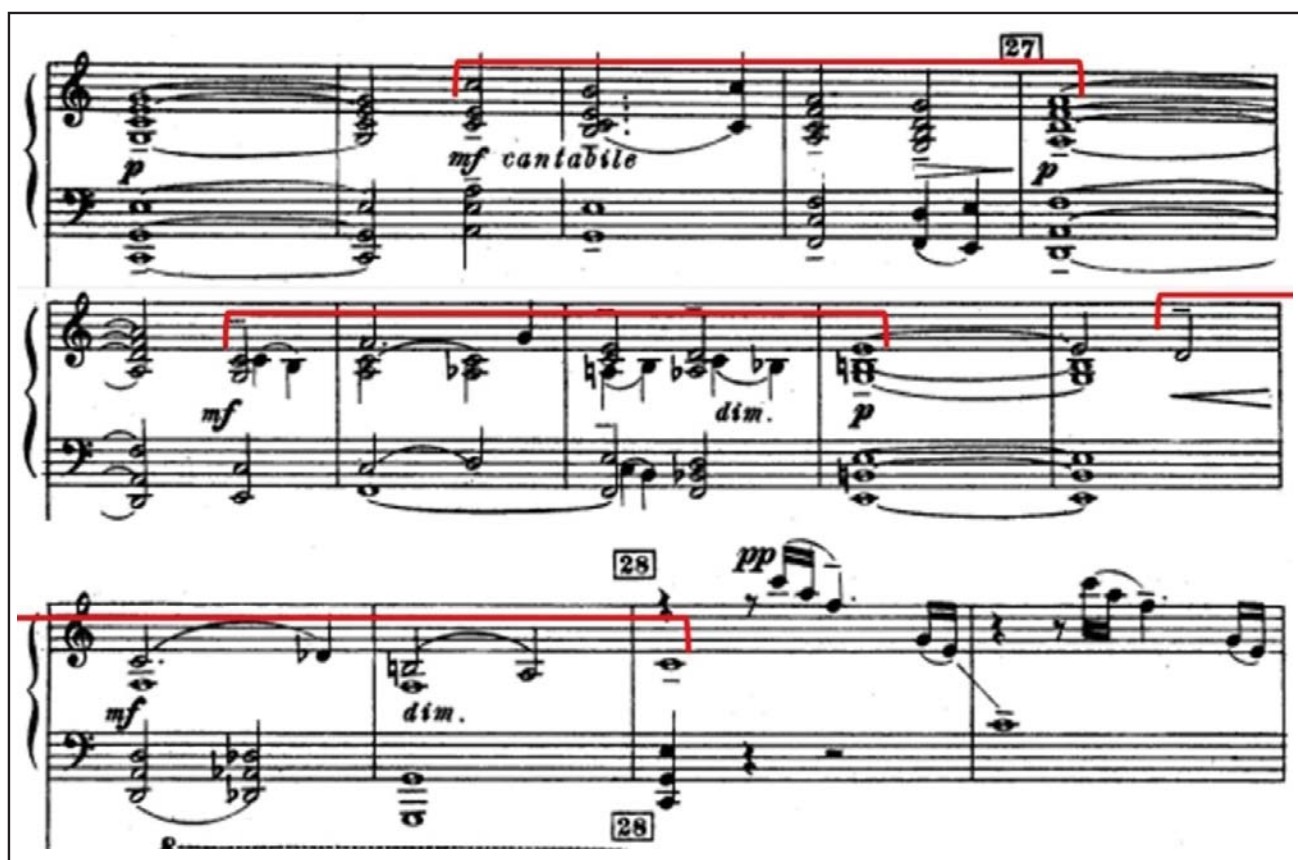


Рисунок 1. С. В. Рахманинов. «Симфонические танцы», 1-я часть (фрагмент)



Рисунок 2. Ассоциативный образ к 1-й части «Симфонических танцев» (С. Дали. «Рыцарь на празднике Св. Георгия»)

инструментов, не исключает наличие танцевальности. Данная тема проходит в начале и в конце произведения, закольцовывая первую часть. Эту сцену поединка окружают темные краски как ощущение уязвимости, слабости и страха, что герой не сможет соответствовать тем ожиданиям, которые на него возлагаются, они выражены композитором через повторяющиеся нисходящие секвенции, квартный мелодический ход в исполнении флейты, которые сменяются восходящими секвенциями противостояния и борьбы. В развертывающейся музыкальной сцене присутствует безликая фигура (которая может олицетворять самого Рахманинова), в задумчивости наблюдающая за происходящим, но действий не предпринимающая. В музыкальной ткани произведения она представлена как контрастирующий голос флейты (solo), звучащий немного отстраненно, как бы над всей музыкальной фактурой, с легкой поддержкой струнных инструментов, продолжая и повторяя отголоском основной тематический ход первой части (см. рис. 3).

Данный образ может трактоваться как попытка композитора через творчество оценить, проанализировать с позиции взрослого Я те травмирующие события, которые произошли много лет назад, но тогда не были проработаны. Однако композитор довольно быстро и неожиданно сворачивает тему и завершает первую часть, не дав ей дальнейшего развития и будто сопротивляясь встрече с собственными эмоциональными аффектами и вытесненными травмирующими событиями, в очередной раз убегая

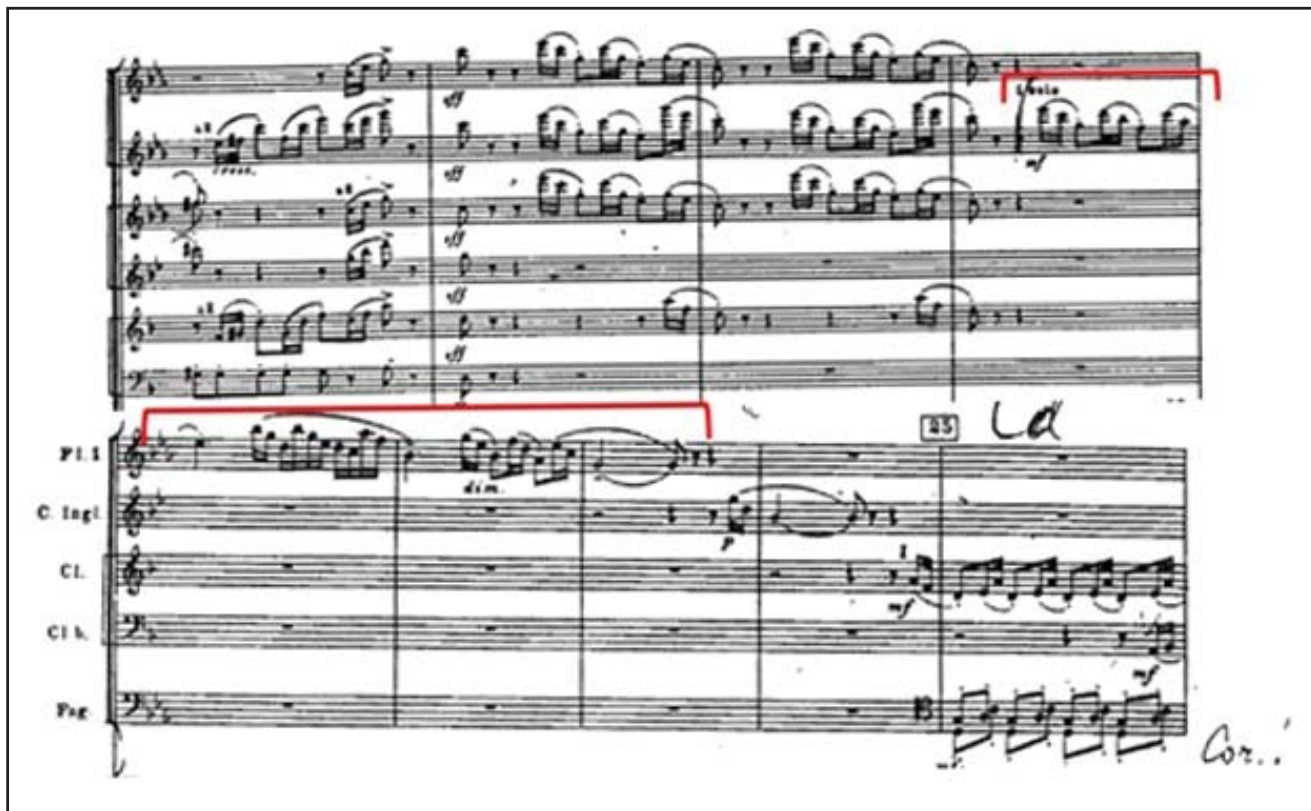


Рисунок 3. С. В. Рахманинов. «Симфонические танцы», реприза 1-й части (фрагмент)

в безопасную зону, используя тему-автоцитату из Первой симфонии, сопровождаемую колокольным перезвоном, имитируемым арфами, фортепиано и колокольчиками.

Вторая часть «Симфонических танцев» является, с одной стороны, пространством-убежищем, в которое Рахманинов как будто убежал в конце первой части, а с другой – пространством для завершения проделывания работы горя, поскольку тема «потери» является одним из лейтмотивов в жизни и творчестве композитора.

Череда потерь внезапно кончившегося беззаботного детства и скитания по чужим семьям воплотится в романсе «Сон» (op. 8, «И у меня был край родной...»), измена возлюбленной в юности (вынужденная сословным неравенством) получит свое отражение в опере «Алеко» («...постыли мне все девы мира...», «Земфира неверна! Моя Земфира охладела!»), Первом фортепианном концерте, романсах («Вчера мы встретились», «У врат обители святой» и «Я был у ней») и др., а кончина П. И. Чайковского, которую композитор перенес очень тяжело, побудит его создать одно из своих выдающихся произведений – трио «Памяти великого художника» (a-moll, op. 50).

Не стало исключением и произведение «Симфонические танцы», а именно вторая часть, напоминающая механистический и иронизированный вальс в зазеркалье, которая на ассоциативном этапе связалась с чувством меланхолии, состоянием размышления, проходящими кадрами из

старого фильма. И здесь в продолжение образов-ассоциаций уместно вспомнить любимую картину композитора «Весна. Большая вода» русского художника И. И. Левитана (см. рис. 4).

Отсутствие людей, затопленные деревья без листьев на переднем плане и желтеющая листва на заднем как будто подтверждают ощущение опустошения, окончания жизненного цикла. Лодка на переднем плане – как возможность двигаться дальше, отпустить те потери, которые были на протяжении всей жизни и которые композитор не мог предотвратить, каждый раз сталкиваясь с собственной беспомощностью.

Третья часть является высшей точкой внутреннего конфликта – двух Я С. В. Рахманинова: меланхоличного, склонного к саморефлексии против жесткого, агрессивного, разрушающего, влечения к жизни и влечения к смерти, где последнее окажется сильнее, особенно когда в финале по традиции, заложенной Г. Берлиозом в «Фантастической симфонии», двенадцать раз бьют часы (оркестровые колокола). Далее прозвучит нечто вроде «дьявольской скачки», и вскоре после этого в исполнении ксилофона, который в романтической музыке часто используется для изображения скелетов и человеческих костей, еще раз прозвучит тема «Dies irae».

