ДЕКАБРЬ 2024

ISSN 3034-3291

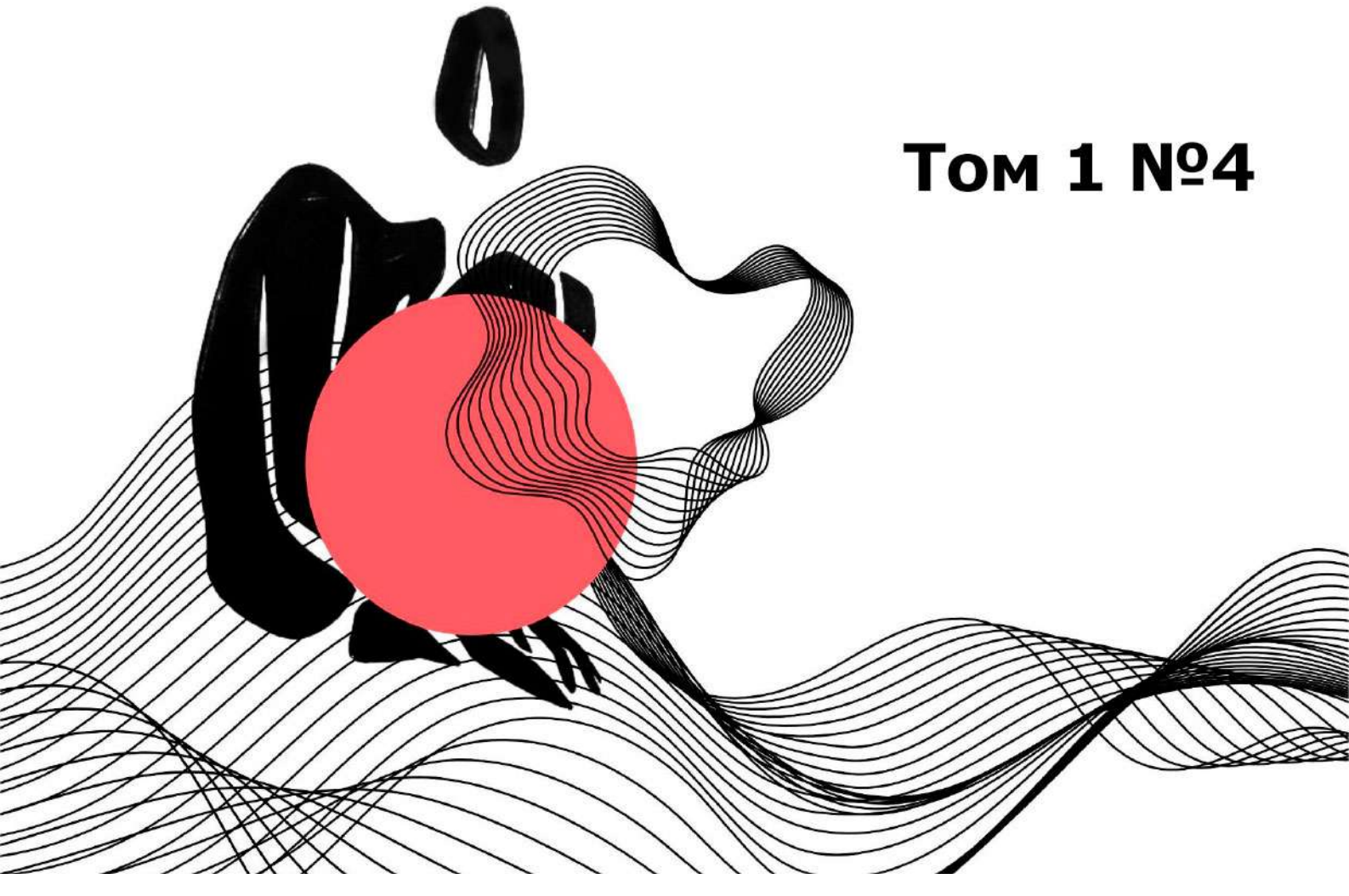
18+

9 773034 329003

Гипноз и психоанализ

в клинической и экспериментальной психологии

- Психотерапия
- Медицинская психология
- Психоанализ
- Гипноз



Том 1 №4

Ассоциация психоаналитиков и гипнологов

«Психодинамическая школа клинического гипноза»

Ассоциация реализует образовательные, научно-практические и просветительские проекты в области психоанализа и гипноза.

У нас Вы можете получить образование по следующим программам:

- **Клинический психоанализ**

  На курсе вы изучите теорию и клинику психоанализа, этиологию и патогенез психогенных расстройств, теорию базовой тревоги, защитные системы психики и многое другое. Очно и online

- **Психодинамический метод гипноза**

  Уникальная программа обучения специалистов в области психоанализа и гипноза научит погружать в гипноз любого человека, распознавать уровни гипноза (трансовых состояний), применять элементы гипноза в повседневной жизни, а также использовать гипнопсихоанализ для лечения психических и психосоматических расстройств. Только очно в г. Москве и в г. Челябинске.

- **Психоанализ группы: теория и практика группового анализа**

  Теория и практика группового анализа рассчитана для тех, кто хотел бы расширить собственную практику, начать работу с группами, раскрыть потенциал группового аналитика, а также обогатить свой профессиональный опыт. Очно и online

- **Клиническая перинатальная психология**

  Программа курса содержит основы перинатальной психологии, психологию и психофизиологию репродуктивной сферы, психологическое сопровождение беременности, родов и послеродового периода. Очно и online

- **Предпринимательство и бизнес**

  Кроме экономических и управленческих дисциплин образовательная программа включает психоанализ бизнеса и денег, методики выявления причин, тормозящих достижение финансовых целей,способы работы с прокрастинацией, финансовыми потолками и мотивацией. Очно и online

Контактные данные:

Сайт: https://ahyp.ru/

Электронная почта: ahypoffice@yandex.ru

ГИПНОЗ И ПСИХОАНАЛИЗ В КЛИНИЧЕСКОЙ И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ

Научный рецензируемый журнал **ТОМ 1 №4 2024**

Учредитель
Савченков Александр Витальевич

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций России.
Свидетельство о регистрации –
№ ФС77-80823 от 9 апреля 2021 г.
Электронная версия находится на сайте https://psychd.ru/

Компьютерная верстка:
В.Б. Гоглидзе

Возрастные ограничения 18+
Журнал является рецензируемым научным изданием.
Журнал индексируется в Российском индексе научного цитирования (РИНЦ)
ISSN 3034-3291 (Online)

Адрес редакции: 454091, г. Челябинск,
ул. Кирова, д. 94, этаж 4, пом. 8

Редакция
Ассоциация психоаналитиков и гипнологов «Психодинамическая школа клинического гипноза»
Электронная почта:
magazine@psychd.ru

Главный редактор:
Савченков Александр Витальевич, доцент АГИП

Члены редакционной коллегии:
Атаманов Алексей Анатольевич, д.м.н., профессор
Борисов Сергей Валентинович, д.ф.н., профессор
Гринвальд Сергей Геннадьевич, к.м.н., доцент
Духновский Сергей Витальевич, д.п.н., профессор
Овчинников Михаил Владимирович, к.п.н., доцент
Саламатов Артем Аркадьевич, д.п.н., профессор
Стрельченко Андрей Борисович, д.м.н.
Уварина Наталья Викторовна, д.п.н., профессор
Чумакова Елена Викторовна, к.п.н., доцент
Шумакова Ольга Алексеевна, д.п.н., профессор

Редакционная комиссия:

Гоглидзе Вера Бондоевна, председатель
Винокур Марина Владимировна,к.ф.-м.н.
Лаптева Елена Анатольевна

Дата выхода в свет: 21.12.2024

В данном номере публикуются доклады участников конференции "Сновидения и культура", проведенной 23.11.2024 ассоциацией АНУР

Все совпадения в текстах докладов и статей с реальными лицами случайны.

СОДЕРЖАНИЕ

М.А. Березченко
ФЕНОМЕН СНА В КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ «СНА ОБЛОМОВА» ИЗ РОМАНА А. И. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ») ……... 5

И. В. Овчаров
ПСИХОАНАЛИЗ СНОВИДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ…..…. 14

С. А. Пехтерева
СНЫ ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА О СНАХ ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО…… 20

Е. С. Розенсон
ПСИХОБИОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СНОВИДЕНИЙ В КОМПЛЕКСНОМ ИССЛЕДОВАНИИ ЛИЧНОСТИ ИСТОРИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ…… 26

Л. Сабра
КИНОФИЛЬМ, КАК ПЕРЕХОДНОЕ ПРОСТРАНСТВО МЕЖДУ СОЗНАНАТЕЛЬНЫМ И БЕССОЗНАТЕЛЬНЫМ ВЛЕЧЕНИЕМ К ЭРОСУ И ТАНАТОСУ ……. 37

УДК 159.96 DOI: 10.47475/3034-3291-2024-1-4-5-13

М.А. Березченко

ФЕНОМЕН СНА В КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ «СНА ОБЛОМОВА» ИЗ РОМАНА А. И. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»)

Марина Березченко, гештальт-терапевт, супервизор, ведущая групп, Общество Практикующих Психологов «Гештальт-Подход», г. Калининград mberezchenko@yandex.ru ORCID 0009-0008-5441-3878

Аннотация

Опубликованный значительно раньше основного текста романа (как и книги З.Фрейда «Толкование сновидений»), «Сон Обломова» раскрывает глубинную психологическую сущность героя, а также позволяет читателю увидеть истоки так называемой «обломовщины» как социального явления, формирующегося при определенном способе взаимодействия ребенка и его матери (симбиотические отношения).

Ключевые слова: сон, сновидение, классическая литература, Фрейд, симбиоз, сепарация.

Задолго до появления психоанализа, начиная с древности (например, с древневосточного «Эпоса о Гильгамеше», созданного на основе шумерских сказаний в 18-17 веках до н.э., найденного в клинописной библиотеке ассирийского царя Ашшурбанипала в Ниневии) литература, как и устное народное творчество, использует феномен сна. Погружение в сон и сотворение сновидений объединяют героев Ветхого и Нового Завета, Античной литературы, Аристотеля, Платона, Юнга, З. Фрейда, персонажей знаменитых писателей и многочисленных фольклорных героев по всему миру. Нетрудно догадаться, что сновидения, помогающие читателю или слушателю лучше понять действующих лиц, их характеры, истинные устремления и причины тех или иных событий и их особенностей, являются крайне значимым художественным средством. Сюжет, а зачастую и идея произведения, его персонажи как бы раскрывается через сон, читатель же получает доступ к оберегаемому и сокровенному содержанию их психического.

В статье предлагается симбиотический (и мы еще встретимся с этим термином) взгляд на феномен сна всего лишь одной главы романа А.И. Гончарова «Обломов», которая так и называется: «Сон Обломова». Взгляд же этот основан на моем вольном сращении анализа литературоведческого и психоаналитического. Перефразируя название работы известного лингвиста Николая Максимовича Шанского (автора книги «Художественный текст под лингвистическим микроскопом»), я приглашаю вас посмотреть на текст классического произведения через аналитическую линзу.

Сославшись же на авторитетное имя Ю.М. Лотмана, сказавшего, что «сон – знак в чистом виде, так как человек знает, что есть сон, видение, знает, что оно имеет значение, но не знает – какое. Это значение нужно расшифровать» [3, с. 123], попробуем его расшифровать.

«Где мы?» [1, с. 252]. Так начинает 9 главу своего романа «Обломов» Иван Александрович Гончаров. Кто он – в двух словах можно сказать: уроженец Симбирска (ныне Ульяновск), чиновник министерства финансов, автор трех знаменитых романов, совершивший в качестве секретаря адмирала Путятина кругосветное плавание на фрегате «Паллада», о чем и написал отдельную книгу, человек с прозвищем «принц де Лень», выходец из богатой купеческой среды, так и не создавший собственную семью, создавший, однако, неологизм «обломовщина», ставший синонимом русской вялости и апатии.

«Где мы?».

В какой благословенный уголок земли перенес нас сон Обломова? Что за чудный край! Нет, правда, там моря, нет высоких гор, скал и пропастей, ни дремучих лесов — нет ничего грандиозного, дикого и угрюмого. Да и зачем оно, это дикое и грандиозное? [1, с. 252].

Этими словами начинается глава «Сон Обломова», изначально – самостоятельное произведение, опубликованное на одиннадцать лет раньше, чем, собственно, сам знаменитый роман. На двадцати семи страницах автор детально описывает рай на земле, этакую Аркадию, «мирный уголок, где очутился наш герой», постепенно погружая читателя в морок первородного обломовского мирка.

Небо, солнце, горы, река в этом краю таковы, что «измученное или вовсе незнакомое с ними сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок и жить никому не ведомым счастьем. Все сулит там покойную, долговременную жизнь до желтизны волос, и незаметную, сну подобную смерть». [1, с. 253].

Мы в Обломовке, в родных местах Ильи Ильича Обломова. «Ни страшных бурь, ни разрушений не слыхать в том краю», которого «не наказывал господь той стороны ни египетскими, ни простыми язвами». «Тишина и невозмутимое спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю. Ни грабежей, ни убийств, никаких страшных случайностей не бывало там, ни сильные страсти, ни отважные предприятия не волновали их». [1, с. 253].

