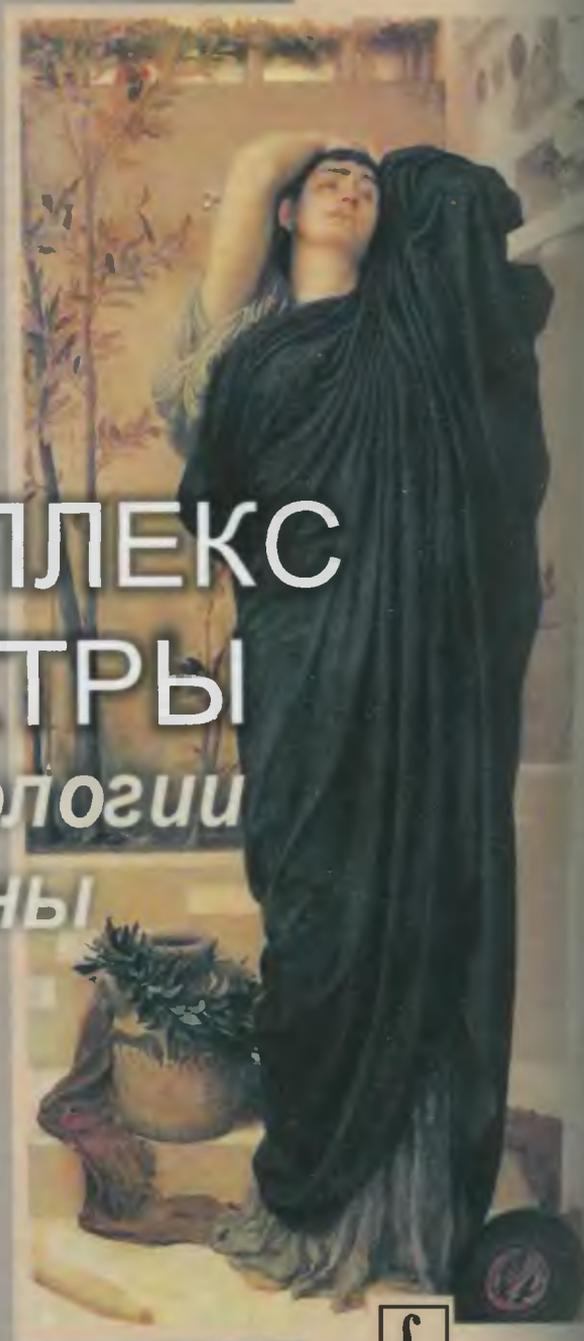


Tracing a Feminine Myth
Through the Western Imagination

Н. Катер

КОМПЛЕКС
ЭЛЕКТРЫ
в психологии
ЖЕНЩИНЫ



МОСКОВСКАЯ АССОЦИАЦИЯ
АНАЛИТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ



URSS

Нэнси КАТЕР

Американский юрист и юнгианский психолог, ученица основателя архетипической психологии Джеймса Хиллмана. С 2003 г. руководит крупнейшим юнгианским издательством «Spring Journal & Books», в котором выпустила более 80 книг; автор статей и научный редактор многих сборников. Книга «Electra», опубликованная ею в 2003 г., является уникальным исследованием древнего мифа с точки зрения глубинной психологии и описанием психотерапевтической работы с комплексом Электры у современных женщин.



«Подобно детективу, вооружившись микроскопом, Нэнси Катер расследует миф об Электре. Ее открытия и умозаключения станут увлекательным чтением, особенно для “папиных дочек” и мужчин, которые их любят».

*Марион Вудман,
юнгианский аналитик, автор книги
«Привязанность к совершенству»*

Наше издательство предлагает следующие книги:



22816 ID 232353



9 785971 049289

Издательская группа
URSS

Каталог изданий
в Интернете:
<http://URSS.ru>

E-mail: URSS@URSS.ru

117335, Москва, Телефон / факс
Нахимовский (многоканальный)
проспект, 56 +7 (499) 724 25 45

Отзывы о настоящем издании, а также обнаруженные опечатки присылайте по адресу URSS@URSS.ru. Ваши замечания и предложения будут учтены и отражены на web-странице этой книги на сайте <http://URSS.ru>

Nancy Cater

ELECTRA

Tracing a Feminine Myth Through the Western Imagination

Нэнси Катер

КОМПЛЕКС ЭЛЕКТРЫ В ПСИХОЛОГИИ ЖЕНЩИНЫ

Перевод с английского
Е. И. Семенов

Под редакцией и с послесловием
Л. А. Хегая



URSS

МОСКВА

Катер Нэнси

Комплекс Электры в психологии женщины: Пер. с англ. / Под ред. и с послесл. Л. А. Хегая. — М.: ЛЕНАНД, 2018. — 160 с.

В настоящей книге ее автор, юрист и психолог Нэнси Катер, анализирует древнегреческий миф об Электре с позиции глубинной психологии и демонстрирует его актуальность для понимания психологии современных женщин. Термин «комплекс Электры» был предложен К. Г. Юнгом в ранний период психоанализа в качестве аналога «комплекса Эдипа». Пережив травму утраты отца и предательства матери, Электра застряла в темной стороне архетипа Пуеллы (вечно юной девы), погруженная в горевание по отцу и ненависть к матери.

В отдельной главе действие комплекса Электры показано в судьбе и творчестве известной американской поэтессы Сильвии Плат (1932–1963). Н. Катер дает рекомендации страдающим женщинам и их психотерапевтам, как можно справиться с комплексом Электры и развить зрелую женственность.

Книга будет полезна специалистам в области психоанализа, мифологии, культурологии, литературного анализа, женского движения, а также тем, кто интересуется духовно-психологическим развитием и актуальными вопросами современности.

Формат 60х90/16. Печ. л. 10. Зак. № АО-365.

Отпечатано в ООО «ЛЕНАНД».

117312, Москва, пр-т Шестидесятилетия Октября, 11А, стр. 11.

ISBN 978-5-9710-4928-9

© Nancy Cater, 2003, 2017

© ЛЕНАНД, 2017

22816 ID 232353



Все права защищены. Никакая часть настоящей книги не может быть воспроизведена или передана в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, будь то электронные или механические, включая фотокопирование и запись на магнитный носитель, а также размещение в Интернете, если на то нет письменного разрешения владельцев.

Содержание

Предисловие (<i>Кристина Даунинг</i>)	4
Введение	11
Глава 1. Электра и ее предшественники.....	18
Глава 2. Электра и современная психология	31
Глава 3. Электра и архетипы матери и отца.....	39
Глава 4. Электра: темная Пуелла (дитя Сатурна).....	65
Глава 5. Электра: Тень и Анимус.....	79
Глава 6. Современные Электры: юнгианский взгляд.....	91
Глава 7. Электра и Сильвия Плат.....	107
Литература	134
Послесловие. Комплекс Электры возвращается в психоанализ (<i>Лев Хегай, выпускающий редактор серии книг МААП</i>)	145

Предисловие

Эта книга представляет собой первую попытку донести важность греческой мифологической фигуры Электры в психологии современных молодых девушек и женщин. Хотя понятие комплекса Электры было представлено в глубинной психологии Карлом Юнгом в качестве женского двойника Эдипова комплекса, оно было отвергнуто Фрейдом (который считал, что в психологии женщины первичная привязанность к матери всегда остается сильнее, чем любое контра-сексуальное влечение). И Электра редко упоминалась Юнгом и юнгианцами (которые, описывая женскую индивидуацию, фокусировались на мифологеме Персефоны—Деметры или на древнегреческом сказании о Психее и Эросе).

