



Психоанализ и искусство



Составитель
Е. А. Спиркина

Коллектив авторов
Елена Александровна Спиркина
Психоанализ и искусство
Серия «Библиотека
Института практической
психологии и психоанализа»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9367668

Психоанализ и искусство. Составитель Е. А. Спиркина: Когито-Центр;

Москва; 2011

ISBN 978-5-89353-336-1

Аннотация

Этот сборник посвящен связям и переплетениям между психоаналитическим исследованием глубинного внутреннего мира человека и исследованием человеческой природы в произведениях искусства. В психоаналитической интерпретации образов и историй, изображенных и рассказанных средствами киноискусства и литературы, проявился профессионализм, богатый клинический опыт и широта теоретических взглядов авторов статей. Книга адресована психологам и психотерапевтам, а также всем тем, кто интересуется психоанализом искусства.

Содержание

Вступительное слово к серии «Библиотека Института практической психологии и психоанализа»	5
Часть I	10
Функция трансгрессии. Проблема нарушения границ между полами и поколениями (на материале фильма П. Альмодовара «Всё о моей матери»)[1]	10
Сердце Эстебана	13
Женственность	27
Трансгрессивная мужественность	33
Конец ознакомительного фрагмента.	34

Психоанализ и искусство

Составитель Е. А. Спиркина

© Когито-Центр, 2011

© Институт практической психологии и психоанализа,
2011

Вступительное слово к серии «Библиотека Института практической психологии и психоанализа»

Е. А. Спиркина

Институт практической психологии и психоанализа является одним из первых высших учебных заведений данного профиля в России. Институт был создан в 1991 году; за эти годы были разработаны уникальные учебные программы. Главной учебной программой Института стала программа высшего психологического образования, сочетающая требования Госстандарта по специальности «Психология» и профессиональной подготовки психологов-консультантов. За эти годы были созданы программы профессиональной переподготовки по психоаналитической психотерапии, системной семейной психотерапии, танцевально-двигательной психотерапии, аналитической психологии и юнгианскому анализу, позволяющие выпускать высококвалифицированных специалистов в этих областях клинической практики. Кроме того, с 2001 года Институт осуществляет программу высшего образования по специальности «Клиническая психология». За прошедшие 19 лет Институт подгото-

вил и выпустил более 800 специалистов в области психологического консультирования, психотерапии и психоанализа, успешно работающих в различных медицинских, социально-психологических и образовательных учреждениях и психологических центрах, а также занимающихся частной консультативной и психотерапевтической практикой.

За эти годы развития новой для нашей страны профессии и создания обучающих программ в соответствии с международными профессиональными стандартами силами преподавателей и выпускников Института был создан ряд профессиональных организаций: Общество семейных консультантов и психотерапевтов, многие члены которого стали действительными членами Международной ассоциации семейной терапии; Общество психоаналитической психотерапии, ставшее коллективным членом Европейской федерации психоаналитической психотерапии; Ассоциация танцевально-двигательной терапии, активно сотрудничающая с Европейским советом по профессиональному развитию танцевально-двигательной терапии. Недавно несколько преподавателей программы «Аналитическая психология и юнгианский анализ» завершили свой профессиональный тренинг и стали действительными членами Международной ассоциации аналитической психологии.

Профессиональный тренинг по психотерапии или психоанализу, развитие клинической практики, контакты с иностранными коллегами, обучение следующего поколения спе-

циалистов – это одновременно и трудный, и очень увлекательный процесс, который требует значительного времени и энергии, поэтому неудивительно, что многие наши преподаватели откладывали научную работу, написание статей и книг на потом. Потребовались годы, чтобы создать профессиональное сообщество специалистов и систему подготовки психотерапевтов по международным стандартам. Теперь это в значительной степени достигнуто и наступил новый этап, когда представляется важным и возможным посвятить часть своего времени осмыслению профессионального опыта и написанию учебных пособий и монографий.

Если в течение последних двадцати лет усилия многих были, прежде всего, направлены на осуществление переводов классических и современных работ по основным направлениям психотерапии, то теперь не менее важными, на мой взгляд, становятся работы отечественных специалистов. Хотя процесс ассимиляции западного опыта в области теории и практики психотерапии и психоанализа займет еще немало времени, первые результаты такой ассимиляции уже есть, и, по-видимому, этот процесс будет набирать ход в течение ближайшего будущего.

Преподавательский состав Института практической психологии и психоанализа – это более ста специалистов в самых разных областях и направлениях психологии, психотерапии и психоанализа. Большинство из них являются профессионалами своего дела, и в рамках этой серии мы собира-

емся предоставить им возможность поделиться своими идеями и практическим опытом.

Практическая психология, психологическое консультирование и психотерапия, клиническая психология, системная семейная психотерапия и психоанализ – вот те направления и области практической деятельности, по которым мы планируем издавать монографии и учебные пособия.