Не случаен и образ, возникший на ассоциативном этапе при анализе данной части, который был связан с двумя персонажами из произведения Булгакова «Мастер и Маргарита» (см. рис. 5). Это две части Я самого композитора: один персонаж (справа) – без оружия, имеющий воспоминания, город на заднем плане и рваное полотно, будто выжженное или



Рисунок 4. И. Левитан. «Весна. Большая вода»

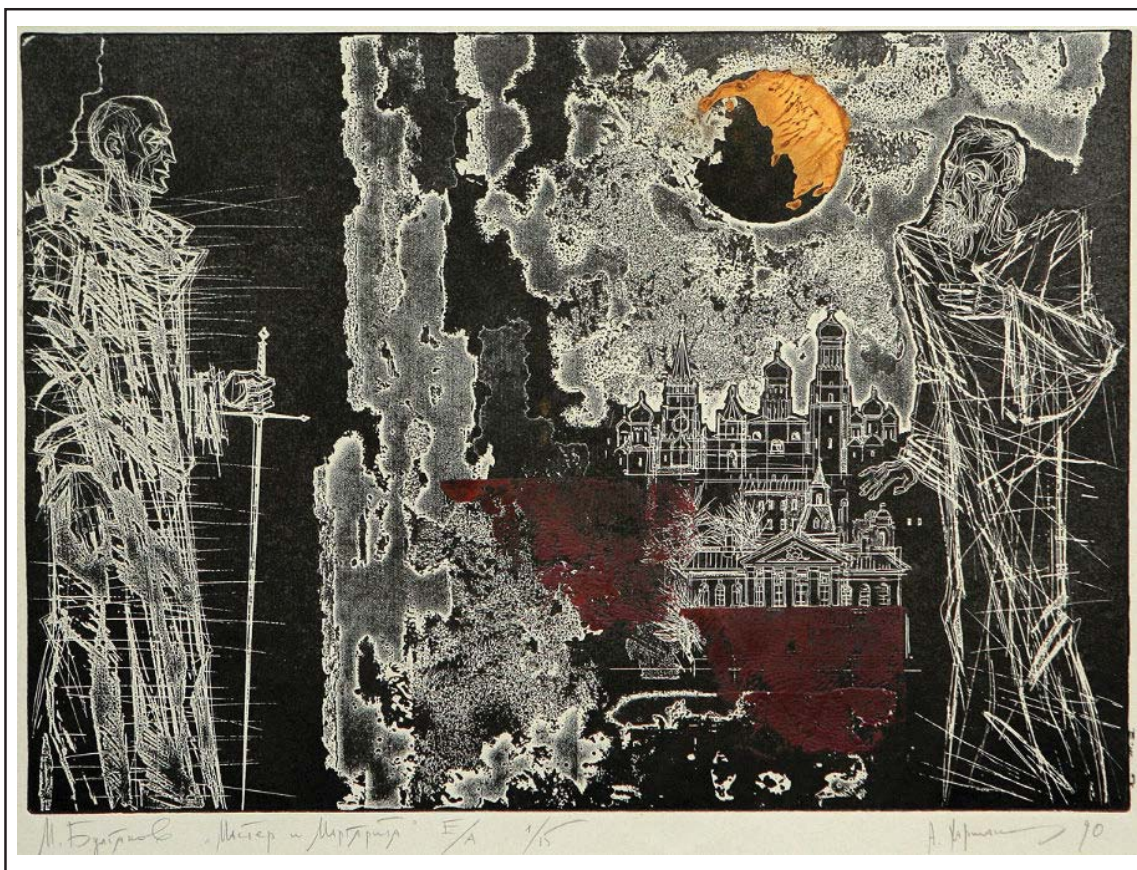


Рисунок 5. Ассоциативный образ к 3-й части: иллюстрация А. Харшака к роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита»

выгорающее, и другой – персонаж слева, с мечом, как символ приближающейся неизбежности, символизирующий его жесткое и агрессивное Я.

Далее в самом финале звучит инструмент там-там, чей звук всегда нарастает после удара, и поэтому неслучайно в мировой музыке он часто используется как символическая точка смерти (например, в Симфонии № 6 «Патетическая» – последней симфонии П. И. Чайковского, которую Рахманинов знал наизусть). Финальная точка «Симфонических танцев» не стала исключением, когда этот немзыкальный звук обрывает повествование, обрушивая все, что было до него.

Результатом проделанной работы стала гипотеза о возможном замысле, заложенном композитором в произведении, которая раскрывается через три сцены: психоаналитическую, психологическую и музыкальную (см. рис. 6).

Таким образом, описанный подход к работе с музыкальным произведением позволил не только соотнести существовавший у С. В. Рахманинова внутренний конфликт с тканью музыкального произведения, но и найти новые смыслы, иначе раскрывающие его содержание, «приоткрывая занавес» психической реальности композитора, в которой (в финале произведения) он разрешает внутренний конфликт через подавление одной части Я другой, более жесткой, давая выход накопившейся внутренней

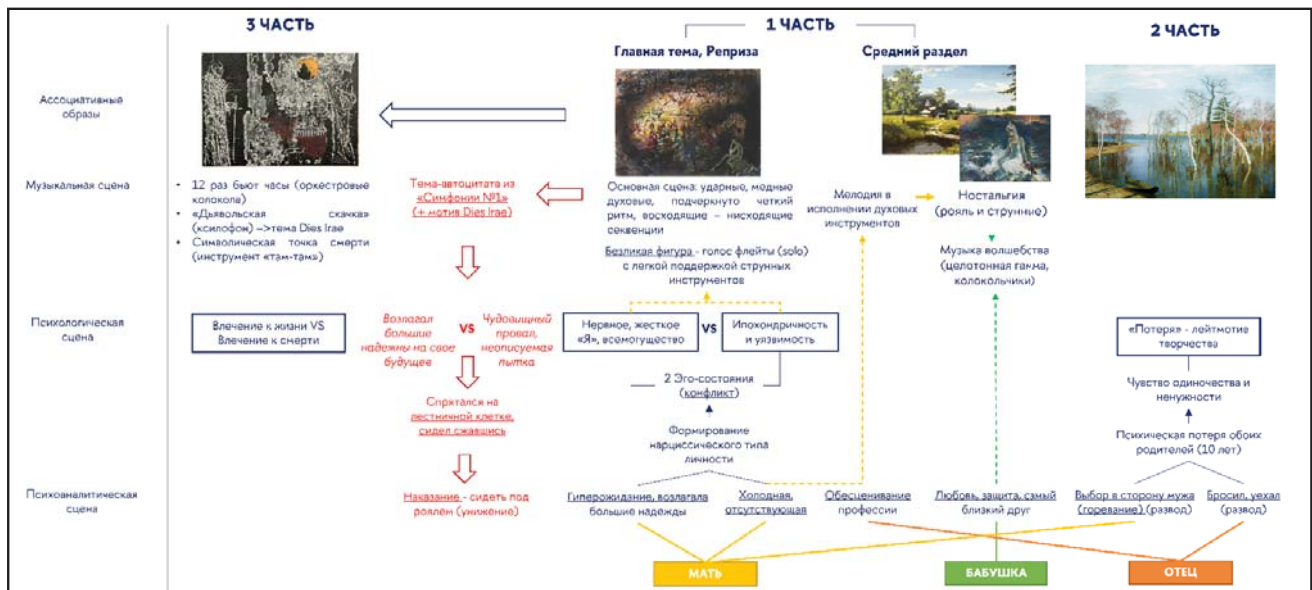


Рисунок 6. С. В. Рахманинов. «Симфонические танцы»: аналитический этап

агрессии, о чем говорит прежде всего сама музыка. Также в конце хотелось бы отметить, что тема данной работы, безусловно, имеет перспективу для развития и требует проведения дополнительных прикладных исследований. В частности, одним из направлений может стать изучение вопроса применения психоаналитически ориентированного подхода к работе с творчеством композиторов более раннего периода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Пер. с англ. И. Гинзбург и М. Мокульской. 4-е изд., перераб. и доп. СПб.: Композитор, 2004. 120 с.
2. Винникотт Д. В. Игра и реальность. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002. 266 с.
3. Дмитрий Шостакович в письмах и документах: [Сборник] / Ред.-сост. И. А. Бобыкина. М.: Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки, Антиква, 2000. 570 с.
4. Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: Классика – XXI, 2020. 320 с.
5. Коган Г. Избранные статьи: [Вып. 3]. М.: Сов. комп., 1985. 184 с.
6. Лакан Ж. Семинары. Кн. 1: Работы Фрейда по технике психоанализа / Пер. с фр. М. Титовой и А. Черноглазова (Приложения). М.: Гнозис, Логос, 1998. 432 с. URL: <https://djvu.online/file/FwJh8EZtxsSSI?ysclid=lbj3f5ug1187305960>
7. Рахманинов С. В. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. М.: АСТ, 2016. 320 с.

8. *Россохин А. В.* Рефлексия и внутренний диалог в измененных состояниях сознания: Интерсознание в психоанализе. М.: Когито-Центр, 2010. 304 с. URL: <https://www.litres.ru/a-v-rossohin/refleksiya-i-vnutrenniy-dialog-v-izmenennyh-sostoyaniyah-sozn/chitat-onlayn/>
9. *Рахманинов С.В.*: альбом / Сост. Е. Н. Рудакова. М.: Музыка, 1988. 192 с.
10. *Фрейд З.* Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа. Сборник. СПб.: Алетейя, 1999. 254 с. URL: <https://e.eruditor.one/file/92983/>
11. *Фрейд З.* Толкование сновидений / Пер. с нем. М.: Эксмо, 2020. 560 с.
12. *Фрейд З.* Художник и фантазирование / Пер. с нем. Под ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. М.: Республика, 1995. 400 с.
13. *Янкелевич Ю. И.* Педагогическое наследие. М.: Постскрипtum, 1993. 312 с.
14. *Graf M.* (1910) Die innere Werkstatt des Musikers. Stuttgart Verlag. 271 p.
15. *M'Uzan M. de.* (2015) L'inquiétude permanente. Editions Gallimard. 192 p. URL: https://play.google.com/store/books/details/Michel_de_M_Uzan_L_inqui%C3%A9tude_permanente?id=ojGgCgAAQBAJ
16. *Reik T.* (1960) The haunting melody: psychoanalytic experiences in life and music. New York: Grove Press, INC. 376 p. URL: <https://archive.org/details/hauntingmelodyps00reik/page/n4/mode/1up>
17. *Freud S.* (2016) Gesammelte Werke. Neu durchgesehene Ausgabe. Andhof. 4232 p. URL: <https://www.litres.ru/zigmund-freyd/sigmund-freud-gesammelte-werke/>
18. *Sterba R. F.* (1965) Psychoanalysis and Music. [Электронный ресурс] American Imago. Vol. 22. No. 1/2. P. 96–111. URL: <http://www.jstor.org/stable/26302291> (дата обращения: 31.01.2023).
19. *Wright K.* (2009) Mirroring and attunement: Self-realization in psychoanalysis and art. London/New York: Routledge. 224 p. URL: <https://books.google.ru/books?id=WD2MAgAAQBAJ&hl=ru>

A psychoanalytic view of the process of working with the composer's work

A. A. Iarosh

Iarosh Anastasiia A., master's degree in psychology (NRU HSE), psychoanalytic counselor.

The topic of psychoanalysis and music has been studied since the beginning of the 20th century, but attempts are still being made to bring these two areas closer and understand whether it is possible to apply psychoanalysis in relation to this type of art, in particular directly when working with composer's work.

The article is based on the idea that the application of a psychoanalytic approach to the analysis of composer's work not only shows that this work, like any other, is "alive" and is connected with the unconscious of the composer, but also opens up opportunities for exploring the idea of the performed work on a completely new level.

Keywords: psychoanalysis of music, the unconscious in composer's work, musical language, symbolization.

ПСИХОАНАЛИЗ В ОРГАНИЗАЦИЯХ

Психоаналитические аспекты внедрения менторинга в организациях

Е. Ю. Шуренкова, А. С. Сулова, М. Ю. Стависский

Шуренкова Елена Юрьевна – психолог (НИУ ВШЭ), психоаналитически ориентированный консультант, ментор. Член ЕМСС, АПКБК.

Сулова Альбина Сергеевна – психолог (НИУ ВШЭ), организационный консультант, ментор, коуч.

Стависский Михаил Юрьевич – старший преподаватель кафедры психоанализа и бизнес-консультирования, групповой executive-коуч бизнес-школы INSEAD.

В условиях динамично меняющейся бизнес-среды современные организации стремятся к внедрению инновационных методов управления человеческими ресурсами. Одним из таких методов является психоаналитический менторинг, который основывается на принципах психоанализа, разработанных такими учеными, как Зигмунд Фрейд, Отто Кернберг, Манфред Кетс де Врис и другие. В отличие от классического менторинга, фокусирующегося на профессиональном развитии и передаче знаний, психоаналитический менторинг акцентирует внимание на анализе бессознательных процессов, межличностных взаимодействий и групповой динамики.

В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты психоаналитического менторинга, его внедрение в организации, а также возможные барьеры и способы их преодоления. В статье описывается, что внедрение психоаналитически ориентированного менторинга приводит к более высоким показателям эффективности в сравнении с классическим менторингом за счет улучшения психологического состояния сотрудников, повышения их мотивации, уровня удовлетворенности работой и организацией.

Ключевые слова: психоаналитический менторинг, наставничество, бизнес-психология, психодинамический менторинг, менторинг.

В современных быстро меняющихся условиях ведения бизнеса на первый план выходят новые методы управления человеческими ресурсами, позволяющие соответствовать высоким требованиям к эффективности работы организации в целом и ее сотрудников в частности.