Но, как мы начинаем видеть, ни один из мифов по отдельности не может описать психологию женщины. Нам нужны все мифы. Как однажды написал Рильке: «Никто из богов не должен исчезнуть. Нам нужны все они, каждый в отдельности должен иметь значение для нас, каждый совершенный образ» (1). Нам нужны каждый бог и каждая богиня, каждый герой и каждая героиня. Карл Кереньи начинает свое эссе о Персефоне, детально рассматривая, как каждая из женских богинь, включенных в греческий пантеон — Артемида, Афина, Веста, Афродита и Персефона, — представляет отдельный архетипический паттерн, который помогает нам выйти за пределы наивного взгляда на фигуру женщины. Аналогичным образом Катер показывает нам важные моменты, которые отличают Электру от других смертных женщин, также играющих заметные роли в греческой мифологии, к примеру, от Ифигении или Антигоны.

Катер внимательно и детально изучает греческие предания об Электре, которые лежат в основе архетипической констелляции вокруг этой молодой женщины, опустошенной смертью своего отца и смертельно обиженной на свою мать.

Мы рассматриваем Электру как одну из наиболее важных фигур смертных женщин в греческой мифологии, потому может быть удивительно ее полное отсутствие в архаичном эпосе. Отец Электры, Агамемнон, играет центральную роль в «Илиаде» Гомера, а в «Одиссее» есть часть, описывающая его убийство женой Клитемнестрой. Также в «Одиссее» брат Электры Орест представлен как предшественник Телемаха: чтобы отомстить за смерть своего отца, он становится убийцей любовника своей матери Эгисфа и вовлечен также в убийство матери, хотя никакого акцента на матереубийстве не делается. Но сама Электра отсутствует. Хотя там и есть список дочерей Агамемнона, ни она, ни Ифигения в нем не упомянуты.

На самом деле только в мифе об Атрее — трагедии, заново сочиненной в V веке (которая заимствовала своих героев из эпического предания, но представляет собой новый взгляд на внутрисемейные напряжения и напряжения между семьей и общественными взглядами), — Электра появляется как значимая фигура. Все известные греческие авторы трагедий — Эсхил, Софокл и Еврипид — писали о ней. У большинства из нас в голове есть образ Электры, основанный на слиянии этих трех образов (подобно тому, как у многих из нас существует смешанное представление о рождении Христа — по Евангелию от Луки и по Евангелию от Матфея, повествующих, как маленького Иисуса посещали волхвы; при этом мы забываем об абсолютно разных теологиях, представленных этими двумя различными версиями). Но, как объясняет Катер, разница между этими вариантами повествования значительна. Каждое из них «правдивое», каждое представляет различный аспект истины. Каждое повествование имеет свой взгляд на то, как потеряла рассудок Электра, какую роль она играет в убийстве Клитемнестры и как заканчивается ее история.

У Эсхила Электра играет явно второстепенную роль. Из-за того, что акцент делается на противостоянии мужчины и женщины, отношениям Электры и ее матери придается мало значения. В этой версии Электра, которая остается в Микенах после убийства Агамемнона, представлена настолько скорбящей о его смерти, что завоевывает симпатию Хора, который, по-видимому, в большей степени, чем сама Электра, озабочен тем, чтобы убийство было отомщено. Кажется, что она потеряна в своем горе, пассивно ожидая возвращения брата. По существу, она исчезает из истории после того, как появляется Орест, оставляя на него то, что необходимо сделать.

Это также касается мифа об Эдипе в версии Софокла (где рыдания Электры так сильны, что пугают хор). Электра в ярости, одержима страстной ненавистью к Клитемнестре и намерена убить Эгисфа. Она застряла в лиминальности, прошлое и будущее расплывчато, ее одержимость явно саморазрушительная. Внимание сосредотачивается на конфликте между дочерью и матерью. Софокл представляет третью дочь — Хрисофемису, чья разумная сознательность служит для того, чтобы высветить бескомпромиссность Электры, играя такую же роль, которую играет Исмена в ранней пьесе Софокла «Антигона». В этой версии, когда Орест возвращается, чтобы исполнить свой долг и отомстить за своего отца, он также ошеломлен силой ее ярости. Именно Электра настаивает на том, чтобы убить Клитемнестру, а не только Эгисфа, хотя само убийство их обоих она оставляет Оресту.

В пересказе Еврипида после убийства Агамемнона проходит много лет. Электру высылают из дворца и выдают замуж за крестьянина, но она остается невинной. Эта Электра вынуждает сопротивляющегося и малодушного брата Ореста спланировать убийство Эгисфа, но настаивает на том, что она сама убьет свою мать. В пьесе присутствует длинный страстный диалог между двумя женщинами, в котором Клитемнестра напрасно пытается оправдать себя перед дочерью. Не убежденная, Электра склоняет Клитемнестру прийти в ее дом, где убивает ее вместе с братом Орестом.

Подробное изложение Катер этих вариантов помогает нам увидеть, что при неизменности основной линии сюжета, Электру можно рассматривать как центральную или второстепенную фигуру, выделяя ее отношения с отцом или матерью. Ее горе можно считать подходящим, хоть и болезненным, или же — чрезмерной саморазрушительной меланхолией. Можно сделать акцент на ее горе или на яростном желании мести, или на ее попытке справиться с собственной жизнью, несмотря на трудности, или же видеть ее настолько застрявшей в прошлом, что она не в состоянии жить в настоящем. Катер распознает много характеров и сюжетов, составляющих эту богато структурированную семейную драму. Мы приходим к пониманию, что эта история не только об Электре и ее родителях, но также об их отношениях друг с другом, о важности многих поколений семейной истории, о ролях, которые играют тети, дяди, братья и сестры. Такой калейдоскопический взгляд и обзор истории позволяет Катер показать нам историю Электры в таком виде, что многие узнают себя. Мифы, как учили нас Фрейд, Юнг и Хиллман, отражают в яркой драматической форме переживания и чувства, которые являются частью нашей жизни, хотя часто только бессознательно.

Показывая нам, как Электра поймана в собственном мифе, Катер демонстрирует очертания этого мифа, комплекса, архетипического паттерна. Вот что дают нам мифы. Не выход, а вход. Электра — вечно юная девушка, застрявшая в неразрешенном родительском комплексе, в идеализации своего потерянного отца, в своей эмоциональной депрессии, в горе и ярости. Как однажды отметила Геза Рохейм, в сказках побеждает эрос, а в мифах — смерть. Писатели признают, что невозможно представить, что случится с Электрой «после». Да, она восстановила связь с братом, Клитемнестра и Эгисф убиты, но что потом? Предположение Еврипида о том, что Электра и Пилад поженятся, кажется мне неубедительной попыткой показать возможность окончания истории в стиле «и жили они долго и счастливо».

Но Катер также хочет сказать нам о том, что современные девушки и женщины, которые узнают себя в этой истории, не должны быть пойманы в нее. Узнавание мифа в своей жизни может быть первым шагом к освобождению от его бессознательной силы. Ее вариант прочтения мифа отличается от классического и показывает, как юнгианское понимание мифа помогает клиницистам и женщинам более глубоко понять собственные переживания. Ее пронизательный, многомерный подход показывает нам, как полезны такие юнгианские понятия, как комплекс, пуелла, тень и анимус, в сегодняшнем прочтении этого древнего мифа. Она демонстрирует, как детали мифа, раскрытые через эти понятия, показывают, что часто мы понимаем их слишком просто и односторонне.

Она помогает нам увидеть, что комплекс Электры — и в самом деле *комплекс*: его различные аспекты — идеализация, ярость, изоляция, депрессия, пассивная агрессия, ожидания, что жизнь вот-вот сложится, запутанные отношения с мужчинами, — действуют все вместе.

Придерживаясь оригинального текста и исследуя миф с точки зрения глубинной психологии, Катер обнаруживает особый вид отцовско-дочерних отношений, связанных с этим комплексом. Нам помогают понять, как легко отсутствие (особенно смерть) отца приводит к его идеализации, и отец видится только позитивным, и как горе от потери отца может стать причиной бесконечных страданий и фантазий. Она также отмечает, что сами тексты, которые описывают Агамемнона, отличаются от фантазий Электры, предполагая возможность освобождения от фантазии и продвижения по направлению к более сложному и амбивалентному взгляду на давно пропавшего отца.