Снося «труд как наказание, наложенное еще на праотцев наших», жители Обломовки «… никогда не смущали себя никакими туманными умственными или нравственными вопросами: оттого всегда и цвели здоровьем и весельем, оттого там жили долго; мужчины в сорок лет походили на юношей; старики не боролись с трудной, мучительной смертью, а, дожив до невозможности, умирали как будто украдкой». [1, с. 267]

Спит Обломов, спит между завтраком и обедом, спит на диване пока еще своей квартиры на Гороховой, укутавшись уютно в свой знаменитый халат, возвращается в мир своего детства. А читатель тем временем поглядывает за устройством жизни в помещичьем доме, да смекает, что к чему.

Вот Илюше семь лет, он просыпается в своей маленькой постельке. «Ему легко, весело. Какой он хорошенький, красненький, полный! Щечки такие круглые, что иной шалун надуется нарочно, а таких не сделает. Няня ждет его пробуждения. Она начинает натягивать ему чулочки (запомните эту деталь, она нам еще пригодится!); он не дается, шалит, няня ловит его, оба хохочут» [1, с. 256]. Воспитание розовощеких купидонов в Обломовке тоже легендарно: исстари мамушкам да нянюшкам строго-настрого наказано в первую очередь беречь ребенка – от простуды, сглаза… усердно хлопотать, «чтобы дитя было всегда весело и кушало много». [3, с. 123].

Еда в имении – это божество, это единственное, пожалуй, истинно выраженное влечение всех обитателей Обломовки. С раблезианской щедростью и гоголевской иронией описывает Гончаров отношение обломовцев к трапезе:

«Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какая птица воспитывалась! Сколько тонких соображений, сколько занятий и забот в ухаживанье за нею! Индейки и цыплята, назначаемые к именинам и другим торжественным дням, откармливались орехами; гусей лишали моциона, заставляли висеть в мешке неподвижно за несколько дней до праздника, чтоб они заплыли жиром. Какие запасы были там варений, солений, печений! Какие меды, какие квасы варились, какие пироги пеклись в Обломовке!».

«А ребенок все смотрел и все наблюдал своим детским, ничего не пропускающим умом». [1, с. 259].

И что же видел, кроме привычного застолья, да привычного пейзажа, неизменного в годовом круге? Повальный, похожий на мор или заклятье из сказки о Спящей красавице, сон: «Это был какой-то всепоглощающий, ничем непобедимый сон, истинное подобие смерти. Все мертво, а ребенок все наблюдал и наблюдал», дожидаясь только того мгновенья, когда и старуха-няня уронит вязание и начнет испускать легкое храпение. Тут-то и начнется его самостоятельная жизнь: «Он был как будто один в целом мире; он на цыпочках убегал от няни; осматривал всех, кто где спит; остановится и осмотрит пристально, как кто очнется, плюнет и промычит что-то во сне; потом с замирающим сердцем взбегал на галерею, обегал по скрипучим доскам кругом, лазил на голубятню, забирался в глушь сада, слушал, как жужжит жук, и далеко следил глазами его полет в воздухе; прислушивался, как кто-то все стрекочет в траве, искал и ловил нарушителей этой тишины... Он выбежит и за ворота: ему бы хотелось в березняк; он так близко кажется ему, что вот он в пять минут добрался бы до него, не кругом, по дороге, а прямо, через канаву, плетни и ямы; но он боится: там, говорят, и лешие, и разбойники, и страшные звери. Хочется ему и в овраг сбегать: он всего саженях в пятидесяти от сада; ребенок уж прибегал к краю, зажмурил глаза, хотел заглянуть, как в кратер вулкана... но вдруг перед ним восстали все толки и предания об этом овраге: его объял ужас, и он, ни жив ни мертв, мчится назад. [1, с. 261].

Перед нами пока еще довольно резвый ребенок, с живыми интересами, подвижный,

любопытный семилетка, останавливающий себя только перед оврагом, будучи запуганным этим «кратером вулкана». Что же символизирует овраг, это «самое страшное место в околотке, пользовавшееся дурною репутацией? Там нашли однажды собаку, признанную бешеною потому только, что она бросалась от людей прочь, когда на нее собрались с вилами и топорами, исчезла где-то за горой» [1, с. 257], (так и хочется сравнить с запрещенной живостью и агрессией самого Ильи Обломова-младшего) … В овраг свозили падаль; в овраге предполагались и разбойники, и волки, и разные другие существа, которых или в том краю, или совсем на свете не было».

Овраг пугает взрослых, от маменьки до деревенских мужиков, наводя нас на мысли о нем как о символе инстинкта, не поддающегося контролю. Это место, куда сбрасываются забракованные цензурой сознания переживания и мысли. Воспитывающие мальчика взрослые стараются отгородить его от встречи с запретным плодом, которого и сами боятся, спасаясь от напасти заветами стариков:

- Куда вас несет? Не замайте! [1, с. 256]

Нет в мирной жизни обломовцев места потрясениям, разве что раз в несколько лет придет с оказией письмо, так и то, наделавши переполоху, положено будет невскрытым на несколько дней под замок, а потом останется без ответа, хоть и угрозы никакой уж нет, да и рецепта пива, о котором просил в письме знакомый помещик Радищев (все фамилии в романе говорящие), тоже нет, и сорок копеек на пустяки тратить ни к чему. Мир Обломовки, таким образом, предстает как затерянный в какой-то Аркадии мирок, удаленный от цивилизации, обособленный и пугливо-враждебный ко всему чужому и новому.

Живет деревенька преданиями, старинными верованиями, суевериями, сидят в полумраке облезлой гостиной при свете единственной свечи хозяева Обломовки да их приживалы, вздыхают да приметы обсуждают. И дела нет ни до обрушившейся галереи, ни до готового провалиться крыльца, в дыры которого пролезают уже не только кошки, а свиньи.

Что же так привлекает героя в этом забытом богом месте? Почему сон его, уже тридцатитрехлетнего, переносит его из столичного Петербурга в деревню? Что ему там? Родина. То есть мать.

Илюша привязан к матери: «Обломов, увидев давно умершую мать, и во сне затрепетал от радости, от жаркой любви к ней: у него, у сонного, медленно выплыли из-под ресниц и стали неподвижно две теплые слезы» [1, с. 256].

Вот по утру няня приводит его к матери, и та «осыпала его страстными поцелуями, потом осмотрела его жадными, заботливыми глазами, не мутны ли глазки, спросила, не болит ли что-нибудь, расспросила няньку, покойно ли он спал, не просыпался ли ночью, не метался ли во сне, не было ли у него жару? Потом взяла его за руку и подвела его к образу. Там, став на колени и обняв его одной рукой, подсказывала она ему слова молитвы. Мальчик рассеянно повторял их, глядя в окно, откуда лилась в комнату прохлада и запах сирени». [1, с. 257]. Образ сирени – особенный. Этот цветочный символ любви, который впечатался в его душу, слился

с образом матери, он будет позже повторен в сценах свидания с Ольгой в саду, в Ольгиной вышивке, в конце романа – на могиле Обломова.

Мать заботлива и внимательна, особенно к передвижениям ребенка, строго отчитывает няню, боится оврага и вечерних прогулок. Пуще всего страшит ее болезнь ребенка, его отказ от еды. Она любит класть его голову себе на колени, медленно расчесывать его волосы, любоваться их мягкостью и заставляя любоваться приживалок, разговаривает с ними о его будущности и ставит его героем какой-нибудь эпопеи. Мать рассказывает ребенку, что в лесу живет леший, который уносит маленьких детей, «дает волю своей необузданной фантазии». Вторит ей няня, рассказывает сказки, которые впечатываются в его сознание навсегда: «Взрослый Илья Ильич хотя после и узнает, что нет медовых и молочных рек, нет добрых волшебниц, хотя и шутит он с улыбкой над сказаниями няни, но улыбка эта не искренняя, она сопровождается тайным вздохом: сказка у него смешалась с жизнью, и он бессознательно грустит подчас, зачем сказка не жизнь, а жизнь не сказка. Он невольно мечтает о Милитрисе Кирбитьевне; его все тянет в ту сторону, где только и знают, что гуляют, где нет забот и печалей; у него навсегда остается расположение полежать на печи, походить в готовом, незаработанном платье и поесть на счет доброй волшебницы. И старик Обломов, и дед выслушивали в детстве те же сказки, прошедшие в стереотипном издании старины, в устах нянек и дядек, сквозь века и поколения» [1, с. 263]. Мать в другой части сна будет всячески препятствовать обучению уже четырнадцатилетнего Ильи у Штольца в соседнем имении, потакая ему в многонедельных отлыниваниях от учебы, не позволяя кому-то, тем более – мужчине – встать между ней и ее обожаемым сыном. Штольц – немец, и само слово переводится как «гордый», то есть этот герой олицетворяет собой порядок, мужскую силу и строгость, что идет на пользу его сыну Андрею, но не идет – по воле маменьки – на пользу Илье Ильичу.

Обломов формируется в женском мире, в котором нет инициации, перехода в гинекея на мужскую половину, некому отделить Илюшу от мамушки-нянюшки, некому вывести на свежий морозный воздух, показать пример осмысленного занятия, если не труда, ибо старик Обломов плох для таких дел, подчинен жене и откровенно глуп и ленив. Почти пародийно описан он Гончаровым:

«Вдруг Илья Иванович остановился посреди комнаты с встревоженным видом, держась за кончик носа. – Что это за беда? Смотрите-ка! – сказал он. – Быть покойнику: у меня кончик носа все чешется... – Ах ты, господи! – всплеснув руками, сказала жена. – Какой же это покойник, коли кончик чешется? Покойник – когда переносье чешется. Ну, Илья Иваныч, какой ты, бог с тобой, беспамятный! Вот этак скажешь в людях когда-нибудь или при гостях и – стыдно будет. – А что ж это значит, кончик-то чешется? – спросил сконфуженный Илья Иванович. – В рюмку смотреть. А то, как это можно: покойник! – Все путаю! – сказал Илья Иванович. – Где тут упомнишь: то сбоку нос чешется, то с конца, то брови...» [1, с. 270].

Отца как функции в романе совершенно нет, если отец и существует, то не как ограничение, а, напротив, – потакание. Ее нет даже в виде лакановского «имени отца» – непреодолимого закона, вносящего символические ограничения и существующего в голове близких ребенка [4]. Отец Обломова никак не соответствует образу закона, скорее, – капризу. «Может быть, Ильюша уж давно замечает и понимает, что говорят и делают при нем: как батюшка его в плисовых панталонах, в коричневой суконной ваточной куртке, день-деньской только и знает, что ходит из угла в угол, заложив руки назад, нюхает табак и сморкается, а матушка переходит от кофе к чаю, от чая к обеду; что родитель и не вздумает никогда поверить, сколько копен скошено или сжато, и взыскать за упущение, а подай-ко ему нескоро носовой платок, он накричит о беспорядках и поставит вверх дном весь дом» [1, с. 268].

«Помимо безволия, зависимости, отсутствия сильных чувств подобный стиль воспитания формирует и крайнюю степень нарциссизма, также ограничивающего активность или нормальную амбициозность: приоритетное место уже и так занято, а любое соревнование может поставить право на него под сомнение, поэтому его нужно любой ценой избегать. Поразительно точное понимание этого психоаналитического феномена демонстрирует Гончаров в разговоре Обломова с Захаром в 8 главе, выполняющим при нем роль опекающей матери, на тему «Другого». «- Я думал, что другие, мол, не хуже нас, да переезжают, так и нам можно… – сказал Захар. – Что? Что? – вдруг с изумлением спросил Илья Ильич, приподнимаясь с кресел. Что ты сказал?.. – Другие не хуже! – с ужасом повторил Илья Ильич. – Вот ты до чего договорился! Я теперь буду знать, что я для тебя все равно что «другой»! [4].

Вот и спит Илья Ильич под теплым боком маменьки, навеки оставаясь в теплом ее чреве, из которого выход есть только один – под мягкий круглый локоть вдовы Пшеницыной, да на кладбище потом.

И никакой Штольц не спасет, и любовь к Ольге как истинное чувство, как попытка возрождения не удастся: куда там! Никто: ни немец-управляющий, ни новые времена, в которых Простаковы и Скотинины не у дел уже, ни искренняя привязанность к другу и в целом способность переживать чистые чувства не освободят Обломова от чар поглотившей его отдельную жизнь маменьки (как сказали бы мы аналитическим языком, захваченной сепарационной тревогой и собственной алчной фалличностью). Да и что сравнится с ее безопасным и щедрым лоном? Разве что кулебяка с потрохами, испеченная Пшеницыной…

Звучит божественная «Casta Diva» как символ развернувшейся непоправимой трагедии не-выбора.

Инфантилизм героя, гордящегося тем, что ни разу в жизни он сам себе не надел чулок, сладостное слияние с материнской фигурой, отсутствие отца как человека и как функции не оставляют шанса Илье Ильичу шанса хоть когда-нибудь рискнуть и заглянуть в овраг. Собственный овраг, пугающий своей живостью в том числе.