Психоаналитически ориентированный менторинг как раз является таким инновационным методом, который позволяет не только развивать профессиональные навыки сотрудников, но и, раскрывая влияние бессознательных процессов на поведение человека, его мотивацию и способности к принятию решений, обеспечивает более глубокую и всестороннюю поддержку в профессиональном и личностном росте.

Менторинг – это процесс профессионального сопровождения и развития, в ходе которого опытный и квалифицированный человек (ментор) передает свои знания, опыт и навыки менее опытному коллеге или подопечному (менти). Целью менторинга является помощь в развитии личности, профессиональном росте и достижении карьерных целей менти. Ментор играет роль наставника, консультанта и поддержки для менти, помогая ему в освоении новых навыков, решении профессиональных задач, а также в преодолении трудностей и развитии профессиональной самооценки. Важными аспектами менторинга являются доверие, эмпатия, открытость и готовность к изменениям и сотрудничеству как со стороны ментора, так и со стороны менти.

Психоаналитический менторинг – это подход в менторинге, который интегрирует в классический менторинг принципы теории и практики психоанализа для более глубокого понимания внутренних психологических процессов, мотиваций и динамик между ментором, менти, другими стейкхолдерами менторинга и организацией. Этот подход помогает раскрывать подсознательные аспекты поведения, которые могут влиять на профессиональное развитие и личностный рост участников менторинга, а также на эффективность программы менторинга в целом.

Простым языком, менторство – это наставничество, но не в чистом виде, а в сочетании с консультированием, коучингом и даже психологической помощью (Фролова и др., 2020, с. 103).

Психоаналитический менторинг представляет собой метод, основанный на принципах психоанализа, разработанных такими выдающимися учеными, как Зигмунд Фрейд, Отто Кернберг, Манфред Кетс де Врис, и другими. В отличие от классического менторинга, фокус которого направлен преимущественно на профессиональное развитие и передачу знаний, психоаналитический менторинг акцентирует внимание на анализе бессознательных процессов, межличностных взаимодействий и групповой динамики в организации. Этот подход позволяет более глубоко и всесторонне оценить и развить потенциал сотрудников, способствуя не только их профессиональному, но и личностному росту.

Психоаналитический менторинг предполагает глубокое понимание и применение на практике менторинговых отношений следующих психоаналитических аспектов:

– Личное бессознательное.

Фрейд в своих работах, в частности в «Толковании сновидений», описывает бессознательное как скрытую часть психики, содержащую неосознаваемые желания, страхи и конфликты (Фрейд, 1992). Эти бессознательные элементы влияют на наше поведение и могут проявляться в менторинговых отношениях. Психоаналитический менторинг признает важность бессознательных процессов в человеческом поведении и мышлении и включает в себя анализ и понимание бессознательных мотивов, страхов, желаний и конфликтов у менти, ментора и всех вовлеченных в процесс внедрения менторинга субъектов, что помогает лучше понять их поведение и реакции.

– Коллективное бессознательное (бессознательное организации).

Психоаналитический менторинг учитывает, что организации также имеют свое собственное бессознательное, которое влияет на динамику менторинговых отношений. Оно может включать в себя неявные нормы, ценности, идеалы и динамику внутри коллектива, которые могут оказывать влияние на ментора, менти и сам процесс менторинга. Концепция коллективного бессознательного была развита Карлом Юнгом, который предположил, что у каждого индивида есть личное и коллективное бессознательное. Юнг считал, что коллективное бессознательное включает в себя универсальные символы, архетипы и мифологические образы, которые могут влиять на поведение группы или организации (Jung, 2014).

– Треугольник объектных отношений.

Эту концепцию можно рассматривать в двух проекциях: субъектно-объектной и временной/дистанционной.

Треугольник объектных отношений, предложенный Рональдом Фэйрберном (Фэйрберн, 2020), описывает динамику взаимодействия между субъектом, объектом и объектом-посредником. В психоаналитическом менторинге это применимо для анализа отношений между ментором (субъект), менти (объект) и организацией (объект-посредник). Такой анализ выявляет конфликты, сложности и возможности для улучшения взаимодействия.

Также актуально для психоаналитического менторинга рассмотрение треугольника во временной/дистанционной проекции (прежде / там и тогда / здесь и сейчас). Эти аспекты помогают увидеть, как прошлые опыты, дистанции и текущие ситуации влияют на динамику между ментором, менти и организацией.

– Перенос и контрперенос.

Перенос и контрперенос – это ключевые понятия в психоанализе, введенные Зигмундом Фрейдом. Фрейд описывал перенос как процесс передачи эмоциональных ассоциаций от прошлых отношений на настоящие. Он утверждал, что перенос может проявляться во взаимоотношениях между аналитиком и пациентом (Freud, 1912), но это также применимо к менторинговым отношениям. Контрперенос – это ответная реакция аналитика на перенос пациента. Перенос и контрперенос в менторинговых отношениях могут проявляться в том, что ментор, менти и прочие вовлеченные в процесс внедрения менторинга в организации лица (куратор

проекта менторинга, лидер компании, инициатор внедрения менторинга и другие) могут проецировать свои чувства, ожидания и опасения друг на друга. Психоаналитический ментор должен осознавать их и управлять этими процессами для более эффективного взаимодействия.

– Рефлексия.

Рефлексия – это процесс осознанного анализа собственных мыслей, чувств и действий. Карл Роджерс считал рефлексию ключевым элементом самопознания и развития личности (Роджерс, 2001). Психоаналитический менторинг ставит перед собой задачу исследования и понимания себя и своих внутренних процессов. Психоаналитически ориентированный менторинг поощряет ментора и менти к рефлексии над собой: своими мыслями, чувствами и поведением в контексте менторинговых отношений.

– Поддержка эмоциональной открытости.

Психоаналитический менторинг ставит перед собой задачу раскрытия и анализа эмоциональных состояний и переживаний, что может быть реализовано через создание безопасной среды, где ментор и менти могут открыто выражать свои эмоции, обсуждать свои чувства и испытывать эмпатию.

Бессознательное организации и его влияние на менторов, менти, организацию и процесс внедрения

Понимание бессознательных мотивов и динамик в организации позволяет выявить потенциальные препятствия для развития менторинга и принять меры по их преодолению. Психоаналитически ориентированный подход к менторингу может помочь использовать бессознательное в пользу развития как индивидов, так и всей организации, например путем создания более поддерживающей и эмпатичной среды для взаимодействия.

На что следует обратить особое внимание при внедрении психоаналитического менторинга:

1. Коллективное бессознательное:

– общепринятые убеждения, идеалы и стереотипы, которые формируют корпоративную культуру и могут оказывать влияние на взаимоотношения между сотрудниками и восприятие менторинга;

– различные типы организационной культуры, такие как «бюрократическая», «инновационная» или «предпринимательская», определяют стиль управления и принятия решений, что может влиять на эффективность менторинга.

2. Неосознанные динамики:

– бессознательные конфликты между ролями и полномочиями могут препятствовать открытому общению и сотрудничеству между менторами и менти;

– некоторые аспекты организационного бессознательного могут выражаться в сопротивлении изменениям, что может затруднить успешную реализацию программы менторинга.

3. Процессы групповой динамики:

– бессознательное организации может формировать определенные групповые нормы и динамику, которые определяют, как воспринимается и принимается менторинг в коллективе;

– групповая идентификация может влиять на выбор ментора и менти, а также на их взаимоотношения в процессе менторинга.

Влияние бессознательного организации на менторов, менти, саму организацию и процесс внедрения менторинга заключается в понимании и учете этих факторов при разработке и реализации программы психоаналитического менторинга. Например, адаптация программы менторинга к особенностям корпоративной культуры и учет бессознательных конфликтов или динамик могут способствовать более эффективной реализации программы и достижению поставленных целей.

Сложности внедрения психоаналитического менторинга

Для успешного внедрения психоаналитически ориентированного менторинга в организации необходимо учитывать несколько ключевых аспектов, которые отличают его от традиционных подходов менторинга.

1. Подготовка и обучение менторов: менторы должны пройти специализированное обучение основам психоанализа, чтобы понимать основные концепции, такие как перенос, контрперенос, бессознательное, сопротивление и защитные механизмы. Это знание поможет им эффективно распознавать и управлять сложными психологическими динамиками и выносить их на супервизии и интервизии.

2. Психоаналитическая ориентация менторинговой программы: в программу психоаналитического менторинга необходимо внедрять методы психоанализа, такие как рефлексивные практики, интервизии.

3. Супервизии: необходимо проведение регулярных супервизионных встреч, на которых менторы могут обсуждать и анализировать свои кейсы с квалифицированными психоаналитиками или опытными менторами, обученными психоанализу. Супервизии будут помогать менторам разбираться в сложных эмоциональных и психологических ситуациях, с которыми они сталкиваются при работе с менти.

4. Глубина психологической работы: психоаналитически ориентированный менторинг акцентирует внимание на глубоком понимании внутренних переживаний, чувств и мыслей менти. Это требует создания безопасной, поддерживающей и открытой среды, где менти могут свободно выражать и исследовать свои чувства и мысли.

5. Этические соображения: соблюдение высоких стандартов конфиденциальности и профессиональной этики критически важно в психоаналитическом менторинге, так как менторы часто работают с чувствительной личной информацией менти.

Внедрение психоаналитически ориентированного менторинга требует тщательного подхода, глубокого понимания психоанализа и привлечения специалистов с соответствующим психологическим образованием.

Психоаналитические основы принятия решения о внедрении менторинга

Давайте рассмотрим возможные мотивы для внедрения менторинга в организации со стороны лидера организации или лидера какой-то функции в организации, опираясь на типологию структуры личности по Нэнси Мак-Вильямс (Мак-Вильямс, 2021).

Также рассмотрим, каким образом психоаналитически ориентированный специалист, сопровождающий программу внедрения менторинга, может учитывать эти мотивы в своей работе.

1. Нарциссический тип личности через внедрение менторинга стремится к укреплению собственного статуса и авторитета в организации, созданию лояльной к себе аудитории, увеличению влияния через выдачу советов и направляющих принципов.

При разработке программы внедрения, инициированной таким лидером, следует учитывать потребность в подтверждении собственной важности и значимости, предоставляя лидеру возможность для демонстрации его экспертности и авторитета в роли ментора или в роли организатора программы. Это может включать организацию публичных мероприятий на старте внедрения или при подведении промежуточных итогов, где лидер сможет выступить перед коллегами.

2. Социопатический тип личности использует менторинг как инструмент для манипуляции и контроля над сотрудниками, для установления зависимости и подчинения, достижения своих целей за счет манипулятивных воздействий.

При разработке программы менторинга, инициированной таким лидером, важно быть особенно бдительным и учитывать потенциальные манипуляции и манифестацию контроля над участниками программы. Необходимо предоставлять пространство для выражения эмоций и мнений участников, а также соблюдать принципы конфиденциальности и честности.

3. Обсессивно-компульсивный тип личности будет систематизировать и оптимизировать рабочие процессы через менторинг, передачу структурированных знаний и методов работы, улучшение организации и управления.

На этапе разработки программы внедрения менторинга необходимо проявлять понимание и уважение к желанию лидера систематизировать и оптимизировать рабочие процессы, создавать структурированные инструменты и методы работы в рамках менторинга, а также поддерживать четкие и конкретные цели и задачи для достижения успеха.

4. Истероидный тип личности через менторинг захочет привлечь внимание и поддержку, продемонстрировать свою важность и значимость через роль куратора или наставника, через поддержку сотрудников.

Сопровождающему программу специалисту важно предусмотреть возможность для выражения личных эмоций и переживаний лидера, а также уделять внимание внешнему признанию и поддержке. Психоаналитически ориентированный специалист может создать условия для публичного

признания достижений лидера и его вклада в успех программы менторинга.

5. Параноидальный тип личности через менторинг будет стремиться обеспечить защиту от потенциальных угроз и рисков, создать круг доверенных сотрудников.

В рамках программы внедрения менторинга важно создать доверительную обстановку и обеспечить защиту от возможных угроз или рисков для лидера. Психоаналитически ориентированный специалист, сопровождающий программу внедрения, должен активно демонстрировать свою надежность и приверженность конфиденциальности информации.

6. Шизоидный тип личности рассматривает менторинг как укрепление своего внутреннего мира и создание эмоциональной связи с другими людьми через помощь и поддержку в развитии и росте.