Мы видим, как отличаются беспрестанные ненавистнические отношения Электры со своей матерью от отношений Персефоны или Ифигении со своими матерями — и как это бескомпромиссное негативное отношение к женщинам отдаляет Электру от своей соб-

ственной женственности. Но сами тексты говорят о том, что под этой яростью скрыта амбивалентность, осознание желаемой и утраченной связи.

Электру можно рассматривать как вечную девушку, застрявшую в пороговом состоянии между детством и взрослостью (как Персефона до ее похищения). Катер называет ее *puella aeterna*, используя термин, принятый юнгианцами для обозначения схожести с часто описываемой мужской фигурой — *puer*. Она признает выделенные ранее Линдой Леонард признаки *пуеллы*, но показывает, что Электра представляет собой другой вариант, характеризующийся чувствами метания, инфляции, нарциссизма и — особенно — меланхолии (которая, по мнению Фрейда, значительно отличается от «нормального» горя).

Описывая важность представлений Юнга об анимусе в понимании этого мифического паттерна, Катер пишет о том, что идеализация Электрой своего отца и зависимость от брата предполагает ее покорность патриархальному предпочтению мужчин. Так как у Электры нет прямого доступа к своей собственной силе, она может быть выражена только как саморазрушительная ярость.

Чтобы сделать связь между древним мифом и современными женскими проблемами более конкретной, Катер, не являясь клиницистом, не представляет истории случаев, а обращается (в наиболее сильной, по моему мнению, части книги) к американской исповедальной поэтессе Сильвии Плат. Представляя поэзию, беллетристику, письма и недавно опубликованные дневники Плат, а также стихи о браке, опубликованные ее мужем Тедом Хугесом незадолго до его смерти, Катер делает краткий биографический экскурс, который показывает нам, как факты из ранней жизни Плат совпадают с деталями сюжета Электры. Что наиболее привлекает в Плат, так это ее осведомленность по этому поводу. Когда Плат читала на радио свою, вероятно, наиболее известную поэму «Папочка», она сказала: «Это стихотворение написано девочкой с комплексом Электры. Ее отец умер, когда она думала, что он был Богом».

Катер показывает, как этот мифический паттерн наполнил поэзию Плат и как поэзия, в свою очередь, заставляет нас оценить пугающую разрушительную силу, которую все еще имеет этот миф в современном мире. Сознательная идентификация Плат с мифом, возможно, дала ей некоторую свободу от него и помогла ей осознать свою амбивалентность по отношению к обоим родителям в большей степени, чем это смогла сделать мифическая Электра. Катер очень трогательно описывает, как в последние месяцы жизни Плат искала выход из этого мифа. Плат отчаянно желала, чтобы ее застрявшая в комплексе часть умерла, чтобы дать рождение новой; но всегда существует опасность пробудить метафору смерти, так что смерть слишком легко может стать буквальной — что и произошло в случае с этой одаренной молодой женщиной. Творчество может помочь, но оно, увы, не панацея.

По мере того как Катер рассказывает историю Плат, ясно ощущается трагичность этой истории. Но, возможно, не только трагичность. Определенно, есть и надежда, которая освещает книгу — надежда, что проникновение в миф может помочь нам выйти за его пределы и обнаружить, что существуют другие мифы, которые помогут развенчать непререкаемое могущество мифа Электры — несмотря на то, что у всех мифов имеются свои теневые аспекты.

Кристина Даунинг

Ссылки к Предисловию

1. Rainer Maria Rilke, *Samliche Werke I*. (Wiesbaden: Insel Verlag, 1956), 468.

Введение

Мое очарование мифом Электры началось несколько лет назад после того, как я посмотрела оперу Ричарда Штрауса «Электра». Основанная на классических греческих текстах, она рассказывает о девочке — подростке Электре, опустошенной смертью своего отца Агамемнона, который был убит ее матерью Клитемнестрой. После убийства Электра вынуждена жить со своей матерью, которую она ненавидит, и с любовником матери — Эгисфом. В одиночестве, в депрессии и будучи неспособной прекратить оплакивать своего отца, Электра ждет возвращения своего брата — Ореста. Он или они вместе (в зависимости от версии мифа) убивают Клитемнестру и Эгисфа, чтобы отомстить за смерть своего отца.

Миф об Электре и другие истории ее злосчастных предшественников и родственников, членов династии Атреев, очаровавших древних греков, продолжают влиять на западное воображение. Наблюдая характер Электры в опере Штрауса, я почувствовала, что вижу яркое изображение себя как сердитого и депрессивного подростка 70-х. Почему Электра так неотразима?

Электра важна, потому что ее миф точно описывает архетипические ситуации, которые часто можно найти в современных женщинах и их семьях. Сначала Электра переживает потерю своего отца. По меньшей мере полтора миллиона девочек в Соединенных Штатах пережили потерю отца. Далее, Электра живет только с одним биологическим родителем (матерью) и ее любовником. Пятьдесят процентов всех браков, заключенных в 70-е годы в Соединенных Штатах, окончились разводом. К 1978 году, десять процентов детей до восемнадцати лет жили со своими мачехами или отчимами.

Кроме того, Электра — молодая женщина, которая страдает от депрессии и размышляет о самоубийстве. К сожалению, депрессия — явление, которое встречается сегодня нередко. В 1999 году главный врач Службы Здравоохранения США объявил суицид серьезной угрозой общественному здоровью. Среди детей от десяти до четырнадцати лет суицид удвоился по сравнению с 1980-м годом. В телефонном опросе CBS подростков 13–17 лет выяснилось, что почти половина из них знакомы с кем-то из сверстников, пытавшихся покончить с собой. Суицид считается второй наиболее распространенной причиной смерти среди студентов колледжа. Более того, в США женщины предпринимают попытки совершить самоубийство в два–три раза чаще, чем мужчины, а женщины и девочки страдают от депрессии вдвое чаще мужчин.

Серьезность суицида среди молодых женщин также отражена в количестве книг и фильмов на эту тему. Единственный роман Сильвии Плат «Стеклянный колпак» — плохо замаскированное сообщение о ее депрессии и суицидальной попытке в 1950-е годы. Бестселлер Сюзанны Касен «Прерванная жизнь», опубликованный в 1993 году, рассказывает о ее двухлетнем пребывании в госпитале МакЛин (психиатрической лечебнице в Белмонте, Массачусетс) в качестве суицидального депрессивного подростка в 1960-е годы. Нашумевшая в 1994 году книга «Нация Прозака: молодые и депрессивные в Америке», написанная Элизабет Вурцель, молодой выпускницей Гарварда, описывает борьбу автора с депрессией и ее госпитализацию в МакЛин в 1960-е годы.

Фильмы, отражающие чувства глубокой печали и одиночества, которые переживают современные женщины — это киноверсия «Прерванная жизнь», вышедшая в 1999 году, и «Девственницы-самоубийцы» — первый фильм Софии Копполы, дочери Френсиса Форда Копполы. «Девственницы-самоубийцы» — это фильм о пяти сестрах от тринадцати до семнадцати лет, которые покончили жизнь самоубийством.

Даже наиболее насильственные акты, совершенные в мифе об Электре, включая отцеубийство и матереубийство, показывают то, что все еще можно ожидать в современной семье. Каждый год несколько американцев в возрасте до восемнадцати лет совершают непреднамеренное или умышленное убийства и попадают под арест. По недавним оценкам, предположительно два процента всех убийств в США — отцеубийство или матереубийство. Среди арестованных подростков за непреднамеренное или умышленное убийство членов семьи — родителя, отчима, мачехи или других — сорок четыре процента девочек.

Как история насилий в семье Электры очаровывала древних греков, так и современные истории насилия в семье очаровывают нас сейчас. Один из наиболее известных примеров убийства родителей — это случай с братьями Мендес в Беверли Хиллс. В 1989 году эти два симпатичных, уравновешенных брата — Эрик, восемнадцати лет, и Лайл, двадцати одного года, — прокрались в свой семейный особняк и пристрелили своих богатых родителей, пока те смотрели телевизор — предположительно для того, чтобы унаследовать четырнадцать миллионов долларов. Мальчики были осуждены и приговорены к пожизненному заключению без возможности досрочного освобождения. Первое судебное разбирательство транслировалось по телевизору и широко освящалось в прессе.

