

Человеческие конфликты

Из повседневной жизни всем известно, как тяжело быть аутсайдером в группе, переживать равнодушие, оказаться исключенным из жизни. Не менее тяжело, когда один человек бросает другого, предпочитая ему третьего, или когда люди навсегда расстаются друг с другом. Если подобные неприятности накапливаются, необходимы добрый совет и поддержка. Первая реакция обычно — обращение за советом к другу, который, скорее всего, посочувствует и скажет, что с ним такое тоже бывало. Иногда стараются обрести профессионального «помощника», который, если он ориентирован на психоанализ, сможет понять и объяснить эти повторяющиеся проблемы с помощью психоаналитической теории. Чаще всего по привычке обращаются к врачу, который, используя обширную лабораторную диагностику, по всем правилам поставит диагноз.

Таким образом, душевную болезнь, относящуюся к человеческим нормам, возводят в разряд неопознанных медициной патологий, и на носителя данного диагноза навешивают ярлык общественно неопасного больного. Психоанализ стремится к совершенно иному, а именно: поведать человеку о воздействующих на него бессознательных процессах, сделать эти процессы явными. По этой причине мы так много занимаемся человеческими страстями, неизбежными конфликтами между людьми, экзистенциальным страхом и человеческой ограниченностью. Современная медицина облегчает нам поиск подходящего объяснения нашим страхам и душевному неустройству. Медицинский этикет оберегает нас от знания горькой правды и во имя нашего же блага вводит нас в заблуждение.

Великие трагедии и знаменитые романы, напротив, предпочитают называть вещи своими именами.

Первое отступление: наши конфликты в зеркале литературы 1

Европейские трагедии (такие, например, как «Одиссея» Гомера и «Энеида» Вергилия), духовные учения Ближнего и Дальнего Востока показывают, что человеческая жизнь неразрывно связана с болью и страданиями. Очень отчетливо эта мысль прослеживается в трагедиях Софокла: «Эдип Царь», «Эдип в Колоне», «Антигона». Переработанные греческие мифы в «Орестее» и «Прикованном Прометее» Эсхила только подтверждают трагедии Софокла. Скорбь, горе, проклятие, смерть, — вот их темы. Они повествуют об убийстве, боязни смерти, мести, грехе, страхе возмездия от фурий (богинь проклятия, кары и возмездия). Актуальность этих трагедий столь высока, что постановки «Орестеи» Петером Штайном или «Медеи» Хансом Нойенфельзом и сейчас вызывают восхищение публики. Еще одним свидетельством значения бессознательных процессов является «Пентесилея» Генриха фон Клейста в обработке

Ганса Юргена Зиберберга и Эдит Клевер 2. Если бы в них не затрагивались трагические и неизменно важные для людей вопросы, интерес к ним современной просвещенной публики вряд ли бы был так велик. Классическая литература просто немыслима без обращения к коренным проблемам человеческого бытия, к любовным конфликтам, страданиям, ревности, смерти, ненависти, мести и зависти. Пьесы Шекспира изображают печали и радости любви: «Много шума из ничего», «Ромео и Джульетта», «Укрощение строптивой», историю династий великих властителей, комизм обычной человеческой жизни. Великие немецкие романы от Вольфрама фон Эшенбаха до «Будденброков» Томаса Манна и ««Игры в бисер» Гессе повествуют о неустроенности человека и его ранних страданиях, о трагических сплетениях человеческих судеб и возможностях преодоления страданий. Бездны человеческой души открываются в романах Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы» с такой же убедительностью, как в романах и повестях Льва Толстого «Война и мир», «Анна Каренина», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова соната», «Хозяин и работник».

В современной литературе романы Генриха Белля, Элиаса Канегти, Макса Фриша и Петера Хандке, книги Джеймса Джойса, Гюнтера Грасса, Генри Миллера, Милана Кундеры, рассказы Бодо Кирхгоффа и Бото Штрауса вновь напоминают нам о наших человеческих, слишком человеческих проблемах.