Характер Обломова, поврежденный распространенным недугом, обломовщиной, аналитически может быть связан с остановленными важнейшими процессами развития. «Что же происходит с агрессией и аутоэкспрессией в случае симбиотического характера? – спрашивает в книге «Психотерапия характера» в главе «Симбиотический характер: присвоенный ребенок» Стивен М. Джонсон. И отвечает: «Они преобразуются в сопротивление требованиям аккомодации, влекущее за собой конфликт и/или обращаются против self. Сопротивление может принимать несколько форм. Самой распространенной является уход от деятельности и активности в разных областях» [5, с. 150].

С. Джонсон считает, что «типичная Симбиотическая личность ищет определения своих жизненных ценностей вне себя самой». Не получив позволения и поддержки своего спонтанного развития, она плохо осознает собственные предпочтения. «Отражая других, – продолжает Джонсон, – она испытывает большую защищенность — она присваивает себе фальшивое self, что является для нее «операцией безопасности». В свою очередь переживания агрессии, ассертивности и особенно противопоставления воспринимаются как опасные». [5, с. 156]. Поскольку self формируется через соответствующее отражение ее вновь формирующихся умений, «этот «блеск в глазах матери» (Mahler), когда ребенок приобретает навык хождения, речи и когда проходит процесс индивидуации в течение периода детства вплоть до юношеского возраста, представляет собой проявление требуемой поддержки» [5, с. 149].

Всего этого Илье Ильичу не досталось, и конец истории печален, ибо, как пишет Джеймс Холлис, «огромная власть лжебогов заключается даже не в силе изощренного соблазна, которой они обладают, а в сохранении ими способности внушать непререкаемую веру в себя» [7, с. 31].

Знаменитая работа З. Фрейда «Толкование сновидений», написанный в 1896 году, была оценена самим автором как инсайт, «упавший на меня однажды в жизни». В этой книге З. Фрейд говорит, что «по сути сновидения не являются ничем иным, кроме как определенной формой мышления, которая становится возможной благодаря состоянию сна. Работа сновидения создает форму сновидения, является объяснением его особой природы". «Исследование и понимание сновидения – это попытка попасть в бессознательное, а не только в сам сон», – анализируя эту работу Фрейда, говорит Шелдон Роут, ведь «весь психоанализ вышел из первоначального понимания Фрейдом сновидений» [9].

Опубликованный же в 1848 году «Сон Обломова», да и весь роман «Обломов», увидевший свет только в 1859 году, задолго до появления фрейдовского «Толкования сновидений», дарит нам, помимо эстетического удовольствия, возможность увлекательного погружения в мир бессознательного, постижения глубин истинных человеческих желаний художественными средствами и оставляет простор для творческого осмысления

представленной истории, изучая художественный текст под аналитической линзой в том числе.

Завершая исследование, приведу размышления о сновидении И. Канта, который, находя взаимосвязь между сновидением и воображением, назвал сон «непроизвольным творчеством в здоровом состоянии» [6, с. 213]. Роман А.И. Гончарова «Обломов» – яркое тому подтверждение.

Литература:

1. Гончаров И.А. Обыкновенная история. Обломов. – М. : Худ. литература, 1986. – 496 с.
2. Шанский Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом – М.: Мир знаний, 1986 – 162 с.
3. Лотман Ю.М. Семиосфера. - СПб : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
4. Тхостов А.Ш. Обломов, или Тюрьма любви. – Текст : электронный // Московское общество психоаналитиков: [сайт]. – URL: https://psychanalyo.ru. – 2017 (дата обращения: 17.10.2024).
5. Джонсон Стивен М. Психотерапия характера. – М.: Корвет, 2016 – 351 с.
6. Кант И. Собрание сочинений в восьми томах. Юбилейное издание 1794-1994. / Под общ. ред. профессора А.В. Гулыги. Том 7. – Изд. Чоро, 1994 – 496 с.
7. Холлис Дж. Грезы об Эдеме. В поисках доброго волшебника. – М.: Когито-центр, 2016 – 219 с.
8. Кукуева А.А. «Сон Обломова» - евразийская «лебединая песня» русской литературы. – Текст : электронный // Вестник Адыгейского государственного университета: [сайт]. – URL: http://vestnik.adygnet.ru/files/2014.4/3370/113-118.pdf (дата обращения: 21.10.2024).
9. Шелдон Роут. Размышления о «Толковании сновидений» Фрейда / Роут Шелдон // Практической психологии и психоанализа. – № 3. – 2001.

Marina Berezchenko,

Gestalt therapist, supervisor, group leader Society Of Practicing Psychologists "Gestalt Approach" mberezchenko@yandex.ru

The phenomenon of sleep in classical literature (using the example of Oblomov's Dream from the novel Oblomov by A.I. Goncharov)

Abstract

Published much earlier than the main text of the novel (as well as the book of Z. Freud's "Interpretation of Dreams") "Oblomov's Dream" reveals the deep psychological essence of the hero, and also allows you

to see the origins of the so-called "oblomovism" as a social phenomenon that forms with a certain way of interaction between a child and his mother (symbiotic relationships).

Keywords: sleep, dreaming, classical literature, Freud, symbiosis, separation.

Для цитирования: Березченко М.А. Феномен сна в классической литературе (на примере «Сна Обломова» из романа А.И. Гончарова «Обломов») // Гипноз и психоанализ в клинической и экспериментальной психологии. – 2024. - Т.1, № 4. – С. 5-13. DOI: 10.47475/3034-3291-2024-1-4-5-13

УДК 159.96 DOI: 10.47475/3034-3291-2024-1-4-14-19

И. В. Овчаров

ПСИХОАНАЛИЗ СНОВИДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ

Ассоциация психоаналитиков и гипнологов «Психодинамическая школа клинического гипноза»
(Россия, Челябинск, ул. Кирова, 94)

Овчаров Иван Владимирович, психоаналитик, супервизор АГИП, председатель Комитета по членству и представительствам АГИП, г. Москва, email: ovcharov.psy@gmail.com. ORCID 0000-0001-8125-5395

Аннотация

На протяжении 30 лет Федерико Феллини записывал свои сновидения, некоторые из них легли в основу его фильмов. Режиссер не только увлекался анализом снов, но и искал ответы на свои вопросы в своих кинолентах. В частности, он исследовал силу и власть женской природы, пытался понять свои отношения с женщинами (женой, матерью). В исследовании симбиотических отношений Феллини с матерью использовались сновидения режиссера и его фильм «Город женщин».

Ключевые слова: сновидения, психоанализ, Фрейд, Феллини, Юнг, прикладной психоанализ, психоанализ кино, сепарация, симбиоз, архетип матери.

З. Фрейд открывает третью главу «Толкования сновидений», посвященную осуществлению желаний в сновидениях метафорой: «Совершив путь сквозь тесное ущелье и неожиданно оказавшись на высоком холме, где пути расходятся и куда ни глянь нам открывается прекрасный вид, можно на минуту остановиться и подумать, куда же направиться дальше. Так происходит и с нами, когда мы успешно завершили первый анализ сновидения. Мы оказываемся при свете дня - совершив неожиданное открытие. Сновидения не похожи на ту какофонию, которая слышна, когда музыкального инструмента коснулась не рука профессионального музыканта, а некая внешняя сила; они вовсе не лишены смысла, не абсурдны; нельзя сказать, что в них одна часть нашей души спит, а другая начинает просыпаться» [3, с. 119]. Основатель психоанализа подчеркивает важную функцию сна – осуществление желаний, но вместе с тем дает ориентир, что само сновидение дает необходимость динамики, осознав этот психический опыт, нам нужно понять, куда двигаться.

Феллини особое внимание уделял своим сновидениям. Он настолько был увлечен процессом сновидения и юнгианским анализом, что считал К. Юнга «старшим братом». Символическим отцом для Феллини

стал юнгианский аналитик доктор Бернхард, он стал для режиссера аналитиком и другом, помог пройти период творческого застоя и продолжить снимать фильмы. Анализ Феллини был прерывистым, так как пациент часто нарушал сеттинг, но и возможно оборванным в связи со смертью аналитика.

Феллини записывал сновидения, пытался анализировать, помещал их в свои фильмы, отчего они становились слишком авторскими и не сильно коммерческими. Режиссер тяжело шел на компромиссы с продюсерами, с ним было достаточно сложно работать, сопротивляясь соглашаться с рациональными доводами продюсеров, он часто уходил в соматизацию. Болезнь была для него не только привычной и излюбленной защитой, но и избеганием сложностей в творческом и производственном процессах. Режиссер довольно часто откладывал съемки, затягивал их, работал довольно медленно. Еще в молодом возрасте врачи диагностировали Феллини сердечную недостаточность, прогнозируя короткую жизнь. Возможно, это было еще и способом избегать напряжения и работать вполсилы. По этой причине он снимал немного и нечасто. Всего 21 фильм почти за 50 лет карьеры, но при этом многие его картины отмечены мировыми призами и вошли в классику кинематографа.

В книге «Я вспоминаю», которую Феллини написал в соавторстве с Шарлоттой Чандлер, вся 15-я глава посвящена сновидениям итальянского режиссера. И первый сон приоткрывает завесу личности Феллини, его особенных отношений с матерью: «В одном из самых ранних, навязчиво повторявшихся снов я постоянно тонул. Но меня всякий раз спасала гигантских размеров женщина с необъятным бюстом – необъятным даже по сравнению с ее грандиозными формами. Поначалу этот сон приводил меня в неподдельный ужас, но постепенно я стал ловить себя на том, что инстинктивно жду появления великанши, которая поднимет меня над водой и приютит меж своих немыслимых полушарий. Казалось, нет на земле места, более для меня желанного, нежели это узкое ущелье между двумя возвышающимися холмами. Сон возвращался ко мне снова и снова, и я уже с нетерпением ждал наступления жуткого мига, когда надо мной сомкнётся водная гладь, ибо не сомневался, что спасение подоспеет вовремя и мне в очередной раз доведется испытать чувственный восторг быть стиснутым этими великолепными грудями» [2, с. 225].

И если в метафоре Фрейда ущелье - это путь на верх, это подъем, прогресс. То Феллини пишет о противоположном желании, вернуться в ущелье, осуществить регресс в младенческий или даже доперинатальный период. Именно такой великаншей ребенок запоминает первый образ склоняющейся к нему матери, но и такой грандиозной она может быть, если отец остается надолго, а быть может, и навсегда в тени. Как это и было в семье Федерико, отец которого был слабым, незаметным и не жизнеспособным. Он умер в возрасте 36 лет. В своих воспоминаниях Феллини пишет: «В моем воображении океанское чудовище было женщиной, этакой великаншей. Вообще женщина олицетворяла в моих глазах власть;

такой была моя мать. Она была очень строга, хотя, мне кажется, и не вполне это сознавала. А власть она олицетворяла потому, что отца постоянно не бывало дома». В то время, когда отца не было дома, за старшего оставался Федерико. Помимо него у родителей был брат Рикардо, который родился через год, а также младшая сестра Мария Маддалена, с которой у Феллини разница 9 лет.

Сон режиссера про великаншу, грандиозную мать был не только детским, но и повторяющимся. В подростковом и зрелом возрасте этот сон приобретал сексуальный и даже инцестуозный характер. В нем Феллини видит себя рядом с матерью. Впереди него морское чудовище, которое превращается в исполинских размеров женщину. Мать отговаривает Федерико приближаться к ней, но он не слушается её. Великанша во сне красива и одновременно безобразна, у нее большие бедра, грудь. Далее он слышит свое имя, которое раздается откуда-то сверху. Феллини во сне чувствует смущение и краснее, как девочка. Этот голос сверху говорит, что ему надлежит немедленно удалиться и оторваться от матери, что ее присутствие не предусмотрено, и сама она не нравится морскому чудовищу. Во сне он хлопает, и образ матери растворяется. Далее великанша подзывает юношу к себе, и он оказывается в ее теплом чреве. Просыпается Феллини уже не мальчиком.

В этом сновидении можно представить два образа матери – живой, реальной, заботливой, но вместе с тем – поглощающей, соблазняющей. Итальянская мать, которая не хочет сепарироваться от ребенка, навеки привязывает его психически к себе. Это значительным образом повлияло на формирование личности Феллини, определило его характер и симбиотические отношения с супругой.

Этот сон не покидал Федерико Феллини долгие годы. Очень часто посещал его в юности. Этот эротический сон не обошел стороной зрелость будущего режиссера. В поздние годы он видел его уже реже, от случая к случаю. Таким было одно из живых чувственных воспоминаний детских лет Феллини. Основа сна, а также опыт юнгианского анализа легли в основу фильма «Восемь с половиной» (1963).