Более давняя, но не менее известная история — преступление Лиззи Борден, тридцатидвухлетней незамужней женщины из Фол Ривер, Массачусетс, арестованной и оправданной в 1892 году за убийство своего отца и мачехи топором. Несмотря на то, что суд оправдал Лиззи, многие продолжают верить в то, что она виновна, и история обросла легендами. О ней сочинили считалку («Лиззи Бурден взяла топор и сорок раз ударила мать»), написали несколько книг и даже поставили оперу «Лиззи Борден» Джека Бизона, а также сделали балетную постановку под руководством Агнес де Милле, названную «Легенда Фол Ривер».

Сегодня можно услышать истории детей, которые живут с родителями, обвиненными в убийстве — Электра также жила со своей матерью после того, как мать убила ее отца. Подросток Бурк Рамси живет со своими родителями, Джоном и Пэтси, которые находятся под следствием на протяжении последних семи лет за убийство Бенет, младшей сестры Бурка. Джастин и Сидней Симпсоны продолжают жить со своим отцом после того, как он был обвинен в убийстве их матери Николь Симпсон Браун.

Влияние Электры на нашу культуру заметно также во множестве книг, которые были вдохновлены ее историей. Наиболее известная пьеса двадцатого столетия, основанная на ее истории, ее первая американская интерпретация — «Траур — участь Электры» Юджина О'Нила. Жан-Поль Сартр также использует образ Электры в своей пьесе *Les Mouches* («Мухи»). Электра послужила основой для новеллы «Ангел Света» Джойс Кэрол Оутс, написанной в 1981 году; в ней Электра оказывается в современной Америке (Вашингтоне, Нью-Йорке и Мэне). Образ Электры вдохновляет современную поэзию, включая несколько стихов Сильвии Плат, такие как «Электра на тропе азалии» и «Колосс». Также про Электру были сняты фильмы: «Траур — участь Электры» (по одноименной пьесе в 1999 году), «Секретная защита» (французского режиссера Жака Риветте). Образ Электры используется в музыке, например, в опере Штрауса «Электра», которая недавно была исполнена в Нью-Йорке, Санта-Фе, Амстердаме, Дрездене и Мюнхене.

Но Электра вдохновляла не только на создание новых работ: исполнение классической греческой трагедии популярно до сих пор. Пьеса Софокла «Электра», впервые исполненная в 414 году до н. э., с успехом прошла на Бродвее в 1999 году, завоевав премию Тони за исполнение роли Электры (Зое Ванмакер) и Клитемнестры (Клэр Блам). Недавно был реализован авангардный проект «Фрагменты греческой трилогии», состоящий из трех пьес — «Медея», «Электра» и «Троянская женщина». А в Лондонском Национальном

театре недавно прошла пьеса Эсхила «Орестея», первоначально исполненная в 458 году до н. э. (в переводе Теда Хьюджа).

Миф об Электре также проявляется в поп-культуре. Он вдохновил серию комиксов «Сага Электры» Фрэнка Миллера. Главная героиня Электра становится профессиональным убийцей после того, как убивают ее отца, греческого дипломата. Миф об Электре вдохновил на создание образа Электры Кинг, одной из главных героинь недавнего фильма о Джеймсе Бонде «И целого мира мало». Как и в мифе об Электре, Электра Кинг травмирована смертью своего отца и предательством женщины, которая служила ей материнской фигурой.

Учитывая влияние мифа об Электре на нашу культуру и его архетипическую значимость для современных молодых женщин, можно предположить, что он был тщательно изучен современной психологией, в частности, юнгианской, которая обращается к мифологии, чтобы найти метафоры для описания психических процессов. Интересно отметить, что хотя к мифу об Электре обращались Зигмунд Фрейд, Жак Лакан и Мелани Кляйн, сам Юнг никогда не писал о нем.

Это удивительно, потому что Электра иллюстрирует архетипические психологические паттерны, которые часто появляются у современных женщин. Я бы сказала, что с юнгианской точки зрения Электра представляет собой папину дочку с негативным материнским комплексом, *puella aeterna* (вечную девочку), которая застряла в подростковом возрасте из-за неразрешенных родительских проблем. Я считаю, что она отражает уникальный образ *пуеллы*, ранее не описанный в юнгианской литературе, — темной и депрессивной *пуеллы*, отождествляемой с богом Сатурном. Эта книга выражает попытку заполнить пробел в психологической литературе, рассматривая миф об Электре с точки зрения юнгианской психологии, и способствует более глубокому пониманию людей, находящихся под его влиянием.

Ссылки к Введению

1. Elyce Wakerman, *Father Loss: Daughters Discuss the Man that Got Away* (Garden City: Doubleday, 1984), 140.
2. Claire Berman, *Making It as a Stepparent: New Roles I New Rules*, Upd. ed. (New York: Perennial-Harper, 1986), 6–7.
3. «Surgeon General Opens Campaign to Counter Rise in Suicide,» *New York Times on the Web*. 29 July 1999.
4. Carey Goldberg and Marjorie Connelly, «Poll Finds Decline in Teen-Age Fear and Violence,» *New York Times on the Web*. 20 Oct. 1999.
5. Kay Redfield Jamison, *Night Falls Fast: Understanding Suicide* (New York: Knopf, 1999), 21, 46–48.
6. Graham Fuller, «Film; Sofia Coppola's Second Chance,» Rev. of *The Virgin Suicides*, dir. Sofia Coppola. *New York Times on the Web*. 16 Apr. 2000.
7. Charles Patrick Ewing, *Kids Who Kill: Bad Seeds and Baby Butchers—Shocking True Stories of Juvenile Murderers* (New York: Avon, 1990), 5, 18–19, 132.
8. Kenneth B. Noble, «Menendez Brothers Guilty of Killing Their Parents.» *New York Times on the Web*. 21 Mar. 1996.
9. Alvin Klein, «Theater Review; The Crime of the Century, but Not This One,» Rev. of *Lizzie Borden*, by Christopher McGovern, American Stage Company, Beaton Hall, Fairleigh Dickinson University, Teaneck, New Jersey. *New York Times on the Web*. 15 Nov. 1998; Anthony Tommasini, «Music; The Opera That Takes an Ax To Strict Definitions of Style,» Rev. of *Lizzie Borden*, by Jack Beeson, New York City Opera, New York State Theater, New York. *New York Times on the Web*. 28 Feb. 1999.
10. James Brooke, «After Slaying of Girl, Family and Town Are in Uneasy Limbo.» *New York Times on the Web*. 31 Jan. 1997.
11. Terri Baker, *I'm Not Dancing Anymore: O. J. Simpson's Niece Breaks the Silence* (New York: Kensington, 1997).
12. Leonard Maltin, ed. *Leonard Maltin's Movie and Video Guide*, 1999 ed. (New York: Plume-Penguin, 1999), 919; Stephen Holden, «Film Review; Mourning, Self Induced, Certainly Becomes Electra,» Rev. of *Secret Defense*, dir. Jacques Rivette. *New York Times on the Web*. 19 Nov. 1999.
13. Обширный хронологический список поэм, эссе, романов, пьес, опер и фильмов об Электра, начиная с. 1525 до 1970, охватывающий итальянские, испанские, американские, английские, немецкие, австрийские и венгерские работы есть в Pierre Brunei's *Le Myth d'Electre* discussed by

Louise Jeanne Lindemann in «In Quest of Orestes: A Critical Study of the Figure in Drama Ancient and Modern Dealing with the Orestes-Electra Legend,» Diss., (New York U, 1978), 4, 7.