Второе отступление: наши конфликты в зеркале кино

Точно так же обстоит дело и с современным кино, где я хотел бы особо выделить фильм «Домино» 3 Томаса Браша, в котором великолепно показано неизбывное стремление к любви и Признанию, фильмы рано умершего Райнера Вернера Фассбиндера с особой пристальностью рассматривающего тайны человеческого сознания. Такие режиссеры, как Луис Бюнюэль, особое место в своем творчестве уделяют психологии бессознательного и области, расположенной между воображением и реальностью. В этой связи можно назвать и новый фильм Вима Вендерса и Петера Хандке «Небо над Берлином» 4, а также Вуди Аллена, в фильмах которого человеческие слабости переданы с легким комизмом — в отличие от Л. Бюнюэля, который довольно жестко преподносит зрителю реалии бессознательных побуждений.

Пример этому — фильм Бюнюэля «Дневная красавица» 5, где супруга хирурга переживает в дневное время все то, что большинство видит разве что во сне. Она идет в публичный дом и получает там наслаждение в роли «дневной красавицы».

В самом начале фильма красивая молодая женщина вместе со своим мужем едет в карете по живописному дворцовому парку. Их сопровождают слуги в красных ливреях. Карета останавливается, слуги соскакивают на землю. Женщину раздевают, привязывают за руки к дереву, хлещут плетью и, наконец, насилуют. Следующая сцена демонстрирует ту же женщину, которая с унылым видом лежит в кровати рядом со своим мужем, без малейшего намека на нежность или эротику. Мы видим ее в светской беседе с гостями, в то время как ее муж занят хирургической работой в клинике.

Проследив за женщиной дальше, мы становимся свидетелями того, как однажды она роняет на пол вазу с цветами, надевает солнечные очки и, уходит из дома на поиски публичного дома, мимо которого она сначала проходит, потом возвращается и в нерешительности останавливается. Наконец, решившись, поднимается по лестнице, снова колеблется возле двери — нам видны только ее ноги, которые направляются то назад, то вперед и в конце концов поворачивают к двери. Поднявшись наверх, женщина выглядит очень взволнованной, но доброжелательные слова содержательницы дома ее успокаивают. Таким образом, она становится «проституткой-любительницей».

В происходящее вторгаются две короткие сцены: в первой ремесленник «безнравственно касается» (так писала об этом критика) маленькой девочки, скорее женщины, чем ребенка, во второй девушка отказывается принять облатку на церемонии конфирмации.

Далее следуют очень реалистические сцены в борделе: конфетный фабрикант желает, чтобы его ласкали полуодетые девушки. Он обнаруживает стеснительную Северину (роль которой исполняет Катрин Денев), раздевает ее, грубо хватает, а когда она не подчиняется ему, швыряет сопротивляющуюся женщину на кровать и силой овладевает ею. Профессор гинекологии переодевается в слугу и, держа в руке плетку, умоляет Северину избить его. Он падает к ее ногам и стонет: «Бей меня, бей, я так люблю тебя!» Когда Северина отвергает его просьбы, появляется одна из ее «коллег» и с наслаждением избивает профессора. «Еще!» — кричит он, в то время как Северина, которую принуждает к этому мадам, с отвращением наблюдает за происходящим в дверную щель. Следующим появляется азиатский клиент — высокого роста, атлетически сложенный мужчина. Он долго не церемонится, и сразу же идет к своей цели. После акта, который в фильме не показан, Северина на вопросы горничной отвечает словами:

«Да что ты в этом смыслишь?»

Но остановимся и приглядимся внимательнее к образу жизни Северины. Она несчастна с мужем, погруженным в свою работу. Она услышала что-то о публичных домах. Северина идет туда, колеблется, но в конце концов решается переступить порог этого дома. Отбросив сомнения и совершив вытесняемые прежде сексуальные действия, она достигает душевного равновесия, убедительным доказательством чего служит то, что бессознательное превращается в сознательное, но затем по причине своей предосудительности оно вновь дает бессознательные импульсы, определяющие наши мысли и поступки.

В другом, когда-то нашумевшем фильме времен немого кино «Тайна одной души»⁶ режиссера Георга Вильгельма Пабста. вдохновленного Карлом Абрахамом и Гансом Саксом, речь идет об отношениях между мужем (актер Вернер Краузе), его женой (Рут Вайнер), его матерью (Илка Грюнинг) и его отцом (Джек Тревор). Мы становимся свидетелями того, как между четырьмя действующими лицами разворачивается психологический конфликт, проясняющий то, что в психоанализе именуется «эдиповым комплексом».