Сновидения Федерико Феллини сублимировал в свои фильмы, таким образом он пытался развернуть свое либидо и направить его на себя. Как пишет Горацио Р. Этчегоен: «Объяснение Фрейда основано на идее Юнга (изложенной им в работе «О конфликте детской души» - Jung, 1910), что необходимым условием формирования невроза является процесс интроверсии, который состоит в том, что либидо индивида, находящееся в распоряжении его сознания и ориентированное на реальность, отводится от реальности, дистанцируется от нее и направляется на внутренние объекты, питая фантазии индивида, что приводит к пробуждению инфантильных имаго. Процесс приобретает патологический характер с момента интроверсии (или регрессии) либидо, в возникновении которой существенную роль играют два фактора: 1) отсутствие

удовлетворения в реальности внешнего мира, что дает начало интроверсии (конфликт в настоящем и впоследствии регрессия), и 2) связь с бессознательными комплексами, или, если быть более точным, с бессознательными элементами этих комплексов (инфантильный конфликт и фиксация)» [4, с. 142]. Фантазии и сновидения, а также сублимация через творчество стали способами выхода из инверсии либидо и продлили жизнь знаменитому кинорежиссеру, пока этот психический процесс был доступен.

Женские, материнские образы сновидений Феллини легли в основу одного из более поздних фильмов режиссера – «Город женщин». Персонаж фильма – Знапораз Марчелло, стареющий мужчина, засыпает во время путешествия в поезде, а когда просыпается, то видит напротив себя соблазнительную женщину, которая начинает с ним флиртовать и даже позволяет себе нечто большее, но ей нужно выходить на следующей остановке. Далее герой попадает в странный городок, наполненный агрессивно настроенными женщинами, которые скандируют феминистические лозунги и всеми доступными способами выражают протест против института брака, мужского шовинизма. Незнакомка из поезда тоже участвует в этом сюрреалистичном съезде феминисток. Мужчина пытается вернуться на станцию, чтобы продолжить свой путь. Однако это оказывается довольно сложно, и перед тем, как попасть в уютный вагон, ему предстоит пережить встречу с очень странными людьми и даже прокатиться по собственному подсознанию. Все, что стало необычным опытом героя фильма, было ничем иным, как сон. И этим приемом Феллини пользовался часто в своем творчестве.

Взгляд героя фильма, которым стал альтер эго режиссера, это своего рода объект. «Глаза робкого, несмотря на внешнюю прыть, потрепанного годами и романами Знапораза, — его интимное место. Образ ребенка, который подглядывает за взрослыми (флиртующими или раздевающимися в пляжной кабинке), несколько раз повторяется в фильме, и ясно, что седеющий дамский угодник Знапораз — все тот же малыш, что украдкой подглядывал за купальщицами на пляже, снизу вверх, одновременно со страхом и вожделением. Эта смесь противоречивых чувств по отношению к женщине, как замечал сам Феллини, была свойственна именно поколению родившихся в 1930-е, воспитанных в католичестве и культе матери. «Город женщин» посвящен именно этим людям» [1, с. 211].

«Город женщин», как и все другие истории Феллини, рассказывает о блеске и нищете, грустной реальной изнанке любой видимости. Вернувшись из замка женщин, Знапораз приходит в себя в купе, где он едет вместе с незнакомкой из сна и, конечно, женой, с которой его связывают годы взаимных мелких обид.

Замыкается круг. Феллини возвращает нас туда же, куда и сам всегда возвращается в своих сновидениях – к материнскому объекту, к символическому чреву (купе).

Расщепленный материнский образ не стал

основой для прохождения эдипального периода, что создало прочную симбиотическую конструкцию «мать и дитя», где третий невозможен. В своей семье с Джульеттой Мазиной у Феллини не получилось стать отцом: первая беременность завершилась выкидышем, а вторая – смертью младенца от инфекционной болезни. Феллини прожил в браке со своей женой 50 лет и 1 день. Режиссер умер от сердечного приступа через 9 лет после смерти матери в возрасте 73 лет. Его супруга Джульетта пережила мужа на 5 месяцев и умерла от рака легких, словно не смогла дышать без мужа.

Опасность симбиотических отношений с объектом влечения заключается в невозможности отдельного психического и, как следствие, физического функционирования человека. Длительный психоанализ, аналитик, будучи символическим «третьим» по Томасу Огдену, разделяет психику пациента и его симбиотического объекта, учит собственному мышлению и функционированию, что значительно увеличивает продолжительность жизни, ее качество и результативность творчества.

Литература

1. Корецкий В. Желание есть, объекта нет. / В. Корецкий // Сеанс. – № 74. – 2020. – 240 с.
2. Феллини Ф., Чандлер Ш. Я вспоминаю... – М.: Вагриус, 2002. – 443 с.
3. Фрейд З. Толкование сновидений. – СПб.: Питер, 2018. – 576 с.
4. Этчегоен Р. Горацио. Основы психоаналитической техники / Под ред. В.А. Агаркова. – М.: Когито-Центр, 2020. – 1010 с.

I. V. Ovcharov

Psychoanalysis of Dreams in the Works of Federico Fellini

Association of Psychoanalysts and hypnologists "Psychodynamic School of Clinical Hypnosis"
(94 Kirova str., Chelyabinsk, Russia)

Ivan Vladimirovich Ovcharov is a psychoanalyst, supervisor of AGIP, Chairman of the Committee on Membership and Representative Offices of AGIP, Moscow, email: ovcharov.psy@gmail.com.

Abstract

For 30 years, Federico Fellini wrote down his dreams, some of which formed the basis of his films. The director was not only interested in analyzing dreams, but also looked for answers to his questions in his films. In particular, he explored the strength and power of female nature, tried to understand his relationships with women (wife, mother). In the study of Fellini's symbiotic relationship with his mother, the director's dreams

and his film "City of Women" were used. Psychoanalysis of dreams in the work of Federico Fellini

Keywords: dreams, psychoanalysis, Freud, Fellini, Jung, applied psychoanalysis, psychoanalysis of cinema, separation, symbiosis, mother archetype.

Для цитирования: Овчаров И.В. Психоанализ сновидений в творчестве Федерико Феллини // Гипноз и психоанализ в клинической и экспериментальной психологии. – 2024. - Т.1, № 4. – С. 14-19. DOI: 10.47475/3034-3291-2024-1-4-14-19

УДК 159.96 DOI: 10.47475/3034-3291-2024-1-4-20-25

С. А. Пехтерева

СНЫ ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА О СНАХ ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО

Пехтерева Светлана Анатольевна, психолог-психоаналитик, тренинговый аналитик ЕКПП, обучающий аналитик, супервизор СПП, г. Екатеринбург, email: pehterevasa@gmail.com. ORCID 0009-0001-6148-5916

Аннотация

В двадцать первом веке, когда психоанализ как клиническая практика, созданный З. Фрейдом, уже достаточно развит как метод лечения психических расстройств немедицинскими методами, психоаналитические междисциплинарные исследования продолжают свое развитие. Психоанализ может служить для изучения художественного творчества, культуры, религии, повседневности и т.д., поскольку очень часто именно психоаналитическая концепция является одним из ключей к пониманию глубинной сущности различных явлений и их проявления в конкретной культуре.

Ключевые слова: психоанализ, прикладной психоанализ, страшные сновидения, утрата объекта, сепарационная тревога.

В начале своей статьи приведу текст писем двух мальчиков, живших в разное время.

Первое письмо: «Любезная маменька! Когда Вы уехали от нас, любезная маменька, то мне стало чрезвычайно скучно, и я теперь, когда вспомню о Вас, любезная маменька, то на меня нападает такая грусть, что я никак не могу ее прогнать, если б Вы знали, как мне хочется Вас увидеть, я не могу дождаться сей радостной минуты. Всякий раз, когда я вспомню о Вас, то молю Бога о Вашем здоровии. Уведомьте нас, любезная маменька, благополучно ли Вы доехали, поцелуйте за меня Андрюшеньку и Верочку. Целую Ваши ручки и пребуду покорный Вам сын Ваш» [3, с. 5]. Автор этого письма Ф.М. Достоевский. Я неслучайно выбрала именно этот письмо, ведь это единственное из восьми писем Достоевского к матери, которое подписано им одним, остальные письма подписаны вместе с другими детьми.

И письмо другого мальчика Ильи Глазунова: «Родная, ой, тяжко мне! Украдкой набегают слёзы, какую я сделал непростительную ошибку, что уехал, я отдал бы 60 лет жизни, чтобы вернуться к тебе. Ты будешь уверять, что хорошо, что я уехал, что бомбят, что голодно, но мне наплевать, лишь бы быть с тобой!» [2, с. 305]. Когда Глазунов писал это письмо, он еще не знал, что его мать умерла в блокадном Ленинграде, раньше на глазах мальчика умерли другие его родственники, самого же Илью эвакуировали из города по дороге жизни.

Эти письма наполнены тоской по матери, в

них много тревоги, любви и нежности.

Используя техники прикладного психоанализа, мы попробуем исследовать, как утрата объекта проживалась и перерабатывалась в продуктах творчества: литературе и изобразительном искусстве. Попробуем ответить на вопросы: какие события и какие чувства авторов повлияли на созданные образы?

Фрейд уделял равное внимание двум подходам: анализу личности автора (аналогично анализу процесса терапии или пациента), при котором произведение последнего трактуется и интерпретируется как симптом, и анализу самого произведения, при котором автор воспринимается как талантливый психолог, психоаналитик.

Возможно рассмотрение художественного произведения (слов, символов, образов), как самодостаточного материала для анализа совокупности производных психических содержаний, «следов». В таком случае психоанализ описывает общекультурную символику бессознательного, универсальные значения и психологические механизмы, которые могут быть использованы для анализа конкретного психоаналитического опыта.

Методика психоаналитической интерпретации зависит от ориентации толкователя на личность автора, содержание текста, форму текста или восприятие текста. Но и интерес психоанализа, в принципе, не ограничивается аспектами личности и содержания.

Психоаналитической дешифровке можно подвергнуть любой воспринятый феномен, в том числе формальные элементы. Психоанализ личности художника, однако, не ставит своей целью сбор данных, уличающих писателя в некой ненормальности.

Анализ продуктов творчества рассматривается как своеобразная проективная методика, позволяющая предъявить к рассмотрению материал, стимулирующий выявление свободных ассоциаций и смысловых взаимосвязей. Произведение понимается и интерпретируется как «сновидение наяву», что позволяет исследовать психоаналитическим методом специфические образы, как «королевской дороги» к бессознательному.

Что Фрейд пишет о страшных сновидениях? «Страшные сновидения часто имеют содержание, совершенно свободное от искажения, так сказать, избежавшее цензуры. Страшное сновидение часто является неприкрытым исполнением желания, естественно, не приятного, а отвергаемого желания. Вместо цензуры появляется страх. Если о детском сновидении можно сказать, что оно является исполнением дозволенного желания, об обыкновенном искаженном сновидении – что оно замаскированное исполнение вытесненного желания, то для страшного сновидения подходит только формула, что оно представляет собой неприкрытое исполнение вытесненного желания. Страх является признаком того, что вытесненное желание оказалось сильнее цензуры, что, несмотря на нее, оно все-таки пробилось к исполнению или было готово пробиться. Мы понимаем, что то, что для него

является исполнением желания, для нас, поскольку мы находимся на стороне цензуры сновидения, может быть только поводом для мучительных ощущений и отпора. Появляющийся при этом в сновидении страх, если хотите, есть страх перед силой этих обычно сдерживаемых желаний. Почему этот отпор проявляется в форме страха, нельзя понять, изучая только сновидения; очевидно, нужно изучать страх по другим источникам» [7, с. 221].

С.В. Авакумов пишет о том, что «многие психологические теории страха в той или иной мере восходят к психоаналитической концепции. Основная идея состоит в том, что любое переживание страха или тревоги становится результатом частичного или полного возвращения воспоминаний о пережитой когда-то травматической ситуации. Психологический симптом в этом контексте также является неким новым искаженным изданием вытесняемых воспоминаний о травме. Такое воспроизведение носит искаженный, метафорический или символический характер, за исключением прямого воспроизведения травматической ситуации в сновидениях или воспоминаниях лиц с симптомами острого ПТСР» [1, с. 36].

Фрейд на примере повести Гофмана «Песочный человек» наполняет страх главного героя Натаниэля потерять глаза бессознательным детским кастрационным страхом перед отцовской фигурой. Такое сведение страхов и тревожных переживаний взрослого человека к детским травмам так называемого эдипова периода детства разделяется далеко не всеми психологами. Однако основная идея о том, что страшные сновидческие сюжеты либо обращения к теме страшного в фантазиях или симптомах тяготеют к пережитым ранее, но полностью не изжитым травматическим переживаниям, разделяется большинством.

Классическая психоаналитическая теория распределяет работу сновидения по трем уровням – бессознательная работа, работа предсознания и работа сознания. Бессознательная работа заключается в ассоциировании представлений и аффектов с инстинктивными импульсами, что позволяет этим импульсам получить представительство в психике. Предсознательная работа связывает словесные представления и защитные механизмы с предметными и эмоциональными образами, формируя из них символические конфигурации и компромиссные образования.

«С точки зрения психоаналитической концепции страшные сновидения могут дифференцироваться от кошмаров: первые представляют лишь угрозу прорыва в сознание вытесняемых травматических переживаний, кошмары – непосредственно прорыв этих содержаний в сознание, последним рубежом защиты от которых становится пробуждение» [1, с. 42].