Серия «Библиотека Института практической психологии и психоанализа» открывается сборником «Психоанализ и искусство». Использование идей и концепций, разрабатываемых в рамках клинического психоанализа, для достижения более глубокого понимания различных аспектов человеческой природы, культуры и общества имеет давнюю историю. У Фрейда есть целый ряд работ, в которых он обращается к произведениям и фактам из области литературы, искусства, религии, мифологии. В последующем многие известные психоаналитики поддерживали и до сих пор поддерживают эту традицию.

В наше время кино стало источником психологических образов, поэтому совершенно неудивительно, что в последние десятилетия именно киноискусство является излюбленной областью для приложения концепций психоаналитиками. Психоаналитический разбор фильмов – достаточно распространенная практика в наши дни, так, например, почти в каждом номере «Международного журнала психоанализа» сейчас можно найти психоаналитический обзор филь-

ма. Кроме того, художественные фильмы стали использовать в учебных целях – в качестве иллюстрации различных видов психопатологии при обучении клинических психологов и психиатров.

Иначе говоря, произведения литературы, кино и психоанализ имеют значительные области пресечения. Изображая человеческие судьбы, характеры, душевные драмы, аномалии и невротические симптомы, трудно не прибегать к психоаналитическим концепциям. В свою очередь, психоаналитикам трудно удержаться от психоаналитических интерпретаций образов и историй, так мастерски и психологически откровенно рассказанных в произведениях искусства.

Ряд попыток психоаналитической интерпретации художественных произведений и своего рода интеллектуальной игры на пересечении искусства и психоанализа мы и предлагаем вашему вниманию.

Е. А. Спиркина

*канд. психол. наук, ректор Института практической
психологии и психоанализа*

Часть I

Психоанализ и кино

Функция трансгрессии. Проблема нарушения границ между полами и поколениями (на материале фильма П. Альмодовара «Всё о моей матери»)¹ *В. А. Зимин*

Я положил песок границею моря, вечным пределом, которого не перейдет; и хотя волны его устремляются, но превозмочь не могут; хотя они бушуют, но переступить его не могут. А у народа сего сердце буйное и мятежное: они отступили и пошли.

Книга пророка Иеремии, гл. 5, стихи 22–23

Трансгрессия (от лат. transgressio – переход) – 1) геол. Наступление моря на сушу; затопление морем участков суши в результате гл. обр. тектонических

¹ Первая публикация статьи в интернет-журнале: Журнал практической психологии и психоанализа. 2003. № 2.

движений земной коры; 2) биол. Появление при скрещивании во втором или последующих поколениях таких особей, у которых какой-либо признак выражен сильнее, чем у родительской пары.

Современный словарь иностранных слов

Трансгрессия – термин современной философии (Ж. Батай, М. Фуко, М. Мерло-Понти, Ж. Деррида и др.), буквально означающий «выход за пределы», своего рода опыт предела.

Современный философский словарь

Название фильма очень емкое. «Всё о моей матери». Что значит «всё»? Если мы хотим знать «всё», то имеем в виду не только историю, но и то, как эта история была создана. «Всё» включает в себя, в первую очередь, желания. А история – это то, в чем желание запечатлено. Однако познание не всегда бывает безопасным. Оно всегда сопряжено с риском нарушить запрет, установленный для обозначения необходимых границ между поколениями и полами. Познание небезопасно еще и потому, что оно связано с сексуальностью и агрессивностью. Не случайно еще в древних текстах глагол «познать» использовался как синоним полового акта. Например, в Библии: «Адам познал Еву, жену свою; и зачала она Каина, и сказала: приобрела я человека от Бога».

Обладать знанием – сильное оружие, способное уничтожить соперника. «Знание – сила» – этот афоризм Ф. Бэкона

лучше всего иллюстрирует другой аспект желания – «знать», аспект, связанный в большей степени с агрессией.

В. Бюн писал о том, что трагедию Эдипа можно понимать как драму познания. Эдип отчаянно стремится к знанию, разгадывая тайну собственного происхождения. Он в конце концов ослепил себя, потому что знание, которое ему открылось, невыносимо для него. В иудео-христианской традиции, как известно, познание сопряжено с нарушением запрета и грехопадением человека.

Желание познать свою мать (т. е. знать о ней все) инцестуозно по своей сути и при нормальном развитии ребенка не может быть удовлетворено полностью. Стремясь быть объектом желания матери, ребенок обнаруживает себя оставленным ею. Отсутствие матери побуждает его к исследованию причины ее ухода. В процессе этого исследования каждый ребенок обнаруживает фигуру отца, с которым связаны желания его матери, желания, удовлетворение которых невозможно в контексте отношений мать – дитя. Открытие фигуры отца и супружеской связи между родителями продвигают ребенка к эдиповой ситуации, разрешение которой позволяет ему определить собственное место в семейном треугольнике и интегрировать знание о собственном поле и сексуальности.