В первых сценах фильма мы видим мужа и жену в благополучном браке. Жена хочет, чтобы муж подравнял ей прическу, подрезав несколько волосков на затылке. В это время распахивается соседское окно и кто-то кричит: «Убийца!». В следующей сцене жена пытается соблазнить мужа, но он остается равнодушен. Приходит сообщение о скором визите двоюродного брата, личность которого характеризуют японский кинжал и так называемый «кванон» (символ плодородия). Следующая сцена. Муж спит. Ему снится, что разразился шторм, пол в доме ходит ходуном, двоюродный брат, сидя на дереве, целится в него из ружья. Муж взбегаёт по винтовой лестнице на башню, появляются колокола, которые превращаются в лица, смеющейся над ним жены. Муж возмущен,— жена и двоюродный брат катаются вместе на лодке. Муж отчаянно колотит в стену и пытается заколоть свою жену саблей.

В следующей сцене действительно объявляется двоюродный брат. Он дарит жене цветы и беседует с ней, но муж в беседе участия не принимает. Во второй сцене, напротив, мужчины оказываются вместе, а жена остается одна. Фильм ясно дает понять, что двоюродный брат «наставил мужу рога». Чтобы отвлечься, муж отправляется в пивную, забывает там ключ от дома и неожиданно оказывается в доме матери, которая балует его едой и при этом режет мясо крохотными кусочками, поскольку сам он испытывает страх перед ножом. В следующей, несколько смехотворной для современного образованного зрителя сцене, муж приходит на прием к психоаналитику, и тот внушает ему: «Вам кажется, что двоюродный брат угрожает Вам. Вас пугает его появление, женщины смеются над Вами и ни во что не ставят, а Вы подозреваете в греховных устремлениях свою жену, так как сами уже ни на что не способны. Отсюда Ваша ревность». Это означает следующее: «Бессознательно Вы упрекаете свою жену: ты отказываешь мне и связываешься с двоюродным братом, ибо когда-то, еще ребенком, переживала нечто подобное». Фильм не упускает возможности преподать зрителю «хэппи энд» вполне бургерской истории конца века. Это сделано, однако, (что характерно для того времени) не прямо, с помощью постельной сцены, а косвенным образом — сценой, изображающей рождение ребенка.

Фильм отчетливо демонстрирует страх мужа перед женой, его зависимость от матери, гнет вины, ревность к двоюродному брату и бессознательную враждебность к жене. Когда муж подносит к шее своей жены лезвие бритвы, чтобы сбрить лишние волосы, и слышит из соседнего окна крик: «Убийца!» — в нем пробуждается бессознательное желание ее смерти, которое, в свою очередь приводит к чувству вины и жажде самонаказания. «Эдипов треугольник» между мужем, матерью и женой совершенно очевиден. Привязанность к матери препятствует установлению зрелых отношений между мужем и его женой. Перенос привязанности с матери на жену делает последнюю настолько важным объектом, что визит двоюродного брата вызывает у мужа приступ ревности. В качестве «закономерного» мы обнаруживаем в «эдиповом треугольнике» 1) проявление любви к важной личности, 2) ревность, когда этой любви угрожает появление третьего лица, 3) ненависть к сопернику, готовую перерасти в желание его смерти.

Драматургия Эдипова комплекса, обретшая классические очертания в трагедии Софокла, была переплавлена Пазолини в современную форму в его фильме «Царь

Эдип» 7, в котором Сильвана Маньяно исполнила роль Йокасты, а Франко Читти — Эдипа. В этом фильме скомбинированы современность и классическое прошлое.

«Ты здесь, чтобы занять мое место. Первое, что ты отберешь у меня, будет она, женщина, которую я люблю», — говорит мужчина своему только что родившемуся ребенку. В греческой трагедии пастух подбирает изгнанного младенца и перевязывает ему ноги (как тут не вспомнить знаменитое изречение «*ponen est omen*», ибо это действие дает ребенку имя Эдип, что в переводе означает «с опухшими ногами»).