Разрабатывая программу внедрения менторинга, важно предоставлять лидеру пространство для саморефлексии и внутреннего роста, а также учитывать его желание укрепить эмоциональные связи с другими людьми. Это может включать организацию индивидуальных сессий менторинга с фокусом на внутреннем мире лидера и его взаимоотношениях с окружающими.

7. Депрессивный тип личности инициирует внедрение менторинга как желание обрести смысл и цель в работе через помощь и поддержку других, это поиск внутреннего удовлетворения и самоутверждения через помощь и влияние на развитие других.

Специалисту по внедрению менторинга важно учитывать потребность лидера в обретении смысла и цели в работе. Нужно предоставить ему возможность для личного роста и развития через менторинг, акцентируя внимание на значимости его вклада в развитие других и организации.

8. Маниакальный тип личности стремится к собственному превосходству и успешности через создание новых идей и инноваций, использует менторинг как способ воплощения своих амбиций и энергии.

Специалист по внедрению должен помочь лидеру направить свою энергию и амбиции в конструктивное русло, обеспечивая поддержку и возможности для реализации новаторских идей и проектов в рамках менторинга.

9. Мазохистический тип личности реализует свое желание самоуничтожения и подчинения через предоставление помощи и поддержки другим (менторинг), поиск удовлетворения через самопожертвование и жертвование своими интересами ради блага других.

Психоаналитически ориентированный специалист по внедрению менторинга должен помочь лидеру понять и преодолеть эти негативные установки, направляя его на путь самоутверждения и личностного роста через помощь и поддержку других.

Эти мотивы важно выяснить на старте программы, потому что они могут лучше понять, как различные типы личности могут влиять на подход к внедрению программы менторинга в организации и какие цели они могут преследовать через этот инструмент.

Психоаналитические аспекты на разных этапах внедрения менторинга

1. *Планирование и разработка программы*

При планировании структуры программы психоаналитически ориентированный специалист должен провести тщательный анализ потребностей всех участников программы. Это поможет учесть их ожидания, потенциальные бессознательные страхи или сопротивления, конфликты интересов. На этом же этапе при подборе менторов и менти важно учитывать не только их профессиональный опыт и навыки, но и психоаналитические аспекты их личности, которые могут влиять на их взаимодействие и успех совместной работы в рамках программы.

2. *Обучение и подготовка*

Для внедрения психоаналитического менторинга очень важны разработка и проведение обучающих мероприятий для менторов и менти, на которых обсуждаются не только практические стороны менторинга, но и психологические аспекты взаимоотношений. Это включает тренинги по коммуникации, управлению конфликтами, а также модули о самоанализе, саморефлексии и развитии эмпатии.

3. *Мониторинг и оценка*

Недостаточно обучить участников психоаналитического менторинга только на старте программы, а важно пополнять их знания на всем ее протяжении. В этой части поможет настройка системы регулярных сессий обратной связи, интервизий и супервизий, где участники могут делиться своими переживаниями и опытом, полученным в рамках программы. Это дает психоаналитически ориентированному специалисту возможность оценить динамику отношений и корректировать программу при необходимости. Также на таких встречах важен момент инкорпорации процессов рефлексии, где участники могут осмысливать свои переживания и взаимодействия внутри менторинговых альянсов с психоаналитической точки зрения. Дополнительно этот процесс может быть реализован через журналы рефлексии ментора и менти, а также индивидуальные и групповые сессии для участников процесса менторинга.

4. *Постоянная поддержка и интервенции*

На результатах внедрения психоаналитического менторинга крайне эффективно сказывается обеспечение доступа к психоаналитической поддержке для участников, которые могут испытывать трудности в процессе программы или сталкиваться с серьезными бессознательными конфликтами.

Таким образом, психоаналитически ориентированный специалист должен интегрировать психоаналитические принципы в каждый этап программы менторинга, чтобы учесть глубинные психологические потребности всех участников и гарантировать ее успех.

Психоаналитические аспекты формирования пар ментор – менти

Психоаналитические аспекты формирования пар ментор – менти могут предоставить ценное понимание динамики отношений, которые формируются между ментором и менти. Они включают в себя неосознанные мотивации, переносы чувств, внутренние конфликты и другие психодинамические процессы. Рассмотрим некоторые ключевые аспекты.

1. *Перенос и контрперенос*

Перенос – это процесс, при котором человек переносит чувства, переживания и отношения, связанные со значимыми фигурами его прошлого (например, родителями или близкими), на другого человека в настоящем – в данном случае на ментора. Менти может видеть в менторе родительскую фигуру, друга или авторитет, что окрашивает его ожидания и взаимодействие.

Контрперенос – это реакция ментора на перенос менти. Ментор может начать относиться к менти как к своему ребенку, ученику или, напротив, может испытывать раздражение из-за высоких ожиданий или зависимости менти.

2. *Идентификация и внутренние конфликты*

Менти может идентифицировать себя с ментором, принимая его взгляды, стиль работы и поведенческие модели. Это может быть полезным для профессионального роста, но также может вызвать внутренние конфликты, если менти чувствует, что теряет свою индивидуальность или автономию.

Менторы также могут испытывать внутренние конфликты, особенно если они чувствуют, что менти не соответствует их ожиданиям или если менторство требует от них больше времени и ресурсов, чем они готовы предоставить.

3. *Роль и границы*

Определение ролей и установление границ в менторинговых отношениях имеет решающее значение. Неясные или слишком гибкие границы могут привести к конфликту ролей, где менти может ожидать больше эмоциональной поддержки, чем это целесообразно, или ментор может стать слишком контролирующим.

4. *Бессознательные ожидания и проекции*

И ментор, и менти могут проецировать друг на друга свои бессознательные ожидания или желания. Например, ментор может ожидать от менти проявления качеств, которые он ценит в себе, или, наоборот, проектировать свои слабости на менти, критикуя их необоснованно.

5. *Психологическая безопасность*

Создание атмосферы психологической безопасности важно для обеспечения открытого и честного общения. Менти должен чувствовать, что может выражать свои мысли и чувства без страха быть осужденным или отвергнутым.

Психологическая безопасность определяется как убежденность человека в том, что он может ощущать себя комфортно, не боясь негативных результатов (Kahn, 1990).

При разработке и реализации программы менторинга необходимо учитывать эти психоаналитические аспекты, проводя регулярные тренинги и сессии саморефлексии как для менторов, так и для менти. Также имеет смысл проводить интервизии и супервизии, как групповые, так и индивидуальные. Это поможет обеим сторонам осознанно управлять своими переносами, контрпереносами и другими психодинамическими процессами, улучшая взаимопонимание и эффективность менторинга.

Также хочется снова обратиться к Нэнси Мак-Вильямс, типология которой может предоставить ценные ориентиры для более эффективного подбора менторинговых пар для психоаналитически ориентированного специалиста.

В контексте менторинга понимание этих типов может помочь:

1. Подобрать наиболее совместимые пары ментор – менти: изучение психологических типов помогает определить, какие характеристики ментора лучше всего соответствуют потребностям менти, основываясь на их основных психологических потребностях и страхах;

2. Предвидеть возможные трудности во взаимодействии: например, ментор с доминирующими чертами нарциссического типа может испытывать трудности в наставничестве над менти, который проявляет высокую зависимость и неуверенность (черты, связанные с зависимым типом).

3. Адаптировать стиль коммуникации и подход: менторы могут использовать знания о типологии для адаптации своего подхода в соответствии с типом личности менти, что способствует более глубокому пониманию и более эффективному обучению.

Примеры психологических типов и стратегии менторинга

– Шизоидный тип: люди этого типа часто замкнуты и отстранены. Ментору стоит подходить к такому менти с уважением к его потребности в личном пространстве, постепенно налаживая доверительные отношения.

– Нарциссический тип: менторы, работающие с нарциссическими менти, должны быть готовы к их потребности в восхищении и признании. Важно научить таких менти ценить командную работу и восприимчивости к критике.

– Социопатический тип: индивидуумы этого типа могут иметь трудности с эмпатией и соблюдением социальных норм. Менторам важно устанавливать четкие правила и ожидания, обеспечивая структуру, которая может помочь менти ориентироваться в социально приемлемом поведении.

– Истероидный тип: люди с таким типом личности часто стремятся быть в центре внимания и могут проявлять эмоциональную нестабильность. Ментору стоит поощрять умеренное выражение чувств и поддерживать

фокус на реальных задачах, помогая менти развивать устойчивость и самоконтроль.

– Параноидный тип: эти индивидуумы склонны к недоверию и подозрительности. Важно, чтобы ментор строил отношения на прозрачности и предсказуемости, постепенно налаживая доверие через последовательное и честное общение.

– Депрессивный тип: чувство беспомощности и пессимизм часто сопутствуют этому типу. Менторы должны предоставлять им поддержку и позитивное подкрепление, помогая менти устанавливать реалистичные цели и праздновать достижения, тем самым повышая самооценку.

– Маниакальный тип: люди с маниакальными тенденциями могут быть чрезмерно энергичными и импульсивными. Менторам полезно научить менти стратегиям планирования и самоконтроля, чтобы они могли более эффективно управлять своей энергией и вниманием.

– Мазохистический тип: этот тип характеризуется склонностью к самопожертвованию и избеганию удовольствия. Ментору важно работать над укреплением самоуважения менти и поощрением его к более здоровому самоотношению, избегая ситуаций, где менти может чрезмерно жертвовать собой.

– Обсессивно-компульсивный тип: люди этого типа склонны к перфекционизму и излишней организованности. Менторы могут помочь менти развить гибкость мышления и эффективные стратегии совладания со стрессом, обучая их принимать несовершенство и снижать тревожность.

Работая с разнообразием типов личности, психоаналитически ориентированный специалист, сопровождающий внедрение менторинга, должен направить менторов в сторону проявления гибкости и чуткости к индивидуальным потребностям каждого менти. Подход к каждому типу должен быть индивидуализирован и адаптирован под конкретные особенности восприятия и поведения менти. Это поможет создать эффективное и позитивное менторство, способствующее развитию как личности менти, так и его профессиональных навыков.

Исследование треугольника отношений между ментором, менти и компанией с точки зрения психоанализа

Исследуя треугольник отношений между ментором, менти и компанией с психоаналитической точки зрения, важно углубленно рассмотреть, как динамика этих взаимоотношений влияет на каждого из участников и на компанию в целом. Анализ следующих пунктов поможет лучше понять и оптимизировать процесс менторинга.

Психологический контракт

Ожидания и разочарования: каждый сотрудник вносит свои личные ожидания в психологический контракт с организацией, который включает не только ожидания заработной платы и карьерного роста, но и более глубокие психологические потребности, такие как уважение, признание и чувство принадлежности. Если ожидания сотрудников не выполняются, это может привести к разочарованию и снижению лояльности

к компании, что отрицательно сказывается на их производительности и удовлетворенности работой.

Роль менторинга в психологическом контракте: психоаналитический менторинг может усилить психологический контракт, предоставляя дополнительные ресурсы для профессионального и личностного развития сотрудников. Эффективная менторинговая программа может помочь укрепить отношения между сотрудниками и компанией, повышая их вовлеченность и способствуя удержанию талантов. Однако несоответствие между обещаниями программы и реальностью может усугубить разрыв психологического контракта, усиливая чувство разочарования у менти или ментора.

Динамика власти и авторитета

Перенос и контрперенос на организационном уровне: сотрудники могут переносить на компанию или своих руководителей чувства и ожидания, основанные на предыдущих опытах с авторитетными фигурами (например, родителями или учителями). Это может привести к необоснованным ожиданиям или недовольству, особенно если реальные действия компании или ментора не соответствуют этим внутренним представлениям.

Власть и авторитет в менторинговых отношениях: менторы часто воспринимаются как авторитетные фигуры в профессиональном контексте, и их поведение может сильно влиять на менти. Если ментор использует свою роль для поддержки и развития менти, это может укрепить позитивное восприятие компании. Однако злоупотребление этой ролью может привести к конфликтам и усилить ощущение беспомощности у менти.

Психологическая безопасность и конфликты

Создание психологической безопасности: компания должна стремиться создать среду, где сотрудники чувствуют себя уверенно, выражая свои мысли и чувства. Психологическая безопасность особенно важна в менторинговых отношениях, так как способствует более открытому и честному общению, что необходимо для эффективного обучения и развития.