Любой прорыв в познании чего-либо, в раскрытии тайны всегда связан с выходом за границы, с преодолением запрета, – это всегда трансгрессия. Трансгрессия – это выход за

границы собственного Я, нарушение запрета, порожаемое нехваткой чего-то (причем нехватка может переживаться и как состояние переполненности), нехваткой чего-то очень важного, без чего состояние субъекта можно характеризовать как травматическое. С другой стороны, трансгрессия – это то, с помощью чего Закон дает возможность субъекту обнаружить себя. Свое наиболее яркое выражение идея трансгрессии (нарушения границ) и установления Закона нашла в греческой трагедии (например, в трилогии Софокла), которая во многом определила развитие искусства всей европейской цивилизации.

3. Фрейд неоднократно обращался к произведениям искусства для иллюстрации и даже для обоснования собственных идей. Он писал о том, что психоанализ, по сути, не открывает ничего нового, а лишь пытается изложить в научной форме то, что было показано еще древними трагиками.

Мы тоже попробуем проиллюстрировать некоторые идеи, касающиеся проблем трансгрессии, эдипова комплекса, формирования мужской идентичности, проблемы перверсии и нарциссизма, обратившись к одному из выдающихся произведений современного киноискусства – фильму Педро Альмодовара «Всё о моей матери».

Сердце Эстебана

В первой сцене фильма мы видим, как разворачиваются

отношения между матерью и сыном. Эти отношения очень близкие. Настолько, что мы можем диагностировать доминирование инцестуозности. Мальчик (ему должно исполниться 18 лет) хочет стать писателем: он пишет книгу о своей матери. Он очарован ею, она является его главным объектом любви. Их отношения слишком открытые. Юноша в шутливой форме говорит о том, что ему необходимо отрастить член «побольше», и тогда он сможет хорошо устроить свою жизнь. Несмотря на то что мать явно смущена подобными высказываниями, кажется, ей это нравится. Этот разговор, который мы слышим, больше похож на разговор двух любовников. Они вместе смотрят кинофильм «Всё о Еве». Отец отсутствует, и, как мы узнаем далее, мальчик не знает своего отца. Эстебан рос в атмосфере семейного секрета, как и Эдип.

Тут важно напомнить об особенностях развития мальчика и о роли отца в формировании мужской половой идентичности. Как известно, первичным объектом любви и объектом идентификации для ребенка является мать. Но фигура отца также потенциально присутствует изначально, вне зависимости от его реального наличия или отсутствия. И для нормального развития ребенка необходимы два условия:

- 1) наличие глубокой привязанности обоих родителей к ребенку – либидинальной инвестиции в него;
 - 2) наличие любовных отношений в супружеской паре.
- Ребенок, с одной стороны, должен чувствовать любовь и

заботу со стороны обоих родителей, а с другой стороны, постепенно узнавать, что у матери, его главного объекта любви, существуют желания, которые направлены на кого-то другого – на отца.

Идея включения третьего в диаду мать – дитя – триангуляции – является одной из центральных для психоанализа. Д. Винникотт писал о том, что «достаточно хорошая мать» позволяет себе отсутствовать. Тогда ребенок посредством использования переходных объектов начинает формировать свой собственный внутренний мир психических представлений. Постепенно он узнает о существовании третьего и развивает пространство, в которое в дальнейшем могут быть интегрированы представления о родителях как о супружеской диаде. Итак, одним из важных аспектов материнской заботы является открытие матерью доступа к третьему – отцу, к которому ребенок обращает взор своей души, побуждаемый стремлением быть объектом материнского желания.

Для нормальной триангуляции важен также и либидинальный интерес ребенка к отцу, развитие которого возможно лишь при условии вовлеченности отца в отношения с ним. Все это способствует процессу сепарации ребенка от матери и обретению им собственной идентичности. Роль отца стремительно возрастает на стадии сепарации-индивидуации (в возрасте 2–3 лет) и становится очень важной в эдиповой фазе. Можно выделить три главные задачи эдиповой фазы, которые очень тесно связаны друг с другом:

1. Структуризация желаний. Как известно, эдипова фаза разворачивается в период первичного пробуждения генитальной зоны (которая совпадает с поздней инфантильно-генитальной стадией психосексуального развития). В этой фазе ребенок должен интегрировать новые ощущения в рамки объектных отношений и открыть доступ к генитальной сексуальности.

2. Усиление и развитие половой идентичности, т. е. установление границ между полами. Если мы будем рассматривать развитие мальчика, то очень важно, чтобы мальчик смог, сохранив свой объект любви, изменить объект идентификации.