Далее обратимся к отрывку из повести Достоевского: «Он (Ефимов, отчим Неточки) что-то очень долго прислушивался, потом вдруг откинул одеяло с лица (матери Неточки) и начал ощупывать его рукою. Я (Неточка) вздрогнула. Он нагнулся еще раз и почти

приложил к ней голову; но когда он приподнялся в последний раз, то, как будто улыбка мелькнула на его страшно побледневшем лице. Он тихо и бережно накрыл одеялом спящую, закрыл ей голову, ноги... и я начала дрожать от неведомого страха: мне стало страшно за матушку, мне стало страшно за ее глубокий сон, и с беспокойством вглядывалась я в эту неподвижную линию, которая угловато обрисовала на одеяле члены ее тела... Как молния, пробежала страшная мысль в уме моем» [4, с. 254-255].

Глазунов начал работу над произведением «Неточка Незванова» в 1970 году. В книге «Россия Распятая» Илья Сергеевич описывал, как долго искал образ главной героини повести. В поисках модели он долго стоял возле школы, находящейся вблизи его мастерской, всматривался в лица школьниц. На Арбате он увидел девочку лет семи-восьми с мамой, которую и попросил позировать. Так иллюстрация появилась на свет.

Смысловой центр графического листа – лицо девочки. Она постепенно познает себя и мир, – мир, который с самых юных лет был для Неточки полон горестей и лишений. «Я поняла, и уж не помню, как, что в нашем углу – какое-то вечное, нестерпимое горе» [с. 227], – признается девятилетняя Неточка на страницах повести Достоевского.

Если посмотреть на эти произведения как на сновидения наяву, то мы можем увидеть здесь «чувство неведомого страха», описание «мира полного горя и печалей», мы можем обнаружить чувства, связанные с утратой, возможно с утратой Достоевским матери и утратой Глазуновым родных во время Великой Отечественной войны. Отметим, что возраст Неточки, в котором она теряет мать близок возрасту Ильи и Федора, потерявших своих матерей.

Сепарация – если не главное слово последних лет, то уж точно одно из главных. Пандемия, закрытие границ, эмиграция, разрыв привычных связей. Сепарационная тревога в психоанализе особенно актуальна, в том числе и с профессиональной точки зрения. Чрезмерная сепарационная тревога приводит к трагическому страху одиночества и брошенности – источникам психической боли и аффекта печали, как отмечал Фрейд в 1926 году. Одиночество, изоляция могут обернуться убийственной бездной. «Вы в разлуке всего лишь с одним существом, и мир становится безлюден» (А. де Ламартин, «Одиночество»). «Напротив, приручennая сепарационная тревога», - пишет Жан Мишель Кинодо, - «становится оживляющей силой: приручение одиночества означает не устранение тревоги, но появляющуюся возможность смотреть ей в лицо и использовать на благо жизни. Тогда переживание одиночества приносит убежденность в своей уникальности, в уникальности другого, и отношения с собой и другими приобретают огромную ценность» [5, с. 14]. Автор показывает, как одиночество можно трансформировать из деструктивного чувства в опору, помогающую человеку обретать уверенность в себе и в жизни. Он говорит о психоаналитическом опыте, благодаря которому можно пережить и

трансформировать одиночество, прирученное одиночество может создать основу доверительного общения с самим собой и с другими. По мнению аналитиков, этот переход осуществляется путем проработки сепарационной тревоги и тревоги, связанной с потерей объекта, и в этом процессе представлены психологическое развитие индивида и сходное с ним развитие аналитических отношений.

Проведем сравнение между скорбью (печалью) и сепарационной тревогой. В случае нормальной скорби страдающий осознает связь между грустью, сепарацией и потерей любимого человека, в то время как при патологической скорби эта связь имеет тенденцию становиться бессознательной: страдающий от сепарации или утраты едва ли дает себе отчет в том, кого он утратил, или, по меньшей мере, – что он утратил. Пока субъект не сможет осознать бессознательные узы, привязывающие его к объекту, невозможно начать проработку скорби, через которую он может отделиться от объекта и разрешить симптомы. В сравнении с другими подходами к сепарационной тревоге, психоаналитическое исследование является особенно ценным, поскольку дает потенциальную возможность проработать неосознаваемые феномены.

Достоевский и Глазунов в своих работах «приручают одиночество», они создают сновидения наяву, в которых происходит психическая работа горя, необходимая для сепарации от материнского объекта.

Попробуем ответить еще на один вопрос, почему для Достоевского и Глазунова становится возможным контакт со своими чувствами и создание великих произведений искусства.

Фрейд в письме Эрнесту Джонсу пишет: «Человек, который был бесспорным любимцем своей матери, через всю свою жизнь проносит чувство победителя и уверенности в удачу, которые нередко приводят к действительному успеху» [8].

Ж. Шасге-Смиргель предполагает, что мать поощряет иллюзию всемогущества, и считает, что творческий акт устраняет возрастные и половые различия, более того, аннулирует любые различия, придавая идеальные черты и эстетическую ценность объектам анального характера.

Само произведение искусства может служить своего рода «анальным» заменителем фаллоса или фетишем. Однако в случае аутентичной сублимации произведение искусства является выражением зрелого идеала эго, сформировавшегося на основе идентификации с отцом.

Мелани Клейн полагает, что творчество представляет собой акт реабилитации, которая контрастирует агрессивно-деструктивными фантазиями, характерными для раннего параноидно-шизоидного состояния.

В статье первоначально подвергнуто вторичной переработке событие из жизни автора литературного произведения. Достоевский описывает утрату матери в своем незавершенном романе «Неточка Незванова», и далее Глазунов пишет иллюстрации к этой работе. Здесь можно отметить, что, возможно, роман был в числе дневных остатков

художника и стал основой, на которую было положено в дальнейшем изображение.

Фрейд говорит о «взаимодействии бессознательных, обойдя сознание» [6, с. 181]. Результатом этого взаимодействия стали иллюстрации художника Ильи Глазунова на основу романа Ф.М. Достоевского.

Литература:

1. Авакумов С.В. О страшном и сновидениях. / С.В. Авакумов // Эффективная фармакотерапия. – 2022. – № 18(36). – С. 36-42.
2. Глазунов И.С. Россия распятая. 3-е изд. дополн. – М.: АСТ, 2017. – 1008 с.
3. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 15. – СПб : Наука, 1996. – 861 с.
4. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1988. – Т. 2. – 590 с.
5. Кинодо Ж.-М. Приручение одиночества. / пер. с фр. – М.: Когито-Центр, 2008. – 254 с.
6. Фрейд З. Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа: Сборник. – СПб.: Алетейя, 1998. – 254 с.
7. Фрейд З. Собрание сочинений в 26 томах. Т. 20. Лекции по введению в психоанализ. Т. 21. Новый цикл по введению в психоанализ. / пер. с нем. Андрея Боковикова. – СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 2021. – 688 с.
8. John Simkin. Sigmund Freud Quotes. / Simkin John. – Текст : электронный // Spartacus-Educational : [сайт]. – September 1997 (updated June 2020). – URL: https://spartacus-educational.com/Quotations_Sigmund_Freud.htm/ (дата обращения: 31.10.2024).

S.A. Pekhtereva

Ilya Glazunov's dreams about Fyodor Dostoevsky's dreams

Svetlana Anatolyevna Pekhtereva, psychologist-psychoanalyst, EKPP training analyst, training analyst, SPP supervisor, Yekaterinburg, email: pehterevasa@gmail.com.

Abstract

In the twenty-first century, when psychoanalysis, as a clinical practice created by Z. Freud, is already sufficiently developed as a method of treating mental disorders by non-medical methods, psychoanalytic interdisciplinary research continues to develop. Psychoanalysis can serve to study artistic creativity, culture, religion, everyday life, etc., since very often it is the psychoanalytic concept that is one of the keys to understanding the deep essence of various phenomena and their manifestation in a particular culture.

Keywords: psychoanalysis, applied psychoanalysis, nightmares, object loss, separation anxiety.

УДК 159.96 DOI: 10.47475/3034-3291-2024-1-4-26-36

Е. С. Розенсон

ПСИХОБИОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СНОВИДЕНИЙ В КОМПЛЕКСНОМ ИССЛЕДОВАНИИ ЛИЧНОСТИ ИСТОРИЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЕЙ

Розенсон Елена Сергеевна, психоаналитический психотерапевт. г. Москва email: contact@elenarozenson.ru Web of Science Researcher-ID: LPP-5480-2024. ORCID: 0009-0007-2393-6505

Аннотация

Сновидение остается одним из самых сложных психических феноменов, а теория его происхождения и процесс изучения являются предметами активного интереса со стороны различных направлений психотерапии, в особенности, психоанализа. Несмотря на большое количество значимого материала, отмечается значительный разрыв в концептуализации этого феномена представителями различных течений, в то время как сновидение объединяет в себе восприятие, создаваемое разными модальностями на основании практической работы, клинических и прикладных исследований. Материал сновидений встречается не только в кабинете психотерапевта и научно-академических исследованиях, но также и в исторических архивах. Он является частью психического исторической личности, которую важно учитывать в рамках комплексного психобиографического анализа.

Ключевые слова: сновидение, прикладное исследование сновидений, психобиографический анализ сновидений, нарратив, лингвистический анализ сновидений, Петр Великий, сны Петра.

Сновидение можно назвать одним из самых таинственных и сложных психических феноменов, интересующий ученых и психотерапевтов уже более 100 лет с двух сторон – в рамках практической работы с клиентом и анализа материала его сновидений, и как научный феномен, механизмы возникновения которого являются объектом глубоких исследований, включающих разнообразные аспекты, в частности, феноменологические, нейропсихоаналитические и лингвистистические. В 1926 году З. Фрейд отмечает, что «психология, которая не может объяснить сновидение, непригодна и для понимания нормальной душевной жизни и не может претендовать на то, чтобы называться наукой» [17, с. 247].

Многомерный феномен сновидений рассматривается чаще всего с двух основных ракурсов: научно-академического и психотерапевтического. Академический взгляд, сформированный на основании значительного количества зарубежных и отечественных

исследований, иллюстрирует тот факт, что большинство современных работ на тему сновидений представлены двумя большими группами: 1) феноменологическими, в основе которых лежит смысловой анализ сновидения в контексте личностной детерминации человека, мотивов и жизненных целей конкретного пациента, его уникальной ситуации, и 2) научными исследованиями, связанными с когнитивной наукой, приверженцы которой стремятся к обнаружению объективных показателей и критериев для исследования сновидений, предпринимают попытки связать их, при помощи экспериментов и количественных методов, с нормальной и патологической работой мозга, а также уровнем когнитивного развития человека [5].

Серьезное развитие научных исследований в области сновидений началось в конце 1950-х годов с открытием метода электроэнцефалографии (ЭЭГ), позволяющего регистрировать разность электрических потенциалов в процессе активности головного мозга, и еще активнее стало разворачиваться после появления методов нейровизуализации строения мозговых структур, таких как компьютерная (КТ), магнитно-резонансная томография (МРТ), позитронно-эмиссионная томография (ПЭТ), функциональная МРТ и др. Ключевыми современными работами в этой области являются клинические исследования М. Солмза, К. Каплан-Солмз в области глубинной нейропсихологии нейропсихоанализа [7, с.132], заложившие основу для интеграции психоанализа и нейронауки. Опираясь в своих исследованиях на метод динамической локализации А.Р. Лурия, авторы, в противоположность господствующим ранее редукционистским нейробиологическим подходам, сделали важный вывод о том, что «функцию сновидения нельзя локализовать в пределах любой из областей головного мозга, так как она больше соответствует динамическому процессу, который запускается между различными составными частями целой функциональной системы» [7]. Данное представление соответствует словам Фрейда, который отмечает, что «мы представляем себе неизвестный аппарат, служащий осуществлению психических функций, действительно как инструмент, построенный из различных частей которые мы называем инстанциями; все они выполняют особые функции и имеют прочные пространственные отношения друг с другом, то есть пространственные отношения «впереди» и сзади», «поверхностно» и «глубоко», имеют для нас прежде всего лишь смысл описания обычной последовательности функций» [17, SE 194, с.248].

Перемещаясь в пространство феноменологического подхода, необходимо обозначить его главные особенности. Если в случае научных исследований, ориентированных на выявление универсальных законов сновидений на основании экспериментальных и количественные методов, зачастую без учета их социокультурной обусловленности, умение видеть сны трактуется как аспект когнитивного развития и отвечает на конкретные вопросы «кто», «где», «сколько раз» встречается в сновидениях, то феноменологические исследования, преимущественно основанные на психотерапевтических и психоаналитических

подходах, расширяют пространство этого понимания с помощью разнообразного множества ответов на вопросы «зачем» и «почему». Однако их акцент на уникальность бессознательных процессов, отсутствие строгих методов сбора и анализа данных затрудняют построение эмпирически обоснованных обобщений, перемещая их, с точки зрения академической науки, на второстепенную позицию.