Роль ожиданий идеальных результатов: компания может формулировать идеальные ожидания от менторинговых программ, например значительное повышение производительности или инновационности. Если эти ожидания не реалистичны, это может создать давление и стресс как для менторов, так и для менти. Необходимо устанавливать четкие, достижимые цели и обеспечивать поддержку на всех этапах программы, чтобы избежать возможных конфликтов и разочарований.

Стратегии преодоления психоаналитических барьеров в процессе внедрения менторинга

Чтобы преодолеть психологические барьеры внедрения менторинга и повысить его эффективность, ориентируясь на психоанализ, важно системно подходить к планированию и реализации программы. Вовлечение психоаналитически ориентированных специалистов в сопровождение программы может значительно улучшить процесс.

Вот пошаговая стратегия, которую можно применить.

Шаг 1: Предварительная диагностика.

Перед внедрением программы менторинга нужно провести комплексную диагностику текущего психологического климата в организации.

Шаг 2: Обучение и развитие осознанности.

Необходимо разработать и провести обучающие мероприятия (тренинги, мастер-классы) для менторов, на которых будут освещены основы психоанализа, методы саморефлексии, техники управления межличностными конфликтами, управление ожиданиями и стрессом.

Важное уточнение в подходе к обучению: мы настаиваем на том, что менторы не должны использовать полученные знания для глубокой психоаналитической интерпретации или «исправления» психологических особенностей своих взаимодействий. Вместо этого они должны учиться замечать психоаналитические аспекты в работе с менти и приносить их на супервизии и интервизии. Там, в безопасной и поддерживающей среде, под руководством квалифицированных супервизоров, эти аспекты могут быть обсуждены и проанализированы. Это позволит менторам глубже понимать личные и межличностные процессы без риска «дикого психоанализа», когда непрофессиональные интерпретации могут привести к неверным выводам и последующим действиям.

Термин «дикий психоанализ» относится к попыткам применения психоаналитических интерпретаций и техник вне строгих рамок профессиональной психоаналитической практики, часто без должной квалификации, обучения или понимания глубины и сложности психоаналитической теории и методологии. Этот термин был введен Зигмундом Фрейдом для описания ситуаций, когда непрофессионалы или недостаточно подготовленные специалисты пытаются использовать психоанализ для объяснения или лечения психологических проблем без соответствующего образования и лицензии.

В свое время З. Фрейд настаивал, что стать психоаналитиком может специалист любой профессии при условии прохождения им специального психоаналитического образования, включающего в себя, кроме изучения теории, личный анализ и супервизии. Он имел в виду, что для будущего психоаналитика принципиальное значение имеет не столько знание теоретических основ психологии и психиатрии, сколько понимание сложных и многомерных аспектов взаимодействия с другим человеком. З. Фрейд хорошо понимал, как легко «можно забрести не туда» или даже серьезно навредить человеку, опираясь на теоретические представления или, напротив, на свою интуицию (Россохин, 2014, с. 56)

Шаг 3: Регулярный мониторинг и поддержка.

Установление системы регулярного мониторинга и обратной связи позволит следить за прогрессом и отслеживать возможные проблемы в менторинговых отношениях. В этом помогут регулярные сессии с психоаналитически ориентированными специалистами, анонимные опросы, групповые сессии.

Шаг 4: Индивидуальные консультации.

При внедрении программ психоаналитического ментора необходимо предоставить возможность индивидуальных консультаций с психоаналитическими специалистами для менторов и менти, нуждающихся в дополнительной поддержке для решения личных конфликтов или сложностей, связанных с менторингом.

Шаг 5: Адаптация программы.

В отличие от классических программ менторинга, специалисту по внедрению психоаналитического менторинга нужно быть готовым к адаптации программы на основе полученной обратной связи и изменений в организационной среде. Стоит регулярно обновлять и модифицировать подходы и техники, в зависимости от потребностей участников и организационной динамики.

Шаг 6: Супервизии и интервизии.

Включение супервизий и интервизий значительно усиливает эффективность менторинговых программ. Эти элементы помогают обеспечить поддержку участников и способствуют развитию качественного менторинга. Давайте рассмотрим, как можно интегрировать эти аспекты в рамках психоаналитически ориентированного подхода.

Супервизии – это регулярные встречи менторов с квалифицированным специалистом (супервизором), который помогает разобраться в сложностях менторинговой практики, предлагает обратную связь и поддерживает профессиональное и личностное развитие менторов. Супервизии позволяют менторам более глубоко понимать свои реакции и переживания, связанные с менторством, что способствует улучшению их работы с менти.

Интервизии – это организованные встречи между менторами, на которых участники делятся опытом, обсуждают случаи из практики и вместе ищут решения возникающих проблем. Интервизии способствуют коллективному обучению и поддержке, позволяя участникам учиться друг у друга и развивать сеть профессиональных контактов.

Организация супервизий и интервизий

– Частота и регулярность: супервизии и интервизии должны проводиться регулярно, например, ежемесячно или ежеквартально, чтобы обеспечить непрерывную поддержку и возможность для развития.

– Профессиональная подготовка супервизоров: супервизоры должны обладать не только опытом в области менторинга, но и психоаналитическими знаниями для того, чтобы эффективно анализировать подсознательные процессы и динамику отношений.

– Конфиденциальность: соблюдение строгой конфиденциальности важно для создания доверительной атмосферы, где участники могут открыто обсуждать свои переживания и сложности.

Рекомендации по организации и проведению эффективной групповой супервизии для менторов

– Планирование и структурирование супервизии

Определение целей супервизии: четко определите, чего должна достичь групповая супервизия. Цели могут включать улучшение навыков менторинга, обмен успешными практиками, решение конкретных проблем в отношениях с менти или развитие конкретных компетенций.

Регулярность сессий: установите график сессий, чтобы участники могли планировать свое время и регулярно участвовать в супервизиях. Например, сессии могут проводиться раз в месяц или раз в две недели.

Длительность сессий: обычно для глубокого обсуждения хватает 90–120 минут на сессию. Это время позволяет участникам не спеша поделиться своими случаями и получить обратную связь.

– Подбор и подготовка участников

Подбор участников: стремитесь к формированию группы из менторов, которые находятся на схожих этапах профессионального развития или сталкиваются с аналогичными вызовами. Это усилит релевантность обсуждений для каждого участника.

Подготовка к супервизии: поощряйте участников к подготовке к каждой супервизии, задавая заранее темы для обсуждения или кейсы, которые они могли бы привести для групповой работы.

– Ведение супервизий

Роль супервизора: супервизор должен управлять процессом, обеспечивая равное участие всех членов группы и поддерживая конструктивный и уважительный тон обсуждения. Супервизор также предоставляет профессиональную обратную связь и помогает участникам видеть новые перспективы по обсуждаемым вопросам. Важнейшей ролью супервизора является недопущение «дикого психоанализа» со стороны менторов.

Техники фасилитации: используйте техники, такие как круглый стол (каждый участник делится мнением), мозговой штурм (генерация идей по определенной проблеме).

– Создание поддерживающей среды

Конфиденциальность: гарантируйте полную конфиденциальность всего, что обсуждается в рамках групповой супервизии. Это ключевой элемент для создания доверия и открытости среди участников.

Поддержка и позитив: супервизор должен создать и сохранить позитивный и поддерживающий климат в группе, поощряя участников делиться своими успехами и трудностями и предлагая конструктивную критику.

Оценка и обратная связь: регулярно собирайте отзывы участников о сессиях для адаптации и улучшения процесса супервизии.

Применение этих рекомендаций поможет организовать эффективную групповую супервизию, которая будет способствовать профессиональному и личностному росту менторов, улучшению качества менторинговых отношений и в конечном итоге повышению общей эффективности таких программ в организации.

Шаг 7: Этическое руководство и конфиденциальность.

Важно обеспечить строгое соблюдение конфиденциальности и этических стандартов в рамках программы и определить правила конфиденциальности и управления личной информацией. Это обеспечивает не только юридическую защиту личных данных участников, но и создает фундаментальную основу для их внутреннего ощущения безопасности и доверия. В контексте психоаналитической работы, где обсуждение глубоко личных и часто чувствительных тем является неизбежным, наличие четко определенных границ конфиденциальности критически важно.

Четко определенные правила конфиденциальности должны быть частью начального соглашения между организацией, ментором и менти, а также должны регулярно пересматриваться в процессе их взаимодействия для обеспечения их актуальности и соответствия текущим этапам работы.

В заключение хотелось бы отметить, что критически важным является сопровождение менторинговых программ психоаналитически ориентированным специалистом. Этот подход позволяет эффективно управлять сложными межличностными динамиками и бессознательными процессами, которые могут существенно влиять на успех менторинговых программ. Интеграция психоаналитической экспертизы в структуру менторинга не только укрепляет теоретическую основу программ, но и значительно повышает их практическую эффективность, обеспечивая более глубокую поддержку участников и способствуя их профессиональному и личностному росту.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Мак-Вильямс Н.* Психоаналитическая диагностика. Понимание структуры личности в клиническом процессе / Пер. с англ. В.Снигура. М.: Независимая фирма «Класс», 2021. 592 с. (Библиотека психологии и психотерапии).
2. *Роджерс К. Р.* Становление личности. Взгляд на психотерапию. М.: Эксмо-Пресс. 2001.
3. *Россохин А. В.* Регуляция и развитие коучинга: взгляд психоаналитика // Организационная психология. 2014. Т. 4. № 1. С. 55–60.
4. *Фрейд З.* Толкование сновидений (1900). Обнинск: Титул, 1992.
5. *Фролова Д. Д., Александрова П. А., Кузнецова Е. С., Королев Т. Ю.* Роль сознания и бессознательного в экономическом поведении индивида и организации // Научные исследования экономического факультета. Электронный журнал. 2020. Т. 12. № 3 (37). С. 54–77. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-soznaniya-i-bessoznatelnogo-v-ekonomicheskom-povedenii-individa-i-organizatsii>
6. *Фэйрберн Р.* Основные труды Р. В. Фэйрберна. М.: Канон-Плюс, 2020.
7. *Jung C. G.* (2014) *Psychology and Alchemy*. In *The Collected Works of C. G. Jung*. Vol. 12. Routledge.

8. *Kahn W. A.* (1990) Psychological Conditions of Personal Engagement and Disengagement at Work. *Academy of Management Journal*. Vol. 33. No. 4. P. 692–724.
9. *Freud S.* (1912) Recommendations to Physicians Practising Psycho-analysis. *Standard Edition*. Vol. 12. P. 109–120.

Psychoanalytic Aspects of the Implementation of Mentoring in Organizations

E. Y. Shurenkova, A. S. Suslova, M. Y. Stavitsky

Shurenkova Elena Yu., psychologist (National Research University Higher School of Economics), psychoanalytically oriented consultant, mentor. Member of EMCC, APKBC.

Suslova Albina S., psychologist (National Research University Higher School of Economic), organizational consultant, mentor, coach.

Stavisskii Mikhail Yu., Senior lecturer at the Department of Psychoanalysis and Business Consulting, group executive coach at the business school INSEAD.

In the context of a dynamically changing business environment, modern organizations strive to implement innovative methods of human resource management. One such method is psychoanalytic mentoring, which is based on the principles of psychoanalysis developed by scholars such as Sigmund Freud, Otto Kernberg, Manfred Kets de Vries, and others. Unlike traditional mentoring, which focuses on professional development and knowledge transfer, psychoanalytic mentoring emphasizes the analysis of unconscious processes, interpersonal interactions, and group dynamics. This article examines the theoretical and practical aspects of psychoanalytic mentoring, its implementation in organizations, as well as possible barriers and ways to overcome them. The article reveals that the implementation of psychoanalytically oriented mentoring leads to higher efficiency indicators compared to traditional mentoring due to the improvement of employees' psychological well-being, increased motivation, job satisfaction, and organizational commitment. Keywords: psychoanalytic mentoring, coaching, business psychology, psychodynamic mentoring, mentoring.

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ КОУЧИНГ

Нейропсихоанализ: переходное пространство коучинга как игра

А. В. Федотова

Федотова Анна Валерьевна – психолог, магистр психологии (НИУ ВШЭ), член Ассоциации психоаналитического коучинга и бизнес-консультирования (АПКБК), член Ассоциации профессиональных психологов и психотерапевтов (АППП), член Ассоциации практических психологов и коучей (АППК), психоаналитически ориентированный консультант, специалист по соматической психологии и соматическому репаттернингу.