3. Выстраивание треугольной структуры объектных отношений, включающей в себя создание психических представлений о супружеской паре родителей и о собственном месте ребенка. По сути, это признание межпоколенческой границы.

Таким образом, отец играет важную роль в процессе установления границ – границ собственной идентичности, границ между полами и поколениями. Отец необходим сыну еще и для того, чтобы справиться с нарастающей мощью бессознательных инцестуозных импульсов, опасность которых становится особенно очевидной в подростковом возрасте, когда физическое созревание делает возможным реальный инцест. Отец является носителем Закона, он несет для ребенка функцию запрета на прямое удовлетворение ин-

цестуозных желаний. В нормальном эдиповом треугольнике мальчик вступает в соперничество с отцом. Конфликт между ними позволяет ребенку при оптимальных условиях интегрировать агрессивные импульсы и идентифицироваться с силой отца. (Безусловно, в этом соперничестве кроются две опасности – полное поражение или абсолютная победа.) Известно, что разрешение эдипова конфликта у мальчика протекает под воздействием кастрационного комплекса. Боясь кастрации и желая сохранить любовь обоих родителей, мальчик отказывается от инцестуозных притязаний на мать, идентифицируется с отцовским запретом, принимает наличие различий между поколениями и полами, обретая таким образом место ребенка. Принятие этого места в рамках нуклеарной семьи денарциссирует мальчика и привязывает его либидо к объектам.

В том случае, когда отец отсутствует, ребенок может чувствовать себя победителем. Например, мальчик может фантазировать о том, что мать предпочла его отцу. Эта ситуация усиливает нарциссизм, фантазии о собственном всемогуществе. Таким образом, ребенок, избегая конфликта с соперником, сталкивается с еще более тяжелой дилеммой. Оказываясь на месте потенциального мужа-любовника, он чувствует себя нарушителем запрета, и межпоколенческая граница оказывается размытой. Эта трансгрессия (нарушение границ между поколениями и полами) обусловлена не только инцестуозным сексуальным побуждением, но и тоской по

отцу. Ребенок не только желает мать, но и хочет ощутить себя тем, кого она желает, т. е. он хочет занять место отца. Трагедия заключается в том, что, чувствуя себя сексуально привлекательным для матери, сын (конечно же, в том случае, если реальный инцест остается под запретом) не чувствует себя способным удовлетворить ее желания. Это вызывает отчаяние, ощущение безысходности и стыд собственной несостоятельности («мой пенис слишком мал, чтобы удовлетворить мать»).

Но отбросим сухой экскурс в теорию. Из нее на самом деле мы не узнали ничего нового. По сути, здесь психоанализ с его изысканиями лишь подтверждает фундаментальную житейскую истину, гласящую, что ребенку необходима полная семья.

Вернемся к фильму.

Чем же опасна инцестуозная связь матери и сына? Альмодовар дает ответ на этот вопрос через несколько минут после начала фильма. Эстебан в шутку выказывает серьезную озабоченность по поводу своей формирующейся мужественности. Юноша во время просмотра фильма спрашивает свою мать: «Ты пошла бы на панель ради меня?» Этот вопрос, по сути, является трансгрессивным жестом. Он размыкает границы в отношениях мать – сын. Однако это не праздный вопрос. На наш взгляд, он выражает суть очень острого конфликта. С одной стороны, мальчик, выросший без отца, хочет еще раз подтвердить собственное привилегированное

положение для матери: «Готова ли ты сделать для меня что-то, что выходит за границы?» Это может быть отражением части фантазии семейного романа – универсальной фантазии, которой бывает охвачен подросток, когда он отделяется от родителей. З. Фрейд в работе 1909 года «Семейный роман невротиков» писал: «С познанием половых различий возникает склонность рисовать себе эротические ситуации и отношения, движущей силой чего выступает желание поместить мать, предмет наивысшего сексуального любопытства, в ситуацию тайной измены и тайных любовных отношений». Далее Фрейд пишет о том, что в некоторых случаях дети «часто не боятся приписать матери столько любовных отношений, сколько имеется конкурентов» (Фрейд, 1991). В случае Эстебана, когда самый главный конкурент – отец – отсутствует, в фантазии конкурентом становится каждый. Роль проститутки здесь наиболее подходит. «Мать принадлежит только мне» – «мать может принадлежать кому угодно: любому, кто может заплатить».

В то же время вопрос Эстебана в инвертированной форме выражает другой – возможно, более глубокий вопрос, в котором сосредоточена бессознательная тревога мальчика. Этот вопрос мог бы звучать так: «Что я еще могу сделать для тебя? Как я могу сделать тебя счастливой и дать тебе то, о чем ты тоскуешь, или стать тем, по ком ты тоскуешь?» После смерти сына Мануэла прочтет в его дневнике запись, которая, на наш взгляд, подтверждает вышесказанное: «Зав-

тра мне исполнится 18 лет, но кажется, что больше. У ребят, у которых, как и у меня, есть только мать, бывает какое-то особое выражение лица, слишком серьезное, как у ученого или писателя».