Современный образ феномена сновидений в психологии дополняет взгляд на него и с точки зрения практической работы со сновидениями среди представителей разных терапевтических модальностей, высокий интерес которых подтверждается результатами многочисленных исследований. В одном из эмпирических обзоров показано, что введение сновидений в терапевтический процесс помогает улучшить работу в четырех его областях: 1) повысить уровень вовлеченности пациента в терапевтические отношения, 2) обеспечивать его самопознание и предоставлять клинически значимый материал терапевту, 3) указывать на важные изменения в состоянии пациента в ходе терапии и 4) оценивать динамику терапии [21, с. 255-269]. При этом значимым моментом является понимание того, что в рамках современной психологической практики все еще существует значительный разрыв в видении феномена сновидений представителями различных направлений.

Обращаясь к области психоанализа, следует отметить, что современная психоаналитическая теория сновидений продвинулась далеко вперед от первоначального понимания ее Фрейдом на момент 1900 г., когда, в рамках первой теории влечений, была написана одна из главных его работ – «Толкование сновидений» [18]. В результате развития взглядов Фрейда в направлении к теории дуальных влечений 1920 г., включения им в контекст травматичных и повторяющихся снов, не похожих на исполнение желаний, параллельного влияния концепций М. Кляйн [11], постепенного перехода Фрейдом в 1940 г. к третьему пересмотру теории сновидений, содержащей уже, помимо исполнения желаний, отражение в снах личностно-значимых трудностей, конфликтов, целей и устремлений [15, с.257], расширения понимания феномена за счет глубокой концепции мышления У. Биона [1], продолжающей свое активное формирование через призму аналитической теории поля, в рамках которой сон перестает считаться лишь порождением психики пациента, а вербальная и невербальная коммуникация в терапии воспринимается как общий сон аналитической пары [20], можно отметить существование сегодня еще более глубокого и сложного понимания всей этой концепции.

Несмотря на то, что сложные триангулярные отношения между сновидениями, физическим и психическим состояниями человека в научном плане остаются все еще весьма неопределенными, занимая широкую междисциплинарную область, современная наука значительно продвинулась вперед, установив многие факты и закономерности, связанные с миром сновидений. Однако если, с точки зрения научного и психотерапевтического диалога, в этой области накопилось достаточное количество аргументов,

которыми можно оперировать, то тема прикладного анализа сновидений все еще недостаточно изучена, чтобы стать отдельной и узнаваемой психологической концепцией.

Тем не менее, как было отмечено в начале, целостная природа человеческой психики всегда заставляет нас обращаться не только к исследованиям состояния бодрствования, но также учитывать бессознательные процессы, происходящие в периоды измененного состояния сознания, каковыми являются сон и сновидения. Специалисты и исследователи открывают для себя материал сновидений не только в научных лабораториях и на психоаналитических сессиях с пациентами, но также и в мифологии, сказках, других литературных произведениях, живописи, исторических, биографических материалах, даже в физике и математике, и других областях.

Опираясь на подходы работы со сновидениями в рамках основных психологических школ, стали уже более понятны возможные траектории взаимодействия сновидца и терапевта в рамках терапевтических сессий. Но что делать, если терапевт есть, а сновидца нет? Стоит ли придавать серьезное значение материалу сновидений в случаях, когда они встречаются в исторических и архивных материалах? Или же правильнее выбрать точку зрения того, что записанные сновидения, без участия самого сновидца, лишь тешат творческое мышление аналитика и не должны учитываться при проведении, например, психобиографических исследований, ставящих перед собой цели по реконструкции особенностей реальной исторической личности?

Согласно классической психоаналитической технике работы со сновидениями, толкование записанного материала без непосредственного участия сновидца в аналитическом процессе невозможно. Это обуславливается отсутствием свободных ассоциаций на предъявление отдельных частей сновидения и недостаточностью сведений о переживаниях предыдущего дня. Фрейд отводит им основную роль и отмечает, что «у каждого сновидения имеется возбудитель, относящийся к тем переживаниям, после которых «еще не прошло и ночи». Впечатления недавнего прошлого (за исключением дня, предшествующего сновидению) не имеют, следовательно, иного отношения к содержанию сновидения, чем другие впечатления из какого угодно отдаленного прошлого. Сновидение может выбирать материал из любого периода жизни, если только впечатления предыдущего дня («недавние» впечатления) связываются с этими ранними впечатления мысленной нитью» [18, с. 364, GW 174, SE IV 169]. Значимость живого аналитического диалога для работы со сновидениями не только не умаляется со времен Фрейда, но в условиях значительного внимания к теории аналитического поля, благодаря влиянию итальянской психоаналитической школы, становится еще больше по мере того, как дискурс о совместном сновидческом процессе пациента и аналитика приобретает все новые оттенки понимания.

Таким образом, в настоящее время уже очевидно, что в ситуации, когда в процессе психотерапевтической работы появляются сновидения, перед терапевтом открываются дополнительные возможности для более

глубокого познания пациента, для запуска новой трансформационной работы его психики. Однако в случае, когда сновидения появляются в виде архивных текстов, при проведении психобиографического исследования, обнаруживается много вопросов.

Настоящая статья актуализирует тему значимости применения прикладного психобиографического анализа сновидений в рамках комплексного метода изучения исторических личностей. Последний метод, особенно актуальный на современном этапе развития психологической науки, позволяет выявить характерные черты личности на разных этапах её жизни и в контексте конкретной исторической эпохи. Кроме того, он способствует исследованию уникальных аспектов психологического развития личности в зависимости от влияния макро- и микросреды. [6]. Актуальность психобиографического анализа сновидений раскрывается на примере выдающейся личности императора Петра Великого, тема сновидений которого интересовала, в первую очередь, самого Петра, уделявшему им отдельное внимание и сохранявшему их материал в виде записей [16].

Изучение яркой личности Петра Великого происходит уже в течение нескольких столетий и, как отмечает С.Д. Половецкий, «интерес к петровской эпохе никогда не ослабевает» [13]. Объем архивного наследия Петра, по данным Российского государственного архива древних актов (РГАДА), составляет 143 тысячи 800 документов, из которых отсканировано и передано Российскому Историческому Обществу (РИО) пока около 1,5% [23]. Наиболее богатым для исследования психологического портрета Петра является материал таких литературно-исторических памятников как «Письма и бумаги императора Петра Великого» за 1688–1712 гг. в 13 томах [24], а также его переписка с Екатериной I [12].

Вместе с этим архивом сохранился и материал сновидений Петра Великого за период 1712–1716 гг., опубликованный в издании 1884 года «Слово и дело», известного русского историка и общественного деятеля – М. И. Семевского, содержащего полные тексты снов в том виде, в котором они представлены Петром, включая стилистику и грамматику того времени [16]. Этот уникальный сновидческий материал можно соединить с данными еще одной фундаментальной работы, содержащей около 40 тысяч фактов биографии правителя за период 1672–1725 гг. – ежедневной биохроники Петра Великого собиравшейся в течение четырех десятилетий Анисимовым Е. В., доктором исторических наук, ординарным профессором, научным руководителем и главным научным сотрудником НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге [22]. И несмотря на то, что сегодня у нас нет возможности обратиться к самому сновидцу, делается предположение, что тот богатый архивный материал о личности императора, которым располагают современные ученые, может быть проанализирован, в том числе, и через призму накопленных знаний о феномене сновидений, в рамках комплексного психобиографического анализа личности правителя.

Здесь мы сталкиваемся со сложным вопросом - через призму какого психотерапевтического

подхода проводить анализ этого загадочного текстового наследия? Возможно, в ситуации отсутствия свободных ассоциаций, стоит уделить внимание множественности и многослойности символики сновидений, характерной для концепции Юнга [14, с.150], или же обратиться к экзистенциальному видению М. Босса, акцентирующего внимание на непосредственном опыте сновидца, а не ищущим скрытые символы или архетипы [3].

Какой бы угол зрения мы ни выбрали, сновидения Петра Великого, в первую очередь, являются для нас историческим и культурным наследием. Рассматривая психоанализ как методологию изучения российской культуры, Давыдов А. отмечает важность искусства и литературного творчества для выявления бессознательных мотивов и сюжетов, отражающих дух эпохи, помогающих понять ее культурный климат и ментальные установки [2, с.20]. По мнению автора, «ментальные основания российской культуры могут быть еще глубже исследованы через психоанализ сказочных текстов, повествование которых позволяет ориентироваться в межличностных отношениях и внутреннем мире, создавать образы для идентификации и безопасного воплощения самых деструктивных желаний в формах, контролируемых культурой, способствовать построению психологических защит, специфичных для данной культуры» [2, с. 21]. Как отмечает в 1913 г. З. Фрейд, «у некоторых людей воспоминание о любимых сказках заместило их собственные детские воспоминания; они возвели сказки в ранг покрывающих воспоминаний» [18, с. 135, GW 2]. В какой-то степени и сновидения Петра могут являться той самой сказкой, через которую мы можем приблизиться к лучшему пониманию той эпохи. Сопоставление архивного бессознательного, выраженного в форме записанных сновидческих текстов, с объективным биографическим и историческим материалом, позволяет создать новое аналитическое поле психобиографического исследования сновидений.

Временные периоды, близкие к 1712–1716 гг., которыми датированы сновидения Петра, были насыщены большим количеством как личных, так и исторических событий. 1715–1718 гг. характеризуются серьезным укреплением позиций России в ходе 20-летней Северной войны со Швецией за выход к Балтийскому морю. Это было и время окончательного обострения противоречий с сыном, царевичем Алексеем, необходимости принятия императором архиважного и сложного решения в отношении престолонаследия, с учетом почти одновременного рождения, с разнице й в несколько дней, в 1715 г. двух маленьких Петров-наследников – сына (Петра Петровича) и внука (Петра Алексеевича). За 6,5 месяцев до рождения наследников, 26 апреля 1715 года, Петр записывает такой сон, что *«якобы орел сидел на дереве, а под него подлез или подполз какой зверь немалой, наподобие крокодила или дракона, на которого орел тотчас бросился и из затылка у оного голову отъел, а именно переел половину шеи и умертвил. И потом как много сошлось людей смотреть, то подполз такой же другой зверь, у которого тот же орел отъел и совсем голову, что яко бы было уже ясно* всем» [16, с. 272.].

Несмотря на то, что анализ сновидений Петра

Великого невозможно провести в соответствии с канонами классического психоанализа, а тем более, научно-академических требований, они, однако, могут выступать важными элементами для реконструкции его уникального лингвистического портрета, с учетом того, что тема языковой личности Петра представляется сегодня весьма актуальной в научной среде, а его языковая политика является органической частью всех культурных преобразований, сделанных правителем [10].

Современные размышления о природе взаимосвязи между сновидениями и языком представлены в работах П. Килроу [8, 9], а ее исследования роли метафоры, метонимии и игры слов в формировании образности сновидений, опираются на понимание того, что все сновидения представляют собой тексты, но необязательно все тексты сновидения являются нарративами [8]. Автор отмечает, что «пока сновидение снится, оно является опытом и переживанием, а не текстом. В то время, как воспоминание об этом опыте, рассказывается оно или нет – это уже текст, некий объективный продукт, словесные репрезентации которого всегда имеют ограничения для полного и точного речевого представления, пережитого во сне, опыта [8]. П. Килроу предполагает, что «лингвистическая система важна для генерации сновидения и его содержания, а роль языка в построении сюжета сновидения недооценена, так как язык в форме вербального мышления активно структурирует многие эмоции и сенсорные элементы сновидений [9].

Настоящая статья, таким образом, затрагивает проблему расширения существующего комплексного метода изучения исторической фигуры, подробно описанного, в частности, Е.Н. Холондрович [19], за счет включения в него психобиографического анализа сновидений. Метод, предложенный Е.Н. Холондрович, опирается на подход Б. Г. Ананьева и представлен на примере реконструкции психобиографии Ф. М. Достоевского, включая текстологический анализ его произведений и контент-анализ литературных трудов [19]. Следовательно, при проведении прикладного психобиографического исследования Петра Великого, стоит обратить внимание на возможности лингвистического анализа текстов его сновидений. У исследователя, в итоге, могут родиться определенные ассоциации о глубинных мотивах бессознательного исторической личности, расширится понимание восприятия реальности объектом, откроется новый взгляд на особенности мышления деятеля, появится более целостное понимание психологии его личности. Через анализ речевых паттернов, используемых для описания снов, через символы и темы, которые присутствуют в сновидениях, можно еще глубже понять особенности языковой личности Петра Великого, а проявляющиеся в сновидениях темы и символы, могут быть связаны, в том числе, с социальными и культурными особенностями как его самого, так и всей эпохи в целом.

Вслушиваясь в сны Петра Великого и анализируя тот язык, которым они изложены, описывающий удивительное переплетение образов, событий и впечатлений, сменяющих друг на друга, словно сценические декорации, мы сталкиваемся с уникальным уровнем монаршеского воображения и захватывающего

повествования [4]. Сны Петра часто эмоциональны, иногда цветные, местами сказочные и спокойные, в какой-то степени реалистичные, иногда фрагментарные, а порой яростные и дикие.

Например, сновидение 20.02.1715 – *«въ ночи видел сонъ: въ подобіи и въ лице Клакачова, и казался (онъ) съ большими морщинами и онаго (я) покололъ шпагою»* [16, с. 272].