Проведен подробный анализ идей Д. В. Винникотта о переходном пространстве и объектах, благодаря которым оно задается. Подчеркивается символический характер переходных пространств и его влияние на человека. Показана логика возникновения переходных феноменов, их выражение в детских и взрослых играх. На основании выделенных в нейропсихоаналитической концепции сознания М. Солмса и Я. Панксеппа базовых эмоциональных систем обобщены представления об игре как универсальной для человека и животных базовой эмоциональной системе. В данной работе обосновывается рассмотрение переходного пространства коучинга как игры в рассматриваемом смысле. Особый акцент сделан на решении в играх аффективных задач, отличающихся от логических необходимостью включения человека в саму ситуацию их решения. В статье теоретически выделены и обобщены психоаналитические особенности повышения эффективности организации коучинга как игры. Применение этих особенностей в проведении ряда коуч-сессий с четырьмя клиентами с их последующей интерпретацией подтверждает эффективность решения аффективных задач клиентов в ходе коучинга.

Ключевые слова: переходное пространство, переходный объект, переходный феномен, базовая эмоциональная система, эмоция, действие, игра, аффективная задача, нейропсихоанализ, коучинг.

Введение

В условиях постоянного усложнения технологических процессов планомерно изменяется подготовка специалистов в разных областях знания и видах деятельности. Возникает сложный общественный запрос на новые профессии, трудовые навыки и компетенции, к числу которых все чаще относят различные личностные качества. Это приводит к изменению образовательных процессов, путей подготовки и переподготовки профессиональных кадров. Все большее распространение получает коучинг как современный комплексный метод обучения, который направлен на решение жизненных и профессиональных задач взрослых людей.

В отличие от менторства, коучинг получил распространение за рубежом как особая междисциплинарная практика оказания помощи в достижении личных целей человека. В этом понимании работа коуча определяется системой знаний и направлений деятельности, конкретизирующих задачи и цели клиента, применением к ним схем и технологий из разных областей деятельности и сфер жизни. В глобальном обществе коучинг становится методом работы в профессиональном, финансовом, личностном, психодинамическом и жизненном направлениях (life-coaching).

Качество организации психодинамического коучинга может быть повышено путем его психоаналитического рассмотрения как переходного пространства (концепция Д. В. Винникотта) – промежуточного пространства между внешним и внутренним мирами, в котором происходит разворачивание переходного процесса и возникновение переходных феноменов. Особый интерес получает понимание переходного пространства игры, представленной в современном нейропсихоанализе как базовая эмоциональная система. Это создает перспективу повышения эффективности коучинга как переходного пространства игры.

Переходное пространство в психоанализе

В современной сложной социокультурной ситуации в стране и мире при повышении числа стрессогенных факторов: развития инновационных технологий, масштабных политико-экономических, социальных, экологических, эпидемиологических изменений – происходит глубокая трансформация разных областей деятельности, профессий и сфер человеческой жизни (в том числе науки, образования, религии и т. д.), что приводит к смене ее темпа, повышению неопределенности, изменению динамики, мобильности и т. д. Быстрая смена мест работы, миграционные процессы в условиях урбанизации ведут к необходимости частой смены образа жизни и деятельности работников и руководителей разных организаций (*Кетс де Врис*, 2011). В связи с этим трансформируются представления современного человека о физическом пространстве и времени, способах их освоения, проектирования и изменения наряду с культурными пространствами и субъективными мирами (*Мухачева*, 2009). В психологических работах принято различать внешнее и внутреннее пространства, соотносимые с представлениями о внешнем и внутреннем мирах, в

которых одновременно существует и развивается индивид (*Sandler et al.*, 1980). Вопрос о переходном пространстве связан с обнаружением и выстраиванием, а затем изменением и распределением границ между внешним и внутренним мирами. Данный вопрос никак не может быть разрешен единожды и однозначно в силу изменения этих реальностей и соответствующего изменения необходимости психики приспособляться к ним (*Vidal & Ortega*, 2018). Следовательно, человек постоянно выражает свое отношение к внешнему миру, регулируя свое поведение, общение и деятельность. Напряжение, которое всегда имеется между внешним и внутренним, о чем активно говорили в классическом психоанализе (*Абрахам*, 2007; *Фрейд*, 2010), из чего выводились основные конфликты человеческой жизни (*Адлер*, 2017), ведет к трудностям принятия реальности как целого.

Понятие переходного пространства было введено Д. В. Винникоттом (*Винникотт*, 1998). Он понимал под ним реально существующее промежуточное пространство между внешним и внутренним мирами, где происходит разворачивание переходного процесса и возникновение переходных феноменов. Переходное пространство по Д. В. Винникотту задается манипуляциями с так называемыми переходными объектами – физическими объектами и вещами, имеющими высокую значимость для ребенка, заменяющими ему отсутствующую или недостаточно хорошую материнскую фигуру. Таким образом, переходные объекты в сочетании с детским лепетом дают ребенку чувство безопасности, комфорта, удовлетворенности и спокойствия (*Винникотт*, 2000). В такой благоприятной атмосфере дети могут апробировать способы поведения и получать новый жизненный опыт, который невозможен в других обстоятельствах. В этом случае переходный объект дает сознанию индивида гарантированный контроль и власть над объектом, открывая возможности для игровых действий с ним, раскрывая максимальную степень свободы творчества, необходимую для развития здоровой личности, в концепции Д. В. Винникотта (*Винникотт*, 2019b). Игровые действия индивида с переходным объектом порождают различие между Я- и не-Я-объектами, способствуют выстраиванию границ, развитию сознания и творческих способностей. Будучи связанными вместе, эти действия складываются в систему оперирования переходными объектами, порождая переходные феномены и сам процесс перехода. Будучи рассмотренными в данной системе, они вместе создают переходное пространство как открытую зону освоения нового культурного опыта, обучения и самопознания человека. Исследования переходного пространства были продолжены в разных направлениях зарубежных и отечественных подходов современного психоанализа (*Винникотт*, 2017; 2019a).

Так, Ж. Адриан писал, что в таком понимании переходного пространства к нему можно отнести и метафору. Тем самым культурное значение феномена перехода и переходного пространства оказывается крайне важным в индивидуальном, социокультурном и историческом контекстах (Цит. по: *Зуева*, 2012). Освоение мирового культурного опыта в психоаналитическом подходе связывалось со сложной работой с материалом

символов (Юнг, 2020), сказок (Франц, 2019), мифов (Ранк, 2009), древних оккультных и алхимических практик (Сэмьюэлз и др., 2009). Поэтому светлые переживания, испытываемые в переходном пространстве, так напоминают понимание мифа как чуда (Лосев, 2014), позволяя приобщиться к его опыту. Взросление в данном случае ведет к развитию индивида как активного и сознательного существа, направленного к успешной адаптации в условиях меняющейся действительности, разрешению внутренних и внешних конфликтов, поддержанию гомеостаза (Фрейд, 2012). Такому пониманию развития человека в психоанализе исторически противопоставлялись поведенческие, когнитивные и гуманистические подходы и концепции, связывающие данный процесс с социальным взаимодействием, воспитанием, обучением, личностным ростом и др. (Миллер, 2010; *Психоаналитические термины...*, 2000; Троицкий и др., 2021).

Феномен переходности, или переходный феномен (англ. *transitional phenomenon*) рассматривается значительно шире переходного объекта (англ. *transitional object*), включая в себя поначалу звуки лепета ребенка, напевы перед сном, различные материальные объекты, которые входят в мир вещей лишь частично. Позднее эти явления перестают связываться и смешиваться с объектом первичной привязанности и любви, становясь гиперкатектированными, сверхсимволизированными, потому функционально используются как заместители матери. В этом последнем смысле эти феномены дают чувство самодостаточности, выступая показателем успешности в разрешении проблем с объектными отношениями, сохраняя иллюзию успокаивающей материнской помощи и любви. В этом отношении переходные феномены позволяют справляться с чувством одиночества, отчужденности, ненужности, заброшенности и отсталости. Остатки влияния переходных объектов сохраняются в подростковом возрасте, когда переходные феномены выражаются в типичных для данного возраста подростковых играх, увлечении модой в одежде, пище, музыке, кино, разных и постоянно сменяющих друг друга видах творческой деятельности. Важно, что переходные объекты и феномены, относимые индивидом субъективно одновременно к себе и не к себе, кристаллизуют переходный процесс как «процесс, направленный на установление динамического равновесия между относительно стабильной самостью, с одной стороны, и изменчивой реальностью – с другой» (*Психоаналитические термины...*, 2000, с. 215). Данный процесс составляет, по Винникотту, переходную область, т. е. область, где пересекаются внутренний и внешний миры, взаимно перекрываются первичный и вторичный процессы, рассматриваемые в психоанализе. Переходные объекты и феномены есть внешнее выражение переходного процесса, потому они выступают как психические организаторы сепарационного процесса и индивидуации. Эти объекты и феномены помогают детям осваивать новое и поддерживать образ своего тела, особенно в тех областях, где они не ощущают материнской поддержки. В случае, когда материнской поддержки принципиально не хватает, не развито, как говорил об этом Д. Винникотт, «хорошее материнство» (Винникотт, 1998), переходные объекты обретают качество фетиша, разрывая самость, Эго и образ тела, в связи с чем происходит

утрата свойств, выводящих индивида к развитию. В наиболее радикальных случаях возможны и патологические переходные объекты, изучение которых требует особого внимания. Превращение объекта в фетиш означает, что он продолжает оставаться переходным после сепарации и индивидуации (*Малер и др.*, 2011). Нормальным считается сохранение переходных объектов и феноменов на протяжении первых десяти лет жизни ребенка (*Психоаналитические термины...*, 2000). Д. Винникотт указывал, что преодоление отсутствия реальной матери происходит постепенно при соблюдении ряда условий: интеграции времени, многократном переживании фрустрации при рефлексии ее временного характера, укреплении процессуального чувства, аутоэротическом удовлетворении, активизации психической деятельности, вспоминании и фантазии, повторении переживаний и сновидений (*Винникотт*, 2019с). Исследователи подчеркивают, что широкое рассмотрение данного типа объектов ошибочно, поэтому не следует интерпретировать «символические объекты как переходные» (*Психоаналитические термины...*, 2000, с. 215). Переходный объект обладает символическими особенностями, но символ не сводится к переходному объекту.

В современных представлениях о переходном пространстве прослеживается его символическая функция, связь со знаковыми системами и мировым опытом культуры, воплощенным в мифах, символах, сказках и т. д. (*Лакан*, 2019). При этом сама игровая деятельность детей и взрослых рассматривается как переходный феномен в специальном игровом пространстве, задаваемом действиями индивида с игрушками как переходными объектами, где разворачиваются проекции отношений и переживаний, открываются творческие возможности для профессиональной терапевтической работы с ними (*Винникотт*, 2019а).

Игра как базовая эмоциональная система в современном нейропсихоанализе

Современный нейропсихоанализ представляет собой активно развивающееся направление психологических исследований и выработки психотерапевтических технологий и средств в междисциплинарной взаимосвязи нейробиологии и психоанализа (*Solms & Turnbull*, 2011). В нейропсихоаналитическом подходе разбираются нейробиологические основы базовых эмоциональных систем, связывающих аффективное и когнитивное сознание в поведении индивида (*Solms*, 2013). Эмоции транслируются во внешний мир в поисках источников удовлетворения потребностей, что означает трансляцию самого сознания через его распространение на передний мозг, потом на вещи окружающей среды и т. д. Значит, эмоции и действия связаны между собой через высшие лимбические цепи, составляя эмоциональные системы (*Solms*, 2021), базовыми из которых, согласно Я. Панксеппу, являются: система поиска (seeking), система похоти (lust), система страха (fear), система ярости (rage), система заботы (care), система паники (panic), система игры (play). Они же представляют

семь базовых потребностей человеческого тела, влияющих на психику (Panksepp, 2010). Обратимся подробнее к седьмой из них.

Игра определяется данными авторами как базовая эмоциональная система, имеющая универсальный характер для млекопитающих и индивидуальные, видовые и групповые особенности организации, между которыми прослеживаются аналогии. В данном смысле игра создает безопасную атмосферу научения навыкам группового взаимодействия и общения, что само по себе повышает эффективность поведения, особенно когда речь идет о сложной групповой структуре, как у приматов и людей. Научение навыкам поведения позволяет повышать шансы на выживание и удовлетворение потребностей, связанных у людей с качеством их индивидуальной и общественной жизни. Из нейромодуляторов здесь действуют опиоиды. Прослеживается зависимость от игр, которая выше у младших представителей вида. Дети могут играть крайне долго, физиологически и физически уставая, вплоть до полного изнеможения, а значит, до того, пока их не остановят взрослые, сверстники или иные отвлекающие факторы. Контроль и самоконтроль в этой области связаны с созреванием префронтальной коры и развитием сознания (Panksepp, 2010; Solms, 2014).