В самом начале фильма мы видим фотографию, на которой запечатлено прошлое. Она является доказательством того, что у матери когда-то была любовная связь с его отцом. Эта фотография могла бы дать окончательный ответ на мучительный для мальчика вопрос о его происхождении. Позднее мы вместе с матерью узнаем из дневника Эстебана, что он, по сути, всегда знал, что эта фотография имеет для его судьбы решающее значение: «Вчера вечером мама показала мне фотографию себя в молодости... Там была оторвана половина. Я не стал говорить об этом, но от моей жизни словно тоже кто-то оторвал половину...»

В этом месте мы сталкиваемся с проблемой секрета (тайны). Можно вспомнить Эдипа, также росшего в атмосфере семейного секрета. Но было много знаков, которые несли в зашифрованном виде разгадку тайны рождения Эдипа: у него были шрамы на ногах, а его имя означало «с опущенными ногами». Любая самая страшная тайна (секрет) имеет свойство оставлять следы и рано или поздно раскрывается.

Секрет выполняет множественную функцию как в межличностной, так и во внутриспсихической динамике. Секрет – это метка трансгрессии, ее фирменный знак. Любой секрет возникает как нечто, что призвано сохранять равновесие.

Это то, посредством чего выстраиваются границы. Например, для оптимального развития ребенка важно, чтобы сексуальная жизнь его родителей была для него недоступна, но при этом важно также, чтобы ребенок мог знать, что она существует. Столкновение ребенка с сексуальной жизнью родителей нарушает границы его психических представлений. Ум ребенка оказывается в остром смятии из-за неспособности переварить новое знание. Опираясь на идею В. Биона, мы можем сказать, что в этом случае незрелая психика будет переполнена «бета-элементами».

Секрет – это нечто такое, что выводит потенциально опасное за пределы «видимого». Таким образом, это то, что изначально связано с границей.

С другой стороны, любой секрет выполняет функцию сообщения. Он нужен для того, чтобы о его существовании знали и стремились его раскрыть. Поэтому секрет обладает необходимым для своего существования свойством: он обязательно оставляет видимые следы.

Он имеет видимую и невидимую часть (или выполняет функцию связи между видимым и невидимым, внутренним и внешним, т. е. становится символом). Он находится на пересечении или, можно сказать, «растекается по краям». Еще один парадокс диалектики тайного знания заключается в том, что, будучи краем чего-либо, границей, упакованной в систему табу, оно является для субъекта одновременно и центром притяжения.

Раскрытие секрета всегда связано с изменением границ и нарушением или преодолением запрета. Как мы узнаем позднее в фильме, фотография с оторванной половиной была сделана в тот период, когда мать юноши играла в любительском театре. Они ставили пьесу Теннесси Уильямса «Трамвай „Желание“». В этой же пьесе играл и отец юноши.

Мы можем посмотреть на этот сюжет как на драму незаконнорожденного ребенка. Для юноши, выросшего без отца, вопрос о собственном происхождении является центральным, смыслообразующим. Этот вопрос встает особенно остро в подростковый период, когда инцестуозное желание становится особенно опасным.

Здесь можно вспомнить «Одиссею» Гомера. Она также начинается с ситуации, где выросший без отца Телемах пускается в плавание и хочет узнать судьбу своего отца. Телемах бежит от матери, гонимый страхом и ревностью – чувствами, свидетельствующими о сильном желании.

В. Гранов в этой связи пишет: «Для развития юноши лучше знать, что его отец погиб, нежели чувствовать неопределенность» (Гранов, 2001). Эстебан, скорее всего, так и думает. Его мечта – знать, что его отец погиб. Если бы это было так, он мог бы быть свободен от чувства вины. В фильме этого нет, но в сценарии П. Альмодовар раскрывает этот аспект юношеской фантазии. Когда Эстебан присутствует на тренинге в центре трансплантации и видит свою мать в роли вдовы, у которой врачи пытаются получить согласие на от-

чуждение органов, его охватывают очень сложные мысли и переживания. Вот как об этом пишет в сценарии П. Альмодовар: «Мануэла и два молодых врача разыгрывают типичную ситуацию: врачи сообщают женщине о смерти ее мужа в результате несчастного случая. Медсестра Мануэла очень правдоподобно изображает свою героиню – женщину, незапно ставшую вдовой. Атмосфера получается натянутой, и хотя это всего лишь инсценировка, она оставляет тяжелое впечатление. Эстебан задумался. Помимо своей воли он думает сейчас о покойном отце. Женщина-психолог словно угадывает его мысли».