14. Anita Gates, «Cover Story; Those Theater Folks Look Awfully Famous», *New York Times on the Web*. 6 June 1999; Jesse McKinley, «Broadway Holds Its Breath». *New York Times on the Web*. 4 June 1999.
15. Anita Gates, «Theater Review; In Greek, Latin, Whatever, The Tragedies Speak to All,» Rev. of *Fragments of a Greek Trilogy: Trojan Women, Electra, and Medea*, dir. Andrei Serban, La Mama E.T.C., East Village, New York City, New York. *New York Times on the Web*. 9 April 1999.
16. Benedict Nightingale, «Europe: Fall/Winter; Coming Up in London, A Critic's Calendar,» *New York Times on the Web*. 12 Sept. 1999.
17. Sherrie A. Inness, *Tough Girls: Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1999, 150.

Глава

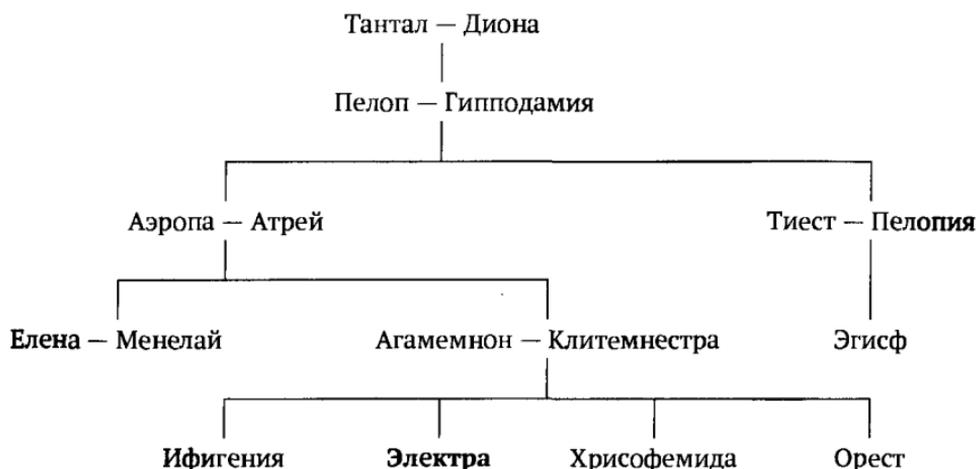
1

Электра и ее предшественники

Краткое изложение мифов

Электра — одна из последних потомков злополучной Династии Атреев (Атрей был ее дедушкой), в которой члены каждого поколения были обречены изменять друг другу и убивать друг друга. Ранние предшественники Электры, такие как Тантал (ее прапрадед) и Пелоп (ее прадед), также являются важными героями в греческой мифологии. Таблица иллюстрирует эти отношения.

Фамильное дерево Электры



Тантал — прадедушка Электры

Прапрадедом Электры был Тантал. Хотя боги даровали ему богатство, он был зол на них, потому что сам не был богом. Поэтому своему *высокомерию*, он пытался обмануть богов, заставив их съесть человеческую плоть, зная, что если они сделают это, то потеряют свою бессмертность и станут людьми, как он сам. Он убил своего сына Пелопа, приготовил его и попытался накормить им богов на праздновании жертвоприношения. Все боги, кроме Деметры, поняли, что мясо было человеческим, и отказались есть его (1).

Тогда боги наказали Тантала за его попытку сжульничать и отправили его в преисподнюю (Тартар). Его поместили в бассейн с водой, окруженный фруктовыми деревьями. Когда он пытался выпить воды, она отступала, как только его губы касались ее. Когда он пытался сорвать фрукт, ветер менял положение ветвей деревьев так, чтобы он не мог до них дотянуться. Словосочетание «подвергать танталовым мукам» (tantalize) происходит от этой истории (2).

Пелоп и Гипподамия: прадедушка и прабабушка Электры

Боги вернули к жизни Пелопа — сына Тантала и прапрадеда Электры. Впоследствии он влюбляется в Гипподамию. Чтобы завоевать ее руку, он должен победить ее отца Эномая в гонке на колесницах. Пелоп и Гипподамия убедили Миртила, возничего колесницы Эномая, помочь Пелопу выиграть гонку. Миртил вынул шпильки из колес колесницы Эномая, и его колесница развалилась во время гонки, волоча за собой Эномая, пока тот не умер. Таким способом Пелоп выиграл гонку и женился на Гипподамии. Позже Миртил пытался изнасиловать Гипподамию, и Пелоп убил его. Перед смертью Миртил проклял Пелопа и его потомков. Это было первое из проклятий, наложенных на семью Электры (3).

Семья Пелопа была близко связана с Гермесом, который подарил в награду Пелопу королевский скипетр, полученный от Зевса. Этот скипетр был передан по наследству его потомкам и был символом их связи с богами. Пелоп управлял Микенами. Фактически, Пелопоннес — название южной части острова Греции, где находились Микены, — означает «Остров Пелопа». Пелоп также являлся легендарным основателем Олимпийских Игр (4).

Проклятие Династии Атрея (дедушки Электры)

Пелоп и Гипподамия правили Микенами и родили двух сыновей: Атрея, дедушку Электры, и Тиеста. Оракул сказал жителям Микен, что они должны выбрать своего правителя — Атрея или Тиеста. Тиест предложил, чтобы королем стал тот, кто сможет достать золотое руно. Атрей согласился, так как считал, что золотое руно находится у него. Однажды Атрей пообещал принести в жертву свою самую лучшую овцу Артемиде. Однако, когда в его стаде появилась овца с золотой шерстью, он оставил ее себе, спрятав ее руно в сундуке. Но его жена Аэропа влюбилась в его брата Тиеста и тайно отдала руно ему. Таким образом, будучи владельцем золотого руна, Тиест стал правителем Микен.

Но Зевс, благоволя Атрею, вмешался. Он послал Гермеса к Атрею с посланием, чтобы тот уговорил Тиеста согласиться с условием, что если солнце изменит свой курс и сядет на востоке, истинным правителем будет Атрей, а не Тиест. Тиест согласился. Зевс на один день изменил направление движения солнца, и Атрей стал правителем Микен.

Тогда Атрей задумал отомстить Тиесту за то, что тот спал с его женой и пытался отобрать у него Микены. Под предлогом примирения он пригласил Тиеста на праздник, убил троих его сыновей и накормил Тиеста на празднике мясом собственных детей.

Когда Тиест понял, что произошло, он проклял Атрея и его потомков. Чтобы отомстить за смерть своих сыновей, Тиесту

посоветовали родить еще одного сына от своей дочери Пелопии. Их сын Эгисф вырос и убил Атрея, а Тиест стал правителем Микен (5).

Династия Атрея: следующее поколение Клитемнестра и Агамемнон: мать и отец Электры Елена и Менелай: тетя и дядя Электры

У Атрея было двое сыновей — Агамемнон, отец Электры, и Менелай, ее дядя. Пока Тиест правил в Микенах, Агамемнон и Менелай росли в изгнании. Позднее с помощью Тиндарея, правителя Спарты, они вернулись в Микены и захватили город обратно. Потом они женились на дочерях Тиндарея. Менелай женился на Елене и стал правителем Спарты, Агамемнон женился на Клитемнестре и правил в Микенах. Когда Агамемнон впервые встретил Клитемнестру, она уже была замужем, поэтому ему пришлось убить ее мужа и новорожденного ребенка, чтобы она стала свободна и могла выйти за него замуж (6).

У Клитемнестры и Елены было два брата — Кастор и Полукс, известные как Диоскуры. Матерью четверых детей была Леда, жена Тиндарея. Леда в одну ночь переспала и с Тиндареем, и с Зевсом, который явился ей в виде лебедя, и произвела на свет двоих двойняшек — Елену и Клитемнестру, а также Кастора и Полукса. Зевс был отцом Елены и Полукса, Тиндарей — отцом Клитемнестры и Кастора. Елена и Полукс, таким образом, были бессмертными, а Клитемнестра и Кастор — нет (7).