Еще одно сновидение от 20.10.1715 – «*Море покрыто как лесом, цветет, на котором буер ходилъ в котором вакарбартъ і другова народа. Г. (государь?) в синемъ кафтанъ, потомъ другой буеръ пришолъ, в котором левенъ-еръ, оба хотели авантажъ некоторой (чего не помнютъ) зделатъ, но не могли к чему звали і насъ, і какъ мы пришли, то учинилось, а именно зелень густую отъехали отъ правава берега і к землъ* пристали» [16, с.272].

Эти сновидения-тексты заставляют глубоко задуматься о той психической работе, которую проделывала психика императора в период 1712–1716 гг., а также о том, как в реальности могла бы строиться работа с таким материалом в рамках той или иной психотерапевтической модальности, в очном аналитическом диалоге.

Литература:

1. Бион, У. Научение через опыт переживания. – М.: Когито-центр, 2008. – 128 с.
2. Давыдов, А. И. Психоанализ как методология исследования российской культуры: автореф. дис. … канд. филос. наук. — Омск, 2011. — 183 с.
3. Джендлин, Ю. Феноменологическая концепция vs. феноменологический метод: критический анализ работы Медарда Босса со сновидениями / Ю.Джендлин // Консультативная психология и психотерапия. — 2009. — Т. 17, № 2. — С. 130–146.
4. Евангулова, О. С. Сны Петра и Екатерины и особенности образного мышления их времени // Труды Государственного Эрмитажа. – Т. XXXVIII: Петровское время в лицах. Материалы научной конференции. – СПб.: Гос. Эрмитажа, 2007.– 282 с.: ил.
5. Завершнева, Е. Ю. Исследования сновидений в современной когнитивной психологии: методы, методики и результаты экспериментов / Е.Ю. Завершнева // Вопросы психологии: научный журнал. – 2020. – № 4. – С. 125–141.
6. Золотавина Т. С. Психологический подход в изучении развития исторической личности: автореф. … дисс. канд. психол. наук. – Саратов, 2005. – 20 с.
7. Каплан-Солмз, К., Солмз, М. Клинические исследования в нейропсихоанализе. Введение в глубинную нейропсихологию / пер. с англ. К. А. Лемешко; изучении развития исторической личности: дис. … канд. психол. наук. – Саратов, 2005.под науч. ред. д-ра психол. наук, проф. А. Ш. Тхостова. — М.: Академический проект, 2022. — 272 с.
8. Килроу, П. А. Сновидение как текст, сновидение как нарратив / пер. с англ. М. С. Чистякова // В кн.: Исследование сновидений – 1: Альманах Общества интегративного психоанализа /

под ред. И. В. Пудикова, К. А. Лемешко. — 2-е изд. — М.: Академический проект, 2024. — 410 с.

9. Килроу, П. А. Вербальные аспекты сновидений: предварительная классификация / пер. с англ. К. А. Лемешко // В кн.: Исследование сновидений – 2: Альманах Общества интегративного психоанализа / под ред. И. В. Пудикова, К. А. Лемешко. — 2-е изд. — М.: Академический проект, 2024. — 636 с.
10. Колчева, И. В. Лексика Писем и бумаг Петра Великого (к проблеме формирования общенациональных лексических норм): дис. … канд. филол. наук. — Смоленск, 2007.
11. Лекции Мелани Кляйн по психоаналитической технике / ред. и крит. обзор Джона Стайнера; пер. с англ. И. Гиль Сон. – М.: Научный мир, 2021. – 224 с.
12. Павленко, Н. И. Екатерина I. – М.: Проспект, 2023. – 320 с.
13. Половецкий, С. Д. Личность Петра I в авторской концепции Н. И. Павленко // Право и образование. – 2023. – № 2. – С. 76–81.
14. Роббинс, М. Другой взгляд на сновидения / пер. с англ. М. В. Старрок, К. А. Лемешко // В кн.: Исследование сновидений – 1: Альманах Общества интегративного психоанализа / под ред. И. В. Пудикова, К. А. Лемешко. — 2-е изд. — М.: Академический проект, 2024. — 410 с.
15. Роббинс, М. Царская дорога — куда? / пер. с англ. Лебедихиной, Я. В. // В кн.: Исследование сновидений – 2: Альманах Общества интегративного психоанализа / под ред. И. В. Пудикова, К. А. Лемешко. — 2-е изд. — М.: Академический проект, 2024. — 636 с.
16. Семевский, М. И. «Слово и дело». Сны Петра Великого. — СПб.: Изд. редакции журнала Русская старина, 1884. — С. 271–276.
17. Фрейд, З. Собрание сочинений: в 26-ти т. / пер. с нем. и фр. Андрея Боковикова; под ред. проф. М. М. Решетникова. — Т. 22. Очерк психоанализа. К вопросу о дилетантском анализе (1926). — СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 2021. — 368 с.
18. Фрейд, З. Собрание сочинений: в 26-ти т. / пер. с нем. и фр. Андрея Боковикова; под ред. проф. М. М. Решетникова. — Т. 24 и 25. Статьи о сновидениях и толковании сновидений. Толкование сновидений. — СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 2023. — 848 с.
19. Холондович, Е. Н. Комплексный метод изучения исторических персоналий / Е. Н. Холондович // Знание. Понимание. Умение. — 2010. — № 1 / Научный потенциал: работы молодых ученых. — С. 214–216.
20. Civitarese, G. Transformations in hallucinosis and the receptivity of the analyst // International Journal of Psychoanalysis. — 2014. — doi: 10.1111/1745–8315.12242.

21. Eudell-Simmons, E. M., Hilsenroth, M. J. A review of empirical research supporting four conceptual uses of dreams in psychotherapy // Clinical Psychology & Psychotherapy. — 2005. — Vol. 12. — P. 255–269. — doi: 10.1002/cpp.45545.
22. Биохроника Петра Великого (1672–1725 гг.) / Автор проекта: Анисимов Е. В. — URL: https://spb.hse.ru/humart/history/peter (дата обращения: 10.10.2024).
23. Digital Петр. Распознавание рукописей Петра I с помощью компьютерного зрения. — Режим доступа: https://fusionbrain.ai/digital-petr/ (дата обращения: 10.11.2024).
24. НЭБ — Национальная электронная библиотека. ПБПI — XIII — Письма и бумаги императора Петра Великого (1688–1712 гг.). — Спб.-М.-Л., 1887–1992. — Т. 1–13. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_02000031284/ (дата обращения: 12.11.2024).

Elena S. Rozenson

APPLIED PSYCHOBIOGRAPHICAL ANALYSIS OF DREAMS IN A COMPREHENSIVE STUDY OF THE PERSONALITY OF HISTORICAL FIGURES

Psychoanalytic psychotherapist (Russia, Moscow) email: контакт@elenarozenson.ru
ORSID: 0009-0007-2393-6505
Web of Science Researcher-ID: LPP-5480-2024

Abstract

Dreaming remains one of the most complex psychic phenomena, and the theory of its origin and the process of studying it are subjects of active interest from various branches of psychotherapy, especially psychoanalysis. Despite the large amount of material, there is a significant gap in the conceptualization of this phenomenon by representatives of different direction, while dreaming combines perceptions created by different modalities based on practical work, clinical and applied research. Dream material is found not only in the psychotherapist's office and scientific and academic research, but also in historical archives. It is part of psych of historical personality, that is important to consider as part of a comprehensive psychobiographical analysis.

Keywords: dreaming, applied dream research, psychobiographical dream analysis, narrative, linguistic dream analysis, Peter the Great, Peter's dreams.

Для цитирования: Розенсон Е.С. Психобиографический анализ сновидений в комплексном исследовании личности исторических деятелей. // Гипноз и психоанализ в клинической и экспериментальной психологии. – 2024. - Т.1, № 4. – С. 26-36. DOI: 10.47475/3034-3291-2024-1-4-26-36

Иллюстрация 1 [16, с. 272]

1715 г. февраля съ 19-го на 20-е число: „въ ночи видѣлъ сонъ: въ подобіи и въ лицѣ Клакачова, и казался (онъ) съ большими морщинами и онаго (я) покололъ шпагою“.

Иллюстрация 2 [16, с.272]

1715 г. октября съ 20-го на 21-е число: „сновидѣніе. Море покрыто какъ лѣсомъ цвѣтетъ, на которомъ буеръ ходилъ в которомъ вакарбартъ і другава народа. Г. (государь?) в синемъ кафтанѣ потомъ другой буеръ пришолъ в которомъ левенъ-еръ оба хотѣли авантажъ нѣкоторой (чего не помнютъ) здѣлать, но не могли к чему звали і насъ, і какъ мы пришли то учинилось, а именно зелень густую отъѣхали отъ правава берега і к землѣ пристали“ [1]).

УДК 159.96 DOI: 10.47475/3034-3291-2024-1-4-37-43

Л. Сабра

КИНОФИЛЬМ КАК ПЕРЕХОДНОЕ ПРОСТРАНСТВО МЕЖДУ СОЗНАТЕЛЬНЫМ И БЕССОЗНАТЕЛЬНЫМ ВЛЕЧЕНИЕМ К ЭРОСУ И ТАНАТОСУ

Сабра Лейла, PhD по психологии. Основатель направления и Школы Кинопсихоанализа. Директор Высшей школы проективной психологии. Научный руководитель МАПБО, «Высшая школа проективной психологии» г. Москва email: sabrah@hspp.ru ORCID 0000-0002-2962-8403

Аннотация

В этой статье речь пойдёт о кинематографе как средстве создания переходного пространства между сознанием и бессознательным, между мифом и реальностью, где кинофильм создает пространство для индивидуальной и коллективной рефлексии, основанной на вытесненных и подавленных влечениях к Эросу и Танатосу.

Ключевые слова: кинематограф, кинофильм, киножанры, эрос, танатос, внутренний конфликт, коллективное бессознательное, психоанализ, символ, метафора, образ, архетипы.

Кино как искусство обладает уникальной способностью обращаться к бессознательному. В отличие от литературы, оно оперирует не только словами, но и образами, звуками, ритмом. Этот синтез позволяет фильмам проникать глубже, прямо в сферу коллективного бессознательного.

Кино часто называют "сновидением наяву", потому что оно позволяет зрителям испытывать и исследовать свои бессознательные мысли и чувства в безопасной и контролируемой обстановке. Подобно сновидениям, кинофильмы могут предоставлять зрителям катарсический опыт, позволяя им высвобождать подавленные эмоции и справляться со своими внутренними конфликтами.

Один из известных российских философов и психоаналитиков, Виктор Мазин, исследовал в своей работе – «Сновидения кино и психоанализа», символическую связь между возникновением психоанализа и кинематографа. Он говорит о неразрывной связи между кино и психоанализом, которые, как подчеркивает автор, возникли одновременно в 1895 году. Эта дата связана с рядом значимых событий: публикацией книги Зигмунда Фрейда и Йозефа Брейера «Исследования истерии», где Фрейд впервые вводит понятия вытеснения, бессознательного, переноса и другие ключевые термины аналитической теории, а также с организованным братьями Люмьер первым публичным показом фильма в «Гран Кафе» на бульваре Капуцинок в Париже, где они также впервые представили термин «кинематограф».

В. Мазин приводит слова Катрин Клеман о продолжающемся «долгоиграющем флирте» между кино и психоанализом [2. С. 3]. «Отношения психоанализа и кинематографа, –

пишет он, – настолько разнообразны, что даже и пытаться не стоит рассказать о них «все» и навсегда закрыть тему. К тому же отношения эти находятся в постоянном развитии, вновь и вновь пересматриваются. Более того, эти отношения во многом остаются бессознательными»

Применением психоаналитического подхода к анализу фильмов стало настоящим прорывом. Вместо поверхностного анализа сюжета и актерской игры психоаналитики обратили внимание на бессознательные мотивы персонажей, символическое значение образов, скрытые конфликты и динамику взаимоотношений.

Это позволило глубже понять и интерпретировать кинопроизведения, выявляя сложные психологические механизмы, лежащие в основе повествования. Такой анализ выходит за рамки простого описания сюжета, он фокусируется на символике, снах, фрейдистских оговорках персонажей, на невербальной коммуникации и других аспектах, которые обычно остаются незамеченными при поверхностном просмотре.

Согласно Карлу Юнгу, коллективное бессознательное включает в себя архетипы и универсальные образы, отражающие общий опыт человечества. Конфликт этих влечений находит выражение в мифах, ритуалах, религии и искусстве, включая кинематограф. Говоря о символическом значении слов и образов, К.Г. Юнг пишет: «Символическим является такое слово или образ, значение которого выходит за рамки прямого и не поддается точному определению или объяснению. Когда разум пытается объять некий символ, то неизбежно приходит к идеям, лежащим за пределами логики. Размышления о колесе как об образе «божественного» солнца приводят разум к порогу, за которым он должен признать свою некомпетентность, ибо невозможно дать определение «божественному». Называя нечто «божественным», мы, действуя в границах нашего разума, лишь даем название, опираясь при этом только на веру, но никак не на факты» [8. С. 6].