Рассматривая особенности игры как базовой эмоциональной системы, М. Солмс приводит правило «60/40», отличное от правила доминирования на 100% в эмоциональной системе ярости (натиск, подавление в серии атак, поражение и подчинение себе одной особью другой особи). В правиле, характеризующем игры, раскрывается логика и динамика действия данной эмоциональной системы: одна особь доминирует над другой 60% времени игры, затем они меняются ролями, вторая особь доминирует оставшиеся 40% игрового времени. Обучаясь в игре данному правилу, дети развивают эмпатические способности для удовлетворения своих потребностей и ориентации в потребностях других участников взаимодействия и общения. Их активность имеет не сугубо индивидуальную пользу и значение, а групповой эффект, создающий обмен переживаниями, развивая позитивный эмоциональный фон взаимодействия. Иначе игра может не состояться или быстро закончиться. Для ее поддержания требуются приятные, легкие и веселые переживания всех участников (Solms, 2016; 2019). Известный автор в области психологии творчества и саморазвития Дж. Кэмерон указывала, что эффективность группового творческого процесса определяется степенью заинтересованности участников в том, чтобы играть вместе (Кэмерон, 2017).

Проявление сил в игровой активности ограничено, что требует развития границ, чему тоже учит игра, чтобы не причинить вреда другим и себе. В этом смысле игра позволяет исследовать и границы других базовых эмоциональных потребностей, возможностей их выражения в той или иной ситуации (Solms, 1998). Поэтому игра позволяет выявлять различные границы и подбирать разные способы поведения. Игра как особая деятельность в культуре создает индивидуальный и групповой опыт взаимодействия, в котором возникают паттерны поведения и переживания, выявляются и анализируются особенности построения межличностных и

профессиональных взаимоотношений, разрешения конфликтов, познания других и самопознания, развития и саморазвития. В психоаналитическом отношении нарушение потребности в игре, ее неудовлетворенность связаны с развитием нарциссической структуры личности. Гипотетически это может быть связано с отсутствием реального игрового опыта у детей-нарциссов, позволяющего претерпевать различные ограничения, из-за чего у них складывается естественное представление о переходности границ между «яростью» и «игрой» (*Винникотт, 2017; Solms & Turnbull, 2002; Solms, 2021*). Таким образом, игры помогают эффективно и безопасно решать аффективные задачи и рефлексировать по поводу полученных результатов.

Исторически игровые технологии и общественные практики получили широкое распространение в разных обществах и культурах, обнаруживая себя в сферах деятельности, изменяющих образ жизни личности и социальной группы. В отечественных психологических исследованиях игра рассматривается как вспомогательное социокультурное средство решения преимущественно аффективных задач, включающих человека в жизненную ситуацию, в отличие от логических задач, где такого включения не предусматривается (*Гальперин, 2007*). Это подтверждается междисциплинарными данными теоретических и практических исследований отечественных и зарубежных психологических и психотерапевтических школ (*Зинченко, 2010; Бион, 2010; Валуев, 2020; Калшед, 2017*).

В этом смысле переходное пространство является специально организуемой обучающей игрой в ее нейропсихоаналитическом рассмотрении (*Solms, 2003*). Взрослея, каждый индивид играет, создавая новые переходные пространства, с чем связано создание современной индустрии игр и развлечений, где особенно выделяются профессиональные, образовательные, терапевтические и другие виды игр (*Берн, 2011*).

Коучинг как игра: нейропсихоаналитический взгляд

Психодинамический коучинг понимается как переходное пространство организации, специально созданное для разрешения трудовых конфликтов, освоения трудового опыта, развития профессиональных навыков, рабочих взаимоотношений и других задач. Переходное пространство коучинга теоретически обосновывается как базовая эмоциональная система игра в нейропсихоанализе М. Солмса (*Solms, 2014; 2021*). В его исследованиях описаны варианты организации коучинга как игры с руководителями, лидерами компаний, сотрудниками отделов и звеньев (*Solms, 2003; 2014*). Варианты практического применения психоаналитического коучинга крайне разнообразны и включают различные игровые, терапевтические, консультативные, образовательные и другие методы и техники. Также в работах нейропсихоаналитического направления (*Stokes & Jolly, 2018*) выделяются психоаналитические особенности, способные повышать эффективность организации и проведения коучинга как игры, к которым относятся:

- 1) временной и этический характер встреч с клиентом;
- 2) целевые ориентации работы, направленные на повышение лидерских навыков руководителя, оценку его эффективности, трансформацию поведения, повышение личной зрелости, мудрости сотрудников;
- 3) выделение собственно психоаналитического акцента на развитии саморегуляции, осознанности, рефлексии, диалогичности клиента во время коуч-сессии;
- 4) диагностика и обратная связь;
- 5) отношения вызова и поддержки.

С целью эмпирического изучения переходного пространства коучинга как игры в нейропсихоаналитическом подходе была организована серия коуч-сессий с четырьмя клиентами (О. А., М. Ф., Ю. Р., К. Н.), проведен их подробный анализ по выявленным психоаналитическим особенностям переходного пространства коучинга. Для сбора данных использовались стенограммы проведенных коуч-сессий психоаналитической работы с клиентами, позволяющие получить информацию о личной истории человека и достаточно полно отразить ее в письменной форме по выделенным в теоретической части работы психоаналитическим характеристикам. Затем был проведен анализ полученных данных по каждому случаю. На основании полученного материала осуществлялась психоаналитическая интерпретация каждого случая для выявления влияния психоаналитических особенностей переходного пространства коучинга как игры на его эффективность, были обобщены полученные результаты, сделаны исследовательские выводы.

В ходе психодинамической работы особое внимание уделялось состоянию каждого клиента, способам эмоционально-психологического обращения с ним, ходу диалогического общения, что позволяло выделять и анализировать отдельные фразы и реплики в структуре сессионного процесса. Построение коуч-сессий как игровых пространств конструктивного взаимодействия коуча с клиентами ускоряет развитие осознанности, проработку эмоциональных переживаний, когнитивных трудностей и личностных противоречий, мешающих эффективно работать и полноценно жить. Так, обращаясь к сексуальным, профессиональным, семейным, детско-родительским и другим темам, коуч занимает открытую взрослую позицию, что позволяет организовывать атмосферу психологического комфорта и благополучия, поддерживаемую системой открытой и свободной коммуникации, анализа и изменения личности и судьбы. В каждом исследовательском случае внимание обращалось на те особенности жизни и деятельности клиента, которые он сам выделяет как значимые. В этом смысле в ходе работы коуч следует за клиентом и его личной историей. Рассматриваемые в данной работе психоаналитические особенности переходного пространства коучинга, как показывает анализ организованных практических сессий, могут быть интерпретированы как система психологических координат, удобных для свободного творчества своей жизни и разрешения личностных проблем. Следовательно, переходным данное пространство делает сам клиент, внося в него свои переживания и мысли, а коуч предлагает систему психологической поддержки,

профессионального обучения, личностного развития и саморазвития, необходимую для клиента в его жизненной ситуации. В приведенных описаниях сессий работа коуча адресная, т. е. подобрана специально для каждого клиента с его уникальными биологическими, социальными, психологическими и культурными особенностями. Общими для психодинамического коучинга как переходного пространства являются интенсивная трансформация и разрешение трудностей клиента путем глубокого анализа его запроса, рефлексии жизненной ситуации, осознания скрытых и отвергаемых обстоятельств и переживаний, их проработка, поиск, обсуждение и анализ возможностей и жизненных перспектив, оценка и диагностика, поддержка и информирование на протяжении всей сессии.

Необходимо отметить, что в ходе всех коуч-сессий переходное пространство взаимодействия коуча и клиента находится в процессе постоянной трансформации, что связано с изменением состояния и направленности последнего, его личностными и когнитивными изменениями. При этом коуч отслеживает перемены в клиенте и степень его продвижения на основании постоянной обратной связи, что дает возможность построения эффективной коммуникации на основе диалогичности во взаимоотношениях. Проводимая работа, как показано в теоретических материалах по данной тематике, действительно позволяет использовать довольно широкий диапазон психологических технологий, методов и приемов в зависимости от запроса, трудностей, с которыми сталкивается человек, привычных способов их разрешения, переживаний, выражаемых и подавляемых, задействованных механизмов психологической защиты, копинговых стратегий и т. д. Многообразии техник и приемов, избранное в данной работе, связано и с компетентностью коуча. В сессиях используются психологические техники и приемы визуализации, арт-терапии, психотерапевтические упражнения, коуч-методы и приемы работы с клиентами. Можно заключить, что использованные методы и приемы работы являются эффективными, поскольку в результате их применения были достигнуты цели клиентов, удовлетворены их индивидуальные запросы и интересы. Важной составляющей организации этих сессий является понимание того, что клиент рассматривает в качестве переходного объекта самого коуча, на что оказывает влияние соотношение их возрастных, половых, профессиональных особенностей. Они становятся значимыми и при рассмотрении жизненных затруднений, личностных проблем, с которыми столкнулись клиенты в своей работе и жизни. Было обнаружено, что разные области знания и деятельности, поведения и жизни клиентов в коуч-сессиях взаимосвязаны и позволяют, будучи рассмотренными вместе, раскрыть имеющиеся проблемы и запросы как единую основу проявления личности в каждом исследовательском случае. Таким образом, было установлено, что динамика коучинга связана с осознаваемым и неосознаваемым в поведении, общении и отношениях коуча и клиента, где могут быть структурированы и обобщены элементы жизнедеятельности, проанализированы отдельные периоды времени, связанные с ценностно значимыми событиями и отношениями личности, ее временными ориентациями и степенью осмысленности.

Заметим, что интерпретация и оценка проведенной работы связаны с функциональной направленностью, задаваемой психоаналитическими особенностями переходного пространства коучинга как системой его координат, на разрешение аффективной задачи, в чем помогает понимание коучинга как игры, погружающей клиента в свободное взаимодействие и запускающей ускоренный переходный процесс. В этом смысле определение эффективности коучинга осуществляется нами путем анализа и интерпретации функций психоаналитических особенностей переходного пространства в каждом исследовательском случае при разрешении аффективной задачи.

Интерпретируя психоаналитические особенности переходного пространства коучинга как игры в работе с клиентом О. А., следует выделить аффективную задачу, связанную с психологической проработкой чувства сексуальной неудовлетворенности, нереализованности чувства любви. Разрешение данной задачи на коуч-сессии осуществляется благодаря развитию индивидуального сознания, поиску способов выстраивания личных границ в отношениях с противоположным полом. Это становится возможным благодаря направленности психоаналитической работы на трансформацию поведения и личной зрелости, осознание себя, своих желаний и чувств, саморегуляции. Именно эти особенности функционально задают конфигурацию коучинга как игры. Можно заключить, что выделенные психоаналитические особенности переходного пространства коучинга как игры в процессе работы с клиентом О. А. повышают его эффективность.

Интерпретируя психоаналитические особенности переходного пространства коучинга как игры в работе с клиентом М. Ф., следует выделить аффективную задачу, связанную с психологической проработкой чувства бессилия, усталости и утраты интереса и мотивации к профессиональной деятельности. Разрешение данной задачи происходит благодаря развитию социального чувства и способов организации групповых отношений, восстановлению личностных ресурсов и позитивной мотивации к профессиональной деятельности. Это реализуется с помощью акцента на развитии индивидуального сознания клиента, повышении его лидерских навыков как руководителя, оценке его эффективности, трансформации поведения; психоаналитическая работа направлена на развитие саморегуляции, рефлексии, жизненной мудрости, осознанности, создание позитивного соотношения вызова и психологической поддержки. Итак, выделенные психоаналитические особенности переходного пространства коучинга как игры в процессе работы с клиентом М. Ф. повышают его эффективность.