У Агамемнона и Клитемнестры было четверо детей: три дочери — Ифигения, самая старшая, Электра и Хрисофемиды (8) — и один сын Орест, самый младший из детей. Когда Электра была маленькой девочкой, ее тетя Елена оставила своего мужа Менелая и сбежала со своим любовником Парисом в Трою. Агамемнон должен был вести греческие войска на Трою, чтобы вернуть Елену. Когда греки были готовы отправиться в плавание в Трою, Агамемнон

обидел богиню Артемиду, убив предназначенного ей оленя. Тогда Артемида запретила ветру дуть, чтобы греки не смогли уплыть.

Предсказатель Калх посоветовал Агамемнону принести в жертву Ифигению, чтобы умиротворить Артемиду. Агамемнон согласился и велел Клитемнестре привести Ифигению в Аулис под предлогом ее свадьбы с Ахиллесом, величайшим греческим воином. Когда Ифигения прибыла, вместо свадьбы ее убили (9).

После того как Ифигения была принесена в жертву, Клитемнестра вернулась в Микены, разгневанная на Агамемнона за убийство дочери, и поклялась отомстить за ее смерть. Она стала любовницей Эгисфа, кузина и врага Агамемнона, и провела его во дворец Агамемнона, чтобы он правил Микенами вместе с ней. Когда Агамемнон вернулся из Трои, Клитемнестра убила его (10).

Финальная глава: месть Электры и Ореста за убийство Агамемнона

Роль Электры в саге Атреев не была раскрыта до появления классических трагедий в V веке до н. э., которые детально будут описаны на последующих страницах. Это происходит через несколько лет после того, как Клитемнестра убивает Агамемнона. Электра все еще оплакивает своего отца и ждет возвращения Ореста, чтобы отомстить за смерть Агамемнона. По возвращению Орест (сам или вместе с Электрой — в зависимости от версии) убивает Клитемнестру и Эгисфа.

Электра: от древних источников к классическим трагедиям

Некоторые из ранних частей саги Атреев, к которой относится история Электры, описываются в эпосе Гомера «Илиада» и «Одиссей». Агамемнон является главным героем «Илиады» — полководцем греческой армии. Однако в «Илиаде» мы находим только упо-

минание семьи Агамемнона, которую он оставил в Микенах. Агамемнон говорит, что у него есть сын Орест и три дочери — Хрисофемиды, Лаода и Ифимеда (11). Ни Электра, ни Ифигения не упоминаются.

«Одиссея» содержит больше ссылок на Атреев. Когда Менелай спрашивает, что случилось с Агамемноном после окончания троянской войны, ему говорят, что Агамемнона убил Эгисф (12). Нестор также обсуждает сагу Атреев, когда дает совет Телемаху, сыну Одиссея. Нестор предлагает Ореста в качестве примера для Телемаха. Он говорит ему, что его ситуация очень похожа на ситуацию Ореста — оба сына были оставлены, когда их отцы отправились на троянскую войну, и их матерей добивались другие мужчины, пока отцы были в отъезде (Пенелопа и ее поклонники, Клитемнестра и Эгисф). Нестор продолжает описывать, как Клитемнестра и Эгисф убили Агамемнона и как затем Орест убил их, чтобы отомстить за смерть своего отца. Судьба Атреев также обсуждается в «Одиссее» (13), когда Одиссей в Подземном мире встречается Агамемнона, который описывает, как Эгисф и Клитемнестра убили его: «Эгисф спланировал мою смерть, он и моя бессердечная жена убили меня, сожрали меня, как быка» (14). В «Одиссее» Электра не упоминается.

Электра впервые появляется в работе Стесихора, лирического поэта, который является наиболее важным источником мифов между Гомером и трагиками. Приблизительно в 650 г. до н. э. Стесихор написал лирическую поэму под названием «Орестея», которая изначально состояла из двух книг. (Сейчас остались только фрагменты). Трагики в основном опирались на это труд при написании своих пьес о династии Атреев (15).

Несколько греческих трагиков V в. до н. э. имели дело с сагой о династии Атреев: «Орестея: Агамемнон, Хоэфоры (плакальщицы) и Эвмениды» — трилогия, написанная Эсхилом и исполненная в 458 году до н. э.; «Электра» Софокла (414–411 г. до н. э.); четыре пьесы Еврипида — «Ифигения в Тавриде» (414 г. до н. э.), «Электра» (413 г. до н. э.), «Орест» (408 г. до н. э.) и «Ифигения в Авлиде» (по-

ставленная после смерти Еврипида в 406 г. до н. э.). Три из них фокусируются на Электре и ее роли в истории — «Хоэфоры (плакальщицы)» Эсхила, «Электра» Софокла и «Электра» Еврипида. Другие рассказывают о ранних событиях в саге Атреев, в которые Электра не вовлечена (16).

Эсхил — «Орестея: Хоэфоры (плакальщицы)»

Первая трагедия, в которой появляется Электра — «Плакальщицы». Это случается через несколько лет после убийства Агамемнона. Электра живет с Клитемнестрой и Эгисфом, которых она ненавидит, все еще оплакивает своего отца и ждет Ореста, чтобы отомстить за убийство. Ее сестра Хрисофемида, которая появляется в «Электре» Софокла, здесь не присутствует.

Пьеса начинается на могиле Агамемнона. Орест — в сопровождении своего друга Пилада — только что вернулся в Микены из Фосиса, где он жил последние годы в укрытии. Аполлон велел ему, чтобы он отомстил за смерть своего отца. Орест останавливается возле могилы Агамемнона по пути к дворцу, где он намеревается убить Клитемнестру и Эгисфа.

Орест и Пилад видят хор и Электру, которая, все еще оплакивая своего отца, приближается к могиле Агамемнона с плакальщицами. Орест и Пилад отходят в сторону, чтобы понаблюдать за этим ритуалом и обнаруживают его цель. Они узнают, что у Клитемнестры был ночной кошмар и что она послала Хор и Электру с плакальщицами, чтобы убажить дух Агамемнона.

Они наблюдают, как Электра молится Гермесу и Агамемнону, прося их проявить милосердие и послать кого-нибудь отомстить за убийство Агамемнона. Потом Электра видит следы вокруг могилы и прядь волос на земле и догадывается, что они принадлежат Оресту. Однако, когда Орест появляется из своего укрытия и предстает перед ней, она не узнает его. Орест говорит, кто он такой, и рассказывает, что Аполлон послал его убить Клитемнестру и Эгисфа.

Орест велит Электре, чтобы она шла во дворец и наблюдала, что он и Пилад будут делать. Электра уходит, и на этом ее роль заканчивается.

Орест и Пилад приходят к Клитемнестре и говорят ей, что они посланники, которые пришли с новостями, что Орест умер. Клитемнестра верит им, не узнавая Ореста. Она посылает за Эгисфом, и Орест убивает его. Клитемнестра в итоге узнает своего сына и умоляет его не убивать ее. Орест сомневается какой-то момент, но Пилад уговаривает его, напоминая, что Аполлон приказал ему убить их обоих. Тогда Орест убивает Клитемнестру. Орест уходит с преследующими его Фуриями, чтобы искать убежища в храме Аполлона.

Электра не взаимодействует с Клитемнестрой в этой пьесе и не участвует в убийстве.

«Электра» Софокла

Действие в «Электре» Софокла, как и в «Плакальщицах» Эсхила, происходит несколько лет спустя после убийства Агамемнона Клитемнестрой. Эта первая трагедия, в которой Электра играет главную роль, и на основе этой пьесы были построены многие современные интерпретации этой истории. В этой пьесе также появляется сестра Электры Хрисофемида.

Электра и Хрисофемида живут во дворце Агамемнона в Микенах с Клитемнестрой и Эгисфом. После убийства Агамемнона Электра отсылает Ореста далеко, чтобы защитить его. Как и в «Плакальщицах», она остается в вечной скорби по своему отцу, ненавидя свою мать и Эгисфа и ожидая возвращения Ореста, чтобы отомстить за убийство отца. Клитемнестра и Эгисф обращаются с ней как с рабыней, и ей запрещено покидать дворец. Они угрожают запереть ее в подвале, если она не перестанет оплакивать своего отца. Хрисофемида более покорная, и с ней обращаются не так строго, как с Электрой.