Мать юноши, главная героиня фильма, хочет раскрыть сыну тайну его происхождения. В день его 18-летия они вместе идут в театр на спектакль «Трамвай „Желание“». Юноша очарован игрой актрисы. Эта пьеса связана с прошлым матери, а следовательно, и с отцом. Они оба, как уже было отмечено, участвовали в любительском спектакле по этой пьесе. Мануэла и Эстебан остаются после спектакля, чтобы взять автограф у актрисы. Идет дождь. Они ждут на улице, и Мануэла делает первый шаг к тому, чтобы рассказать сыну о его отце. Затем юноша бежит от матери к другой женщине – актрисе. Этот рывок оказывается для него смертельным. Почему он так поступает, что влечет его? В чем суть этого порыва? Эстебан идентифицируется со страстью своего воображаемого отца, разыгрывая собственную эдипальную фантазию? Или это отчаянный рывок от матери к отцу?

Еще один важный для этой истории факт: мать юноши работает медсестрой в центре трансплантации. По иронии судьбы она оказывается в ситуации родственника донора. Ее саму учили работать с этой ситуацией. Режиссер мастерски показывает, с одной стороны, как тонка и хрупка грань между игрой и реальностью, а с другой – как непреодолима эта грань: между игрой и реальностью лежит пропасть. Она соглашается отдать сердце своего сына другому мужчине.

Здесь мы видим ситуацию полного отчаяния человека, переживающего горе. Она не может еще какое-то время осознать случившееся. Обезумев от боли, она нарушает профессиональную этику и узнает адрес человека, которому было отдано сердце ее сына. «Я поехала за сердцем своего сына», – говорит Мануэла. «Это лучший способ сойти с ума», – отвечает на это ее коллега-психолог.

Древние люди относились к сердцу как к мистическому органу. Они верили в то, что сердце – орган души. Сердце сына Мануэлы находится теперь в теле другого мужчины. У него есть жена и дети, и теперь это сердце принадлежит им. Почему она едет к нему? Она в безумии? Да. Но давайте попробуем представить, что ее влечет. Она хочет посмотреть, кто этот человек? Да, скорее всего. Возможно, она находится во власти архаической фантазии о бессмертии и метапсихозисе: вместе с сердцем в тело этого мужчины вселилась и душа сына. От этой мысли веет ужасом – не потому ли, что теперь у Мануэлы есть возможность установить какие-то

отношения с этим мужчиной? Может быть, даже любовные. Она может зачать и родить нового сына. И тогда нет смерти, нет потери и нет горя.

Все это отсутствует в явном содержании фильма. Мы лишь пытаемся восстановить логику бессознательной фантазии, вложенную режиссером в этот эпизод. Из клинической практики нам хорошо известно, что многие супружеские пары, пережившие подобную трагедию, порой слишком быстро пытаются зачать новую жизнь. Такое же часто бессознательное желание возникает и у женщин после аборта.

Далее в фильме станет очень важной тема другого ребенка (нового Эстебана). Мануэла сможет получить ребенка, причем от того же отца, что и ее погибший сын. Но, встретив мужчину, которому теперь принадлежит сердце сына, она окончательно убеждается в том, что ее потеря невосполнима. Героиня видит этого человека в кругу семьи, вместе с женой и детьми. Мануэле приходится признать, что сердце этого человека принадлежит не ей. По сути, она переживает то, что переживают матери всех сыновей. Это нормально, когда сыновья взрослеют, и их сердца, охваченные мужскими страстями и заботами, начинают принадлежать другим женщинам. Это нормально и необходимо для того, чтобы жизнь продолжала развиваться. Если этого не происходит – жизнь прерывается. Это нормально, но не означает, что это может быть легко пройдено. Расставание матери с сыном требует работы горя.

Вы уже, наверное, обратили внимание на то, что я начал обыгрывать и обрабатывать метафору – метафору сердца. Но, размышляя об этом, я заметил, что периодически запинаюсь и мой ум пытается преодолеть некую спутанность: трудно понять, когда слово «сердце» употребляется в буквальном, а когда – в метафорическом смысле. Здесь мы можем обнаружить вторжение в зрелые слои мышления продуктов первичного процесса мышления. Сердце как органа тела и сердце как средоточие души путаются в голове и языке. Что это? Возможно, все то же последствие нарушения границ между планами и поколениями, показанное в фильме?

В конце концов «принцип реальности» побеждает, открывая для Мануэлы дорогу к исцелению через работу горя. Человеческая душа совершает два вида работы, которые помогают переживать последствия травмы: работу сновидения и работу горя. Первая помогает сохранять наши желания, вторая освобождает эти желания от привязанности к утраченным объектам. И та и другая работа играют очень важную роль в развитии и жизнедеятельности человека. В процессе психоанализа восстановлению этих процессов уделяется очень большое внимание.

Все, что происходит в фильме далее, очень неожиданно и похоже на сон, но в то же время очень реалистично. Это как раз то, что мы находим в настоящем искусстве.