Зигмунд Фрейд ввёл понятие (влечение к Эросу), Сабина Шпильрейн ввела понятие (влечение к Танатосу). Исследуя человеческую психику, З. Фрейд предложил теорию двух противоположных влечений: Эроса, стремления к жизни, созиданию и объединению, и Танатоса, влечения к разрушению, смерти и возвращению к изначальному состоянию покоя. Эти силы находятся в постоянном конфликте, который не только определяет внутреннюю жизнь индивида, но и проявляется на уровне коллективного бессознательного, находя своё выражение в культуре, в том числе и в кинематографе. Взаимодействие этих влечений создаёт определённое напряжение, которое человек стремится разрешить с помощью творчества, преобразуя деструктивные импульсы в созидательную деятельность.

Кинематограф как часть массовой культуры стал мощным инструментом выражения коллективных страхов, желаний и стремлений.

На экране мы видим, как борьба Эроса и Танатоса принимает различные формы: от фильмов, вдохновляющих на развитие и преодоление, до историй о катастрофах и разрушениях, которые обращают внимание на хрупкость человеческого существования.

Психоанализ создал пространство для понимания и осознания глубокого внутриличностного конфликта, который заложен в человеческую природу, и является мощным стимулом в развитии личности, это два противоположных влечения на основе Либидо и Мортидо, которые заставляют человека постоянно стоять перед выбором между потребностью в созидании и потребности в разрушении. Как и сама плоть человеческая рождается и умирает.

Инстинкт самосохранения разрывается между этими двумя противоположными влечениями, которыми управляют «Принцип удовольствия» и «Табу».

Вся драма человеческой жизни воплощается посредством искусства через актуализацию этого конфликта, где искусство, включая кинематограф, придает чувствам форму, способную быть зеркалом для зрителя, где они могут увидеть собственные осознаваемые и неосознаваемые влечения и внутренние конфликты.

Искусство управляет чувствами и эмоциями людей, и в этом творческом акте происходит взаимодействие между индивидуальным и коллективным сознанием и бессознательным, поскольку мы все так или иначе имеем не только индивидуальный, но и коллективный опыт переживаний - это связано с социальными, политическими, экономическими процессами, с историческим опытом побед и поражений, эпидемий и голода, а также преступлений и наказаний, которые периодически обостряются и поднимают разные амбивалентные чувства на уровне коллективной памяти спустя несколько поколений, что приводит к новым динамикам и новым «преступлениям и наказаниям».

Творческие люди, как правило, сублимируют свои собственные психологические травмы и внутренние конфликты, но более эмпатичные и проницательные, способны улавливать коллективные психологические травмы и внутренние конфликты, не проявленные внешне, но витающие на уровне коллективного бессознательного, и, благодаря своему таланту, они способны создавать сюжеты, образы и атмосферу для контейнирования индивидуальных и коллективных переживаний.

Кино взаимодействует со зрителем языком символов, образов и метафор, задействуя при этом механизм проекции и проективной идентификации, что даёт прямой доступ к бессознательному в обход психологических защит, которые выстраивает сознание, чтобы оградить психику от травмирующих переживаний, и эта дорога открыта в обе стороны и позволяет с помощью кинофильма достигать осознания своих вытесненных и подавленных чувств, что делает этот вид искусства лучшим психотерапевтом и лучшим тренажёром для развития эмоционального интеллекта.

Такую же роль для психики выполняют сновидения, где мы погружаемся в эмоционально проживание историй, которые режиссирует нам наше бессознательное с целью психической разгрузки и снятия напряжения, вызванного вытесненными и подавленными чувствами на основе влечений к Эросу и Танатосу.

Кинематограф не случайно имеет многожанровую структуру. Каждый жанр удовлетворяет определённое влечение человека, которое он в себе подавляет, тем самым помогая либо расслаблять, либо возбуждать психику, побуждая к рефлексии. Также как психоанализ, кинематограф помогает людям наводить мосты между сознанием и бессознательным, и в процессе осознавать свои внутренние страхи, конфликты и противоречия, посредством идентификации с героями фильмов.

Каждый жанр кинематографа в той или иной степени выражает одно из фундаментальных влечений или их сложный синтез. От романтических комедий до фильмов ужасов, от эпических драм до научной фантастики — жанры отражают глубинные потребности человечества.

Если говорить о жанрах, обслуживающих бессознательное влечение к Эросу, то это в первую очередь романтические фильмы.

Романтика — это жанр, который напрямую связан с влечением к Эросу. Здесь любовь и желание находятся в центре повествования, выражая стремление к единению, гармонии и вечной красоте. Этот жанр основан на сюжете «Золушки», где главная героиня, преодолевая определенные препятствия на своём пути, в конечном итоге соединяется со своим недостижимым идеалом. Этот жанр всегда заканчивается хорошо, оставляя зрительницам надежду, что мечта встретить «принца на белом коне» вполне реальна, и дурнушка может встретить своего героя и преобразиться в принцессу. В качестве примера фильм режиссёра Сергея Микаэлян «Влюблен по собственному желанию» (1982) и фильм Гарри Маршалла «Красотка» (1990).

Психодрама – это жанр, в котором к романтике добавляется конфликт влечений между Эросом и Танатосом, где мы наблюдаем глубокую человеческую драму на фоне романтических отношений. Классические примеры включают такие фильмы, как: «Три тополя на Плющихе» (1968) Татьяны Лиозновой, «Москва слезам не верит» (1979), «Единственная» (1975) Иосиф Хейфиц, «Пять вечеров» Никиты Михалкова (1978), «Унесённые ветром» (1939) Виктора Флеминга, «Титаник» (1997) Джеймса Кэмерона.

Отдельно идут музыкальные жанры, такие как мюзиклы, воспевающие радость жизни, энергию и красоту мира. Ярким примером являются работы Георгия Товстоногова «Ханума» (1978), Михаила Казакова «Покровские ворота» (1982), Яна Фрида «Собака на сене» (1977), Боба Фосса «Кабаре» (1972), Дэмьена Шазелла «Ла-Ла Ленд» (2016). Здесь Эрос проявляется через стремление к самовыражению, вдохновение и энергию творчества.

Комедия — это жанр, который с помощью

лёгкости и смеха помогает поднимать настроение и даже влиять на гормональный уровень и повышать уровень эндорфинов в крови. Комедии особенно подчёркивают Эрос, показывая радость человеческих отношений и преодоление конфликтов с помощью юмора. Фильм Леонида Гайдая «Кавказская пленница» (1967), «Бриллиантовая рука» (1969), Александра Серова «Джентельмены удачи» (1971), Уэсли Андерсон «Отель «Гранд Будапешт» (2014) или Нора Эфрон «Когда Гарри встретил Салли», (1989) исследуют жизнь в её самых лёгких и светлых тонах. Фильм Эльдара Рязанова «Ирония судьбы или с лёгким паром» можно отнести к жанру романтической комедии.

Но также существуют фильмы, обслуживающие бессознательные влечения Танатоса. В первую очередь это фильмы ужасов, которые пробуждают страх перед смертью, распадом и неведомым. Этот жанр исследует архетипические страхи человечества перед природными силами, смертью, сверхъестественным или собственными тёмными импульсами. Фильм режиссёров К. Ершова и Г. Кропачёва «Вий» (1967), Джона Карпентера «Хэллоуин» (1978), Джорджа Ромеро «Ночь живых мертвецов» (1968), Ари Астер «Реинкарнация» (2018), Лукой Дуадоньино «Суспирия» (2018) — это режиссёры, чьи фильмы особо насыщены символикой Танатоса.

Приключенческий жанр – этот жанр для любителей приключений. Такие фильмы как «Неуловимые мстители» (1967) Эдмонда Кеосаяна, «Индиана Джонс»: в поисках утраченного ковчега» (1981), Стивена Спилберга, помогающие зрителю вместе с героями ловко преодолевать разные препятствия или выходить из сложных ситуаций, в которых они оказались, за счёт своего авантюризма, что поднимает у зрителя веру в человеческие возможности, а значит — веру в себя. На уровне коллективного бессознательного этот жанр обсуживает потребность преодоления страха сепарации на пути к своей индивидуации.

Аппокалиптические и постапокалиптические фильмы – этот жанр, исследует разрушение цивилизации, что стало особенно актуально в XX веке, когда коллективное бессознательное было наполнено страхами перед войной и глобальными катастрофами. Такие фильмы, как «Послезавтра» Роланда Эмириха (2004), «Безумный Макс» Джорджа Миллера (2015), «Притяжение» Фёдора Бондарчука (2017). Ларса фон Триер «Меланхолия», исследуют чувства, когда человечество сталкивается с Танатосом в глобальном масштабе.

Триллеры и нуары исследуют темы преступления, внутренней тьмы и разрушительных страстей. К этому жанру относятся фильмы Альфреда Хичкока «Психо» (1960) или неонуары, такие как «Семь» (1995) Дэвида Финчера, Десять негритят» (1987) Станислава Говорухина превращают Танатос в центральный элемент сюжета.

Многие жанры кинематографа сочетают в себе оба влечения, образуя синтез Эроса и Танатоса что создаёт невероятно мощный эмоциональный эффект. Например, трагедии и

эпосы объединяют в себе страсть к жизни и неизбежность смерти.

К эпическим драмам относятся Такие фильмы, как «Тихий дон» Сергея Герасимова (1957), «Крёстный отец» (1972) Фрэнсиса Форда Копполы, сочетают темы любви и преданности с трагедией разрушения и смерти.

Жанр Научной фантастики может также объединять в себе оба влечения, например, фильм Тарковского «Солярис» (1972) и «Зеркало» (1974), «Бегущий по лезвию» (1982) Ридли Скотта, исследует одновременно желание бессмертия (Эрос) и страх перед технологическим концом человечества (Танатос).

Также существует категория сюрреалистических фильмов, к ним относится фильм Карена Шахнозарова «Город Зеро» (1988) и «Сны» (1993), Роберта Эггерса «Маяк» (2019), Анны Меликян «Чувства Анны» (2023), Йоргос Лантимос «Лобстер» (2015).

В связи с развитием технологий будет расширяться сфера жанров и в кинематографе.

Сейчас уже можно предположить, какие жанры будут в будущем обслуживать конфликт на уровне Эроса и Тонатоса.

Возможно, появятся жанры, которые будут объединять коллективные страхи и мечты нового времени: как вариант – жанр эко-ужасов. Фильмы, отражающие страх перед разрушением природы.

Возможно, появится жанр, исследующий внутренний мир людей через взаимодействие с искусственным интеллектом.

Сейчас уже появляется интерактивное кино, где зритель сможет переживать коллективные эмоции в реальном времени, а со временем могут быть задействованы все органы чувств с полным погружением в виртуальную реальность, из которой, возможно, не будет желания выходить.

Выводы

Благодаря великим режиссёрам отечественного и мирового кинематографа, способных наводить мосты между индивидуальным и коллективным сознанием и бессознательным, метафорическим и образным языком, кино стало не просто развлечением, а ещё и мощным инструментом отражения человеческой психики, глубинных эмоциональных процессов и сложных психологических проблем. Его влияние на формирование массового сознания и понимание человеческой природы настолько велико, что неудивительно, что психоанализ нашел в кинематографе богатейшее поле для исследований и приложения своих концепций.

Это взаимодействие оказалось взаимовыгодным: кино предоставило психоаналитикам живой наглядный материал для анализа, а психоанализ, в свою очередь, обогатил кинематографическое искусство, предложив новые подходы к созданию персонажей и повествованию.

Литература:

1. Индик У. Психология для сценаристов. Построение конфликта в сюжете. – М.: Альпина Диджитал, 2014. – 345 с.
2. Мазин В. Сновидения кино и психоанализа. – СПб.: Скифия-принт, 2012. – 256 с.
3. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. – СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. – 334 с.
4. Фрейд З. Толкование сновидений. Фрейд З. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. – М.: Фирма СТД, 2004. – 682 с.
5. Фрейд. З. По ту сторону принципа удовольствия – М.: Просвещение,1990. – 110 с.
6. Хренов Н.А. Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 536 с.
7. Шпильрейн С.Н. Деструкция как причина становления. – М : Логос. 1994. № 5. С. 207–238.
8. Юнг К. Архетип и символ. – М.: Ренессанс : ИВО-СиД, 1991.

;

L. Sabra

FILM AS A TRANSITIONAL SPACE BETWEEN CONSCIOUS AND UNCONSCIOUS ATTRACTION TO EROS AND THANATOS

Moscow, Higher School of Projective Psychology, email: sabrah@hspp.ru

Abstract

In this article we will talk about cinema as a means of creating a transitional space between consciousness and unconsciousness, between myth and reality, where film creates a space for individual and collective reflection based on displaced and repressed urges for Eros and Thanatos.

Keywords: cinema, film, genres, eros, thanatos, internal conflicts, collective unconscious, psychoanalysis, symbol, metaphor, image, archetypes.

Информация для цитирования: Сабра Л. Кинофильм, как переходное пространство между сознательным и бессознательным влечением к Эросу и Танатосу // Гипноз и психоанализ в клинической и экспериментальной психологии. – 2024. - Т.1, № 4. – С. 37-43. DOI: 10.47475/3034-3291-2024-1-4-37-43