Пьеса начинается за стенами дворца. Из Фосиса прибывает Орест со своим наставником, которому Электра доверила его много лет назад, и со своим другом Пиладом. Аполлон поручил Оресту отомстить за убийство отца. Орест посылает своего наставника во дворец, а сам вместе с другом Пиладом идет на могилу Агамемнона, чтобы принести подношения и прядь волос.

Далее происходит диалог между Электрой и Хором. Электра описывает свое непрестанное горе по поводу смерти Агамемнона и свой ежедневный ритуал оплакивания, который она совершает несмотря на то, что он умер несколько лет назад. Она говорит о безнадежности и отчаянии. Она верит, что Орест, ее единственная надежда, вернется и отомстит за убийство, но она измучена этим ритуалом. Электра описывает, как плохо обращаются с ней Клитемнестра и Эгисф, как она и Клитемнестра ненавидят друг друга и как она возмущена тем, что Эгисф живет с ними во дворце ее отца.

После того как Хор безуспешно пытается успокоить Электру, появляется Хрисофемиды. Ее послала Клитемнестра на могилу Агамемнона, чтобы принести подношения. Как и в «Плакальщицах» Эсхила, Клитемнестре снится плохой сон, и она хочет умиловить дух умершего.

Электра убеждает Хрисофемиду выбросить подношения Клитемнестры, вместо них положить прядь ее собственных волос и попросить Агамемнона послать Ореста им на помощь. Хрисофемиды соглашается и подходит к могиле, а на сцене появляется Клитемнестра и встречается с Электрой.

Здесь происходит первый диалог в трагедии между Клитемнестрой и Электрой. Он начинается с обвинений Клитемнестры в адрес Электры, что та говорит про нее уничижительные вещи городской толпе. Затем Клитемнестра объясняет убийство Агамемнона, говоря, что у нее было на это право, так как он убил Ифигению. Электра защищает Агамемнона, утверждая, что он был вынужден убить Ифигению, потому что так приказала Артемида.

Входит наставник и объявляет, что Орест погиб в гонках на колесницах в Дельфах и что двое мужчин идут во дворец, чтобы принести урну с его прахом. Это была уловка, с помощью которой Орест и Пилад под видом мужчин, вносящих урну, планируют пробраться во дворец. Клитемнестра изображает амбивалентные чувства по поводу смерти Ореста, но также чувствует облегчение, так как он предоставляет угрозу ей и Эгисфу. Клитемнестра приглашает наставника во дворец, оставляя Электру одну. Электра подавлена, потому что верит, что Орест действительно умер.

Хрисофемида возвращается с могилы Агамемнона и встречает Электру. Она рассказывает Электре, что Орест жив, потому что она видела прядь его волос на могиле, но Электра не верит ей. Говоря Хрисофемиде, что Орест мертв и что они остались одинокими, Электра пытается убедить Хрисофемиду помочь ей убить Эгисфа. Когда Хрисофемида отказывается, Электра решает отомстить за убийство в одиночку.

Появляются Орест и Пилад с погребальной урной. Электра не узнает Ореста, и он говорит ей, кто он на самом деле. Его наставник подзывает его войти во дворец, Орест просит Электру остаться снаружи и смотреть, когда вернется Эгисф. Орест и Пилад входят во дворец и убивают Клитемнестру.

Когда появляется Эгисф, Электра приглашает его войти во дворец, и Орест убивает его. Пьеса заканчивается тем, что Хор провозглашает: проклятие династии Атрея закончилось. О том, что произошло с Электрой и Орестом далее, нам не говорят.

«Электра» Еврипида

Так же как в «Электре» Софокла и в «Плакальщицах» Эсхила, действие происходит несколько лет спустя после убийства Агамемнона. Электра замужем за бедным крестьянином и живет в деревне за Микенами. Эгисф заставил ее выйти замуж. Он боялся, что если она выйдет замуж за человека королевских кровей, у них

могут быть дети, которые попытаются отомстить за убийство Агамемнона. Поэтому он отдает замуж Электру за крестьянина, потомство которого не будет представлять для него угрозы, и чтобы еще более защитить себя, предлагает награду тому, кто убьет Ореста. Хотя Электра замужем, она остается девственницей. Крестьянин считает себя недостойным спать с дочерью короля.

Пьеса начинается возле дома Электры — маленького домика в окраине Микен. Орест прибывает из Фосиса в сопровождении Пилада. Он уже посетил могилу Агамемнона и оставил там прядь своих волос. Он пришел, чтобы заручиться поддержкой Электры в отмщении убийства Агамемнона, как велел ему Аполлон, и узнать у нее, что творится во дворце. Он и Пилад видят, как приближается Электра — с обритой головой, в трауре, напевая погребальную песнь. Электра не узнает Ореста, и он не говорит, кто он такой, потому что несколько женщин стоят рядом, и он не хочет, чтобы они узнали его. Он говорит Электре, что он и Пилад — посланники Ореста, которые пришли спросить об Электре от имени Ореста. Электра рассказывает им о ее непрекращающемся трауре по своему отцу и своему желанию, чтобы Клитемнестра и Эгисф были убиты, чтобы отомстить за убийство отца.

Появляется муж Электры и приглашает их войти в дом вместе с ними. Электра посылает за старым слугой Агамемнона, который помог Оресту сбежать несколько лет назад. Слуга узнает Ореста и говорит Электре, кто он такой. Он предупреждает Ореста, что дворец усиленно охраняется, и предлагает, чтобы Орест совершил убийство за чертой города, где Эгисф готовит пир в честь нимф и куда позднее должна прийти Клитемнестра. Орест соглашается пойти на пир и убить там обоих, но Электра выступает вперед и говорит, что она сама хочет убить мать.

Чтобы уговорить Клитемнестру покинуть дворец и прийти в ее дом в деревне, Электра посылает старого слугу, чтобы он сказал ей, что Электра родила сына несколько дней назад. В это время Орест убивает Эгисфа и приносит его отрубленную голову Электре, когда

она ждет Клитемнестру. Когда появляется Клитемнестра, Орест выражает сомнение в том, что он должен помочь Электре убить ее. Однако Электра говорит ему, чтобы он не был трусом, и посылает его внутрь дома с Пиладом, а сама идет встречать Клитемнестру.

В «Электре» Софокла Клитемнестра пытается объяснить Электре, почему она убила Агамемнона. Она говорит, что была зла из-за смерти Ифигении и что это было нечестно — принести в жертву одного из ее детей, а не детей Елены, так как война началась из-за Елены, а не из-за нее. Она также рассказывает о том, как ее разъярило, что Агамемнон приехал из Трои с предсказательницей Кассандрой в качестве «трофея войны».

Электра спорит: еще до того, как Ифигения была принесена в жертву, Клитемнестра уже собиралась соблазнить других мужчин, пока Агамемнон был в отъезде, и не хотела, чтобы он вернулся из Трои. Электра также спрашивает, почему Клитемнестра после убийства Агамемнона не отдала дворец Агамемнона ей и Оресту, а отдала его Эгисфу.

После этого диалога Электра просит свою мать зайти внутрь, чтобы та могла отдать подарки ее ребенку. Клитемнестра входит с Электрой, Орест и Пилад ждут их внутри. Мы слышим крик Клитемнестры, умоляющий Ореста и Электру не убивать ее. Затем открываются двери дворца и становятся видны трупы Клитемнестры и Эгисфа, а Электра, Орест и Пилад уходят. Диоскуры Кастор и Поллукс, близнецы-братья Клитемнестры и Елены, появляются и велят Оресту следовать в Афины, где он будет пройдет испытания и будет оправдан за убийство матери, а Электра должна выйти замуж за его друга Пилада.