Освободиться от привязанности к утраченному объекту можно только лишь посредством воспоминаний. Работа го-

ря есть работа по припоминанию. Мануэла уезжает из города, в котором жила вместе с сыном. Все самое страшное, что только можно представить, уже произошло. Ей хочется вернуться в прошлое, в то место, где когда-то был зачат ее сын. Возможно, она идентифицируется с потерянным объектом и ищет встречи со своим мужем – отцом погибшего ребенка.

Женственность

Разбитая горем Мануэла отправляется в Барселону – город, где прошла ее молодость. Город, где когда-то был зачат Эстебан. Первый человек, с которым она там встречается – Радость (Аградо). Это стареющая проститутка, очень странное, веселое и глубоко несчастное существо. Не мужчина и не женщина, его трудно диагностировать как транссексуала либо транвестита. Он выглядит и пытается вести себя как женщина, при этом у него есть и грудь, и пенис. Судя по всему, он гомосексуален. Его влечет к мужчинам недостаток собственной мужественности. Встреча Мануэлы с Радостью открывает для нас отчасти тайну рождения мальчика и судьбы главной героини. С этого момента мы чувствуем, что образ Мануэлы расщепляется или удваивается. Далее мы обнаружим, что такого рода удвоения будут множиться. Вся композиция этого сюжета выстраивается и разворачивается через удвоение персонажей. Либо вскрывается их внутренняя отщепленная часть, либо каждый из героев находит

своего комплементарного двойника, альтер эго: Мануэла и Дымка (Ума), Роса и Нина, Лола и Радость.

Начинается новая история. По иронии судьбы, главная героиня знакомится с молодой девушкой по имени Роса – верующей католичкой, монахиней, собирающейся уехать с миссией в Сальвадор. В дальнейшем мы узнаем, что эта девушка находится приблизительно в той же ситуации, что и главная героиня в то время, когда она забеременела. Целомудренная послушница совершает грех, зачав ребенка от неизвестного мужчины (перверта – воплощения греха). Зачатие явно порочное. Мануэла будто находит в этой девушке собственный интровертированный образ. Режиссер обыгрывает в этом фильме еще один типичный конфликт, связанный с развитием женственности. В подростковом возрасте для девушки важно интегрировать ощущения, вызываемые напором сексуальных импульсов, с уже существующим набором идентификаций. Подросток обычно отрицает сексуальность родителей. Часто женственность представляется ему в двух противоположных образах: идеализированного десекуализированного образа женщины-матери и приниженного образа женщины-проститутки.

Для того чтобы девушка могла стать зрелой женщиной, ей необходимо, сохранив первичную идентификацию с матерью, идентифицироваться также и с ее сексуальной ролью. Другими словами, для девочки важно, чтобы в супружеских отношениях ее родителей сохранялась любовная связь. Осо-

бое значение здесь приобретают отношения с отцом. Для нормального развития женственности и достижения гениальности отец должен быть эмоционально доступен. Доэдиповы отношения с матерью как с главным объектом любви и идентификации должны быть преобразованы. Девочка так же, как и мальчик, отделяется от матери. Путь к этому отделению пролегает так же, как и у мальчика, через идентификацию с желаниями матери. Важно, чтобы мать могла поддерживать ее естественное стремление к автономии и щедро делиться вниманием своего мужа, открывая тем самым доступ к отцу.

У девочки вхождение в эдипову стадию происходит через кастрационный комплекс. Отделяясь от матери, девочка не может полагаться на отца как на объект идентификации. Она не может полностью идентифицироваться с ним из-за того, что обнаруживает половое отличие от него, и поэтому привязанность дочери к матери сохраняется намного дольше, чем у сына. З. Фрейд писал о том, что «фаза нежной привязанности к матери является для будущего женщины решающей». У женщин более явно выражена их бисексуальная природа, они более открыты гомосексуальным импульсам. И поэтому очень часто они пытаются найти в любовных отношениях с мужчинами замену ощущения единства с матерью. Возможно, именно в этом секрет очарования Лолы.

Почему Роза мечтает о монашестве и, в конце концов, оказывается жертвой соблазнителя, беременеет и заболевает

ет СПИДом? Чтобы ответить на эти вопросы, нам необходимо посмотреть на семью этой девушки. Отношения с матерью достаточно конфликтны. Роса не живет с ней. Ее мать – очень тревожная женщина, у нее много секретов: она подделывает картины Шагала, скрывает от всех своего больного мужа, позднее она будет скрывать от мужа смерть дочери и рождение внука. Эта женщина хочет многое утаить, ведя двойную жизнь. Известно, что похожая динамика развивается в инцестуозных семьях. Эти семьи живут очень изолированно, а внутри них происходит множество вещей, которых как будто никто не замечает. Тревожность матери всегда негативно сказывается на развитии ребенка. В конце фильма Мануэла увозит маленького Эстебана из этой семьи. Она забирает его из очень враждебной атмосферы, которая способствует отчуждению и препятствует развитию здоровой идентификации. Вероятно, Роса, будучи ребенком, сама росла в похожей атмосфере. «Роса всегда была инопланетянкой», – говорит Мануэле мать Росы, т. е. ей трудно было понять свою маленькую дочь.