Интерпретируя психоаналитические особенности переходного пространства коучинга как игры в работе с клиентом Ю. Р., следует выделить аффективную задачу, связанную с психологической проработкой чувства собственного несовершенства, неуверенности в себе, безысходности. Решение этой задачи осуществляется путем развития индивидуального сознания клиента, чувства его собственного достоинства и самооценности, уверенности в себе, личностного потенциала и обретения внутренних

опор, выстраивания личных границ. Это организовано благодаря целевой ориентации на повышение лидерских навыков, оценку эффективности, трансформацию поведения, повышение личной зрелости; психоаналитический акцент сделан на развитии саморегуляции и осознанности; диагностике и обратной связи. Таким образом, выделенные психоаналитические особенности переходного пространства коучинга как игры в процессе работы с клиентом Ю. Р. повышают его эффективность.

Интерпретируя психоаналитические особенности переходного пространства коучинга как игры в работе с клиентом К. Н., следует выделить аффективную задачу, связанную с психологической проработкой чувства вины и обиды на отца и мужа. Решение данной задачи организовано с помощью развития индивидуального сознания клиента, направленного на преодоление травматического опыта, выработку новых способов поведения и конструктивного общения, социального чувства, личных границ и отношений, открытие свободы творчества в жизни. Это осуществляется благодаря этическому характеру встречи, целевой ориентации на оценку эффективности, трансформации поведения, повышении личной зрелости и жизненной мудрости; психоаналитический акцент делается на саморегуляции, диалогичности и осознанности; эффективном соотношении вызова и поддержки. Следовательно, выделенные психоаналитические особенности переходного пространства коучинга как игры в процессе работы с клиентом К. Н. повышают его эффективность.

Подводя итоги, можно заключить, что в ходе интерпретации каждого исследовательского случая были выделены аффективные задачи клиента, обобщены психоаналитические особенности, повышающие эффективность организации и проведения коучинга как игры. Рассматриваемые как системные координаты психоаналитические особенности переходного пространства коучинга функционально задают игровую конфигурацию взаимодействия коуча с клиентом для эффективного решения аффективной задачи благодаря погружению в реальную жизненную ситуацию, отличную от теоретической, консультативной или собственно коучинговой. Следовательно, эти психоаналитические особенности переводят коучинг как переходное пространство в игру как базовую эмоциональную систему, развивающуюся во взаимодействии вербальной, эмоциональной и когнитивной сторон взаимодействия коуча с клиентом.

Выводы

На основании проведенного анализа и интерпретации полученных данных сделан ряд выводов.

1. Игра – это базовая эмоциональная система, характеризующаяся универсальным для млекопитающих характером, вызывающая возбуждение и приятные переживания, радость и смех, связанная у человека с развитием индивидуального сознания, социальным чувством и групповыми отношениями, направленная на преодоление травматического опыта, обретение личных границ, выработку способов поведения и общения, открытие свободы творчества. Игры вызывают у животных возбуждение, приятные

переживания, радость и смех. У людей игры развивают сознание, социальное чувство, групповые отношения, помогая преодолевать травматический опыт, устанавливать личные границы, вырабатывать способы поведения и общения, раскрывать свободу творить новое и небывалое.

2. В современных нейропсихоаналитических исследованиях предложены практические решения трудовых и личностных проблем сотрудников компаний разного уровня и профессиональной направленности средствами психодинамического коучинга. Организация психодинамического коучинга базируется на индивидуальных особенностях клиента, его запросе и личной истории. Коучинг может быть организован как игровая практика изменения жизни, высвобождающая скрытые переживания клиентов в каждом исследовательском случае.

3. Интерпретации результатов рассмотрения переходного пространства коучинга как игры с клиентом в нейропсихоаналитическом подходе позволяют выделить уникальные аффективные задачи в каждом исследовательском случае. Психоаналитические особенности переходного пространства коучинга выступают как системные координаты, функционально задающие игровую конфигурацию взаимодействия коуча с клиентом для решения уникальной аффективной задачи через погружение в реальную жизненную ситуацию. Игра как базовая эмоциональная система запускается в коучинге и повышает его эффективность через решение аффективной задачи клиента при условии активизации рассматриваемых психоаналитических особенностей переходного пространства коучинга.

Таким образом, в ходе анализа и интерпретации данных теоретического и эмпирического изучения переходного пространства коучинга как игры обосновано существование психоаналитических особенностей его организации, повышающих эффективность коучинга.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абрахам К.* Характер и развитие / Пер. с нем. С. Ф. Сироткиной. Ижевск: ERGO, 2007. 180 с.
2. *Адлер А.* Индивидуальная психология и развитие ребенка / Пер. с англ. М.: ИОИ, 2017. 176 с.
3. *Берн Э.* Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Пер. с англ. А. Грузберга. М.: Эксмо, 2011. 576 с.
4. *Бион У.* Внимание и интерпретация / Пер. с англ. О. Лежниной. СПб.: ВЕИП, 2010. 192 с.
5. *Валуев О. С.* Личность и управление в бытии и действии: разница потенциалов // Личность: ресурсы и потенциал. 2020. № 4 (8). С. 25–32.
6. *Винникотт Д. В.* Все мы родом из родительского дома. Записки психоаналитика / Под ред. К. Винникотт, Р. Шэперда, М. Дэвис. СПб.: Питер, 2019а. 288 с.
7. *Винникотт Д. В.* Игра и реальность / Пер. с англ. М.: ИОИ, 2017. 208 с.
8. *Винникотт Д. В.* Маленькие дети и их матери / Пер. с англ. М.: Класс, 1998. 186 с.

9. *Винникотт Д. В.* От педиатрии к психоанализу / Пер. с англ. М.: ИОИ, 2019b. 520 с.
10. *Винникотт Д. В.* Переходные объекты и переходные явления: исследование первого «не-я» предмета // Антология современного психоанализа. Т. 1 / Под ред. А. В. Россохина. М.: ИПРАН, 2000. С. 186–201.
11. *Винникотт Д. В.* Ребенок, семья и внешний мир / Пер. с англ. О. С. Шиловой. СПб.: Питер, 2019с. 326 с.
12. *Гальперин П. Я.* Лекции по психологии. М.: АСТ, 2007. 400 с.
13. *Зинченко В. П.* Сознание и творческий акт. М.: ЯСК, 2010. 592 с.
14. *Зуева Н. А.* Игра как пространство для развития в детской психоаналитической психотерапии // Журнал практической психологии и психоанализа. 2012. № 1. С. 245–259.
15. *Калшед Д.* Травма и душа: духовно-психологический подход к человеческому развитию и его прерыванию / Пер. с англ. Н. А. Серебренниковой. М.: Когито-Центр, 2017. 488 с.
16. *Кетс де Врис М.* Мистика лидерства. Развитие эмоционального интеллекта. М.: Альпина Паблишер, 2011. 276 с.
17. *Кэмерон Дж.* Путь художника / Пер. с англ. Д. Сиромеха. М.: Live book, 2017. 384 с.
18. *Лакан Ж.* Семинары. Перенос (1960–1961). Кн. 8. / Пер. с фр. СПб.: Питер, 2019. 632 с.
19. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. СПб.: Азбука, 2014. 320 с.
20. *Малер М., Пайн Ф., Бергман А.* Психологическое рождение человеческого младенца. Симбиоз и индивидуация. / Пер. с англ. М.: Когито-Центр, 2011. 413 с.
21. *Миллер А.* Воспитание, насилие и покаяние / Пер. с нем. К. Кузьминой. М.: Класс, 2010. 296 с.
22. *Мухачева А. М.* Понятийный компонент концепта «пространство» // Молодой ученый. 2009. № 11 (11). С. 185–188.
23. *Психоаналитические термины и понятия: словарь* / Под ред. Б. Э. Мура, Б. Д. Файна; пер. с англ.. А. М. Боковой, И. Б. Гриншпуна, А. Фильца. М.: Класс, 2000. 304 с.
24. *Ранк О.* Травма рождения и ее значение для психоанализа / Пер. с нем. Е. Н. Баканова. М.: Когито-Центр, 2009. 239 с.
25. *Сэмьюэлз Э., Шортер Б., Плот Ф.* Словарь аналитической психологии К. Юнга / Пер. с англ. В. Зеленского. СПб.: Азбука-классика, 2009. 288 с.
26. *Троцкий Ю. Л., Валуев О. С., Матюнина М. А.* Психосемиотика самосознания: от междисциплинарных оснований – к техникам понимания // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 178–198.
27. *Франц М.-Л. фон.* Индивидуация в волшебных сказках / Пер. с нем. М.: Клуб Касталия, 2019. 260 с.
28. *Фрейд З.* Воспоминания Леонардо да Винчи о раннем детстве / Пер. с нем. Р. Додельцева, М. Попова. СПб.: Азбука, 2012. 224 с.
29. *Фрейд З.* Психоаналитические этюды / Сост. Д. И. Донской, В. Ф. Круглянский. Минск : Попурри, 2010. 608 с.
30. *Юнг К. Г.* Человек и его символы / Пер. с нем. М.: Когито-Центр, 2020. 404 с.

31. *Panksepp J.* (2010) Affective neuroscience of the emotional BrainMind: evolutionary perspectives and implications for understanding depression. *Dialogues in Clinical Neuroscience*. 12: 533–45.
32. *Sandler J., Kennedy H., Tyson R. L.* (1980). *The Technique of Child Psychoanalysis: Discussions with Anna Freud*, Harvard University Press.
33. *Solms M.* (2014) A Neuropsychanalytical Approach to the Hard Problem of Consciousness. *Journal of Integrative Neuroscience*. 13 (2): 173–185.
34. *Solms M.* (1998) Before and After Freud's Project. In R. M. Bilder and F. F. LeFever (eds) *Neuroscience of the Mind on the Centennial of Freud's Project for a Scientific Psychology*. New York: The New York Academy of Sciences.
35. *Solms M.* (2003) Do Unconscious Fantasies Really Exist? In R. Steiner (ed.) *Unconscious Fantasy*. London: Karnac.
36. *Solms M.* (2016) Empathy as Developmental Achievement: Beyond Embodied Simulation. In Jan De Vos and Ed Pluth. (eds) *Neuroscience and Critique: Exploring the Limits of the Neurological Turn*. Routledge: Taylor and Francis.
37. *Solms M.* (2013) The Conscious Id. *Neuropsychanalysis*. 15 (1): 5–19.
38. *Solms M.* (2019) The Hard Problem of Consciousness and the Free Energy Principle. *Frontiers in Psychology*.
39. *Solms M.* (2021) *The Hidden Spring. A Journey to the Source of Consciousness*. New York: W.W. Norton & Company.
40. *Solms M., Turnbull O.* (2002) *The Brain and the Inner World: An Introduction to the Neuroscience of Subjective Experience*. New York: Other Press.
41. *Solms M., Turnbull O.* (2011) What Is Neuropsychanalysis? *Neuropsychanalysis*. 13 (2): 133–145.
42. *Stokes J., Jolly R.* (2018) Chapter 17: Executive and Leadership Coaching. In *The Complete Handbook of Coaching*. Ed. by T. Bachkirova, E. Cox, D. A. Clutterbuck. Oxford Brookes University, UK. SAGE Publications Ltd.
43. *Vidal F., Ortega F.* (2018) *Being Brains. Making the Cerebral Subject*. New York: Fordham University Press.

Neuropsychanalysis: transitional coaching space as a game

A. V. Fedotova

Fedotova Anna V., MPsych, psychologist, (Higher School of Economics), member of the Association of Psychoanalytic Coaching and Business Consulting (APCBC), member of the Association of Professional Psychologists and Psychotherapists (APPP), member of the Association of Practical Psychologists and Coaches (APPC), psychoanalytic counsellor; specialist in somatic psychology and somatic repatterning.

In this article, a detailed analysis of D. V. Winnicott's ideas about the transitional space and the transitional objects through which it is set is carried out. The symbolic character of transitional spaces and its influence on a person is emphasized. The transitional phenomena's logic of the emergence, their expression in children's and adult games is shown. Based on the basic emotional systems identified in the neuropsychanalytic concept of consciousness by M. Solms and J. Panksepp, the ideas about the game as a universal basic emotional system for humans and animals are generalized. This paper substantiates the consideration of the transitional space of coaching as a game in the considered sense. Special emphasis is placed on solving affective problems in games, which differ from logical ones by the need to include a person in the very situation of their solution. The article theoretically highlights and summarizes the psychoanalytic features of improving the effectiveness of coaching as a game. The use of these features in conducting a series of coaching sessions with four clients and their subsequent interpretation confirms the effectiveness of solving clients' affective tasks during coaching.

Keywords: transitional space, transitional object, transitional phenomenon, basic emotional system, emotion, action, game, affective task, neuropsychanalysis, coaching.