В следующей сцене бездетная царская чета Полиб и Мeroпа в Коринфе берут у пастуха на воспитание найденного им ребенка. Позднее подростка осеняет: «Ты не сын этой матери и этого отца». Он не может в это поверить, и его охватывает панический страх, когда дельфийский оракул предсказывает ему, что он убьет своего отца и овладеет матерью. Он покидает своих приемных родителей, дабы избежать исполнения пророчества, однако, не понимая связи явлений, как раз способствует его исполнению. Убежденный в том, что он сын Полиба и Меропы, Эдип покидает Коринф и отправляется в Фивы. Одна из самых впечатляющих сцен — та, где он кружится на дороге. Он встречает на пути какого-то знатного мужчину, восседающего на запряженной лошадьми колеснице. Эдип не желает ему уступить дорогу и слышит угрозы: «Если ты не сойдешь с дороги, я прибегну к силе!» Эдип издает пронзительный крик и убегает, слуги его преследуют. В порыве ярости он убивает их одного за другим, затем возвращается, издевается над сидящим в колеснице старцем и наконец убивает и его.

В Фивах тем временем царит моровая язва, которой никто не в силах победить. Чудовищный сфинкс — получеловек, полузверь с божественными чертами — говорит: «Бездна в которую ты погружаешься, — в тебе самом». Никто не понимает, почему город посетила беда. На вопрос Креонта дельфийский Оракул отвечает: «Человек, жертвой которого пал Лай. живет в городе». Ясновидящий Тиресий добавляет: «Если захочешь узнать. узнаешь». Ни о чем не подозревающий Эдип, не ведая, что он сам всему виной, желает отомстить виновному. Ясновидящий говорит на это: «Ты не должен распознавать свою суть, ибо не сможешь этого вынести». Эдип готов узнать у Тиресия о виновнике. Иокаста смеется, когда Тиресий продолжает: «Я вижу вещи в их истинном свете. Великое несчастье, что тебе дано отгадывать. В тебе говорит страх. Родители — твоё несчастье. Чужак и все же рожденный здесь. Дети, отец и брат, женщина — мать, так решено богами». Иокаста говорит ясновидящему: «Это все ложь... людям не дано видеть будущее». — Эдип (позднее): «Страшно это знать» и «слишком много я уже знаю», в то время как Иокаста продолжает упорствовать: «Я не хочу этого слышать. Лучше не знать». Следует признание слуги: «Лучше бы ребенок умер. Я должен был это сделать. Он родом из дома Лая, Иокаста дала его мне, чтобы я его убил».

Таким образом, открывается тайна. Иокаста вешается, а Эдип лишает себя зрения: «Я не могу видеть мир, глаза, которые не смогли разглядеть правду, ослепли, словно от резкого света. Я грешен и в то же время безгрешен, ведь не знал я; совершил, не зная что совершил».

К концу фильм переносится в наши дни: современный Эдип идет в со-провождении летящего ангела, исполненный той трагической боли, что вновь и вновь выпадает на его долю. Всякий из нас — Эдип, если, казалось бы, самые благие отношения приводят нас ко злу.

В беседах со студентами становится очевидным, что судьба Эдипа касается нас всех: несмотря на все усилия разума в XIX и XX вв., мы зачастую не ведаем, что творим, не знаем, какие мотивы побуждают нас к действию. Мы полагаем, что можем избежать несчастья и позволяем ему беспрепятственно приближаться. Подобно Эдипу, мы не знаем, по какому пути идем. и кто тот. кого мы на нем встретим. Многие слова из фильма Пазолини звучат для нас знаменательно: «Все важно ... Увидев одного, можно заключить о другом ... Я заставил себя забыть ... Учись смотреть, тогда распознаешь ... Со множеством понятий, мы ничего не понимаем, исполненные грехов — безгрешны, таков каприз богов».

Мы пребываем между жадой узнать правду (даже тогда, когда ее невозможно перенести) и страхом перед истиной. Слепота «внешних» глаз Эдипа наделяет внутренним зрением — мудростью, которую многие воспринимают как проклятие; неудивительно, что у психоанализа так много врагов.

К концу этой главы мы приходим к очевидному: поэты, драматурги и писатели давно поняли то, что позднее открыл и систематизировал психоанализ. Несомненно также влияние психоанализа на многие произведения литературы и искусства — достаточно вспомнить Томаса Манна, Германа Гессе, Джеймса Джойса, Т. С. Элиота, Д. Х. Лоуренса, живопись Дали, Пикассо и др.

С помощью психоаналитических экспериментов, анкет и тестов человеческие, слишком человеческие конфликты выявляются не полностью. Поэтому я позволю произведениям европейской культуры. созвучным теории и методам психоанализа, говорить самим за себя. Надеюсь, что эта вступительная глава возбудила интерес читателя к последующим главам.