Давайте рассмотрим отношения Росы с отцом. Отец Росы тяжело болен и, как пишет Альмодовар, уже давно «живет в другом мире». Он отсутствует – это кастрированный отец. В сценарии Альмодовар отмечает также, что в молодости отец был неотразимым сердцеедом. Роса встречается с ним на улице по дороге в больницу. Старик явно не в себе. Он не узнает свою дочь, и мы видим, что это не удивляет Ро-

су: она к этому привыкла. Возможно, психологически он был слеп очень давно и не мог отличать собственную дочь от других женщин. Надо сказать, что это «неузнавание» родителем своего ребенка – одно из самых мучительных психологических переживаний (об этом свидетельствует множество случаев из клинической практики). Ситуация непризнания, по сути, отрицания кровного родства – это ситуация двойного провала. Ребенок одновременно чувствует себя и отверженным, и соблазненным. По сути, это инцестуозная ситуация, разрушающая границы между поколениями.

Острый конфликт между матерью и дочерью показан здесь также в отношениях двух актрис, лесбийской пары: Дымки и Нины. Дымка – это альтер эго Мануэлы. В каком-то смысле из-за нее погиб Эстебан. Она приблизительно одного возраста с Мануэлой, бездетна, гомосексуальна и очень одинока.

Нина – альтер эго Росы. Когда Нина вместе с Дымкой выходят из театра после спектакля, Нина чем-то очень недовольна. Она с упреком говорит Дымке: «Лучше быть монашкой в затворе, чем играть в этом поганом театре!» Дымка отвечает ей: «Для тебя не шлаться и не цепляться за всякое дерьмо – это быть монашкой в затворе».

Роли монахини и актрисы находятся в большом противоречии с материнством. Отношения этих женщин переполнены ненавистью, и их связь друг с другом подобна аддикции. Об этом говорит сама Дымка: «Без Нины я не могу играть. У

нее в голове одни наркотики, а мой наркотик – это она сама». Нина пытается вырваться из симбиотических отношений с Дымкой и оказывается в удушающих объятиях наркотиков. Нет никого, кто мог бы разорвать эти узы.

Интересно, что это удается сделать Радости – мужчине, который идентифицируется с женщиной, а точнее, с фаллической женщиной. Для нормального развития мужественности мужчине важно интегрировать его первичную женскую идентификацию с матерью. Обычно такого рода интеграция проявляется в способности испытывать нежность и проявлять заботу. Образ Радости – первертная интеграция мужественности с аспектами материнской заботы: мужчина с грудью и женщина с пенисом, божественный андрогин, имеющий и мужские, и женские качества, вызывающий зависть даже у богов Олимпа. Это тот, кем мечтает быть человек, – наслаждающейся комбинированной родительской парой – Радостью. Интересны некоторые высказывания Радости о самом себе. Он говорит: «Женщина тем натуральнее, чем больше похожа на свое идеальное представление о самой себе».

В психоанализе существует гипотеза о том, что и для мужчин, и для женщин характерно отрицание женственности как отрицание кастрации. То есть идеальное представление о женщине является представлением о фаллической женщине. З. Фрейд считал, что и мальчики, и девочки в доэдипов период считают, что мать обладает фаллосом, так как она

наделена очень большой властью. Когда Нина спрашивает у Радости: «Почему ты не сделаешь окончательную операцию?» (т. е. «не удалишь пенис»), он отвечает: «Нет, прооперированные остаются без работы. Клиентам нравится, чтобы были и пневматические груди, и все остальное: пара сисек, накачанные, как шины, и хороший член в придачу».

И женщинам, и мужчинам очень трудно признать женственность – она ассоциируется с пассивностью и кастрацией. Нет, Радость не хочет быть женщиной – он хочет быть идеалом женственности. Причем этот идеал существует у обоих полов. За ним скрывается зависть к противоположному полу. Этот идеал, как и все другие идеалы, происходит из нарциссической фантазии о ненуждаемости ни в чем.

Трансгрессивная мужественность

Не стоит также забывать, что этот фильм снят режиссером-мужчиной. П. Альмодовар делает одной из центральных тем своего творчества проблему интеграции мужчиной представлений о женственности. Фильм, как вы помните, называется «Всё о моей матери», и сюжет разворачивается как фантазия мальчика-подростка, пытающегося интегрировать представления о женственности с собственным сексуальным желанием.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.