Ссылки к главе 1

1. Смятенная и обезумевшая от горя из-за потери Персефоны Деметра съела кусочек плеча Пелопа.
2. Carl Kerényi, *The Heroes of the Greeks*, trans. H. L. Rose (London: Thames and Hudson, 1959), 57–59; Pierre Grimal, «Tantalus» and «Pelops», *A Concise*

- Dictionary of Classical Mythology*, ed. Stephen Kershaw, trans. A. R. Maxwell-Hysop (Oxford: Blackwell, 1990).
3. Apollodorus, *Epitome*, 155–163; Grimal, «Pelops;» Kerényi, *Heroes*, 62–66; Mark P. O. Morford and Robert J. Lenardon, *Classical Mythology*, 6th ed. (New York: Longman, 1999), 317–321.
 4. Homer, *Iliad*, trans. Robert Fagles (New York: Penguin, 1991), 2.117–125; Grimal, «Pelops».
 5. Grimal, «Atreus;» Apollodorus, 163–169; Kerényi, *Heroes*, 302–306.
 6. Kerényi, *Heroes*, 305–307, 319; Apollodorus, 169–171.
 7. Grimal, «Clytemnestra» and «Dioscuri».
 8. Хрисофемида появляется в «Электре» Софокла, но не в других трагедиях.
 9. Только в версии Эврипида Ифигения спасается. В последний момент Артемиды вмешивается, заменяет Ифигению на лань и забирает ее в Таврию, где та служит жрицей в ее храме.
 10. Morford and Lenardon, 319–320 and 331–333. II *Iliad*, 9.171–174.
 12. *Odyssey*, trans. Robert Fitzgerald, 1 " Vintage classics ed. (New York: Vintage-Random, 1990), 4.547–573.
 13. *Там же*, 3.173; 3. 273–335, 3. 334.
 14. *Там же*, 11.476–478.
 15. Fritz Graf, *Greek Mythology: An Introduction*, trans. Thoman Marier (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1993), 119, 146–147.
 16. У Эсхила в «Орестее: Агамемнон» Клитемнестра убивает Агамемнона, когда тот возвращается с Троянской войны. В его «Орестее: Эвменидах» фурии преследуют Ореста за убийство матери (У Эсхила Орест сам убивает Клитемнестру без участия Электры). «Ифигения в Авлиде» Эврипида описывает принесение Агамемноном в жертву Ифигении в начале Троянской войны. В «Ифигении в Тавриде» он описывает спасение Ифигении в последний момент Артемидой и ее службу в храме в Таврии. Орест убивает Ифигению и намеревается отправиться в Таврию забрать Ифигению.

Глава

2

Электра и современная психология

Каждая женщина на кушетке в какой-то степени Клитемнестра или Электра, или на более глубоком уровне обе.

Нини Херман.

«Вечный ребенок: диада мать–дочь»

История термина «комплекс Электры»

Зигмунд Фрейд впервые использовал греческую мифологию для того, чтобы разъяснить современную теорию психоанализа. Наиболее известное его исследование — миф об Эдипе, который иллюстрирует теорию психологического развития. Эдип в неведении убивает своего отца Лая и спит со своей матерью Иокастой. Эдипов комплекс, центральный во фрейдистской теории, рассматривает инцестуозные желания ребенка, направленные на собственных родителей, и последующие чувства вины и страха, возникающие из-за этих инцестуозных желаний (1).

В «Теории психоанализа», написанной в 1913 году, Юнг предлагает использовать термин «комплекс Электры» для того, чтобы описать эдипальную стадию развития у девочек — стадию, в которой «дочь развивает особую привязанность к своему отцу с соответствующим ревностным отношением к матери» (2). Юнг объясняет использование этого термина: «Как известно, Электра мстит своей матери за то, что она убила своего мужа, Агамемнона, и тем украла у Электры ее любимого отца» (3).

Юнг снова использует термин «комплекс Электры» несколько лет спустя, и снова в связи с Фрейдом, когда он описывает использование Фрейдом мифа, чтобы описать динамику инцеста. Юнг пишет:

Даже Фрейд не удержался от того, чтобы провести сравнение между инцестуозным комплексом, который часто обнаруживается в неврозе, и мифологическим мотивом, подобрав этому подходящее название — Эдипов комплекс. Эта идея ни в коем случае не является единственной. Нам нужно выбрать другое название для соответствующей идеи в женской психологии, к примеру, комплекс Электры, как я предлагал несколько лет назад (4).

Однако Фрейд отверг предложение Юнга использовать термин «комплекс Электры», предпочитая называть эту стадию раннего развития у женщин просто «женским Эдиповым комплексом». В 1920 году Фрейд писал: «Я не вижу никакого смысла или пользы внедрять термин комплекс Электры и не поддерживаю его использование» (5). Его поздние работы, в частности «Женская сексуальность», написанная в 1931 году, говорят о том, что он отверг этот термин, считая, что Юнг подчеркивает схожесть между психологическим развитием мальчиков и девочек, которой на самом деле не существовало. Фрейд пишет:

Сложилось впечатление, что наши рассуждения об Эдиповом комплексе применяются строго только к мальчикам, поэтому мы вправе отвергнуть термин комплекс Электры, который подчеркивает аналогию между двумя полами (6).

Далее в своем труде он обновляет свою теорию психологического развития женщин, акцентируя внимание на важности доэдиповой привязанности девочки к своей матери и отличиях девочек от мальчиков в реакциях на те проблемы, которые возникают на эдипальной стадии развития (7).

Миф об Электре в работах Отто Ранка, Мелани Кляйн и других неюнгианских психологов

Другие неюнгианские психологи также писали о мифе об Электре. Отто Ранк использует фрейдистский психоаналитический подход, чтобы обратить внимание на Эдипов комплекс, на то, как он проявляется в мифах об Электре и ее предках, в книге «Мотив инцеста в литературе и легендах: основы психологии литературного творчества». В этой многогранной работе он анализирует тему инцеста — как она появляется в западной литературе, мифологии и фольклоре — и исследует его важность в развитии литературного творчества.

Мелани Кляйн в своей работе «Некоторые размышления об Орестее» интерпретирует составляющие мифа об Электре с точки зрения теории объектных отношений, фокусируясь на фазах развития, которые она называет параноидно-шизоидной и депрессивной позициями. Однако она применяет свои понятия к Агамемнону, Клитемнестре и Оресту, а не к Электре.

Ричард Д. Чессик писал о мифе об Электре, используя подходы Хайнца Кохута и Жака Лакана. Используя оперу Рихарда Штрауса «Электра», он исследует архаические доэдипальные проблемы, включая расщепление, нарциссическую ярость и параноидную месть.

Психологи Джеф Ричардс и Джен Гудвин фокусировались на фантазиях мести Электры об убийстве ее матери. Они заметили, что такие же фантазии проявляются у современных подростков, которые, как и Электра: 1) стали свидетелями насилия; 2) имеют

неразрешенное горе по поводу ранней потери родительской фигуры; 3) пережили чувство беспомощности и безнадежности; 4) имеют материнскую фигуру с историей насилия, которая блокирует ее способность помогать своему ребенку.

Другие авторы использовали миф об Электре для исследования психопатологии матереубийства. Л. Х. Рубинштейн в своем труде «Тема Электры и Ореста: вклад в психопатологию матереубийства» анализирует несколько современных версий этой истории — «Гамлет» Шекспира (Орест иногда рассматривается как предшественник Гамлета) и работы Юджина О'Нила, Жан-Поля Сартра и других. Он рассматривает, как разные роли, которые играют Электра и Орест в матереубийстве, отражают различные доэдипальные и эдипальные конфликты.

Психотерапевт Нина Герман анализирует отношения между Клитемнестрой и Электрой в книге «Вечный ребенок: Диада мать-дочь». Она подчеркивает, что ненависть Электры к Клитемнестре возникает в большей степени из ее чувства отверженности со стороны Клитемнестры в младенчестве, чем из того факта, что Клитемнестра убила ее отца. Герман отмечает, что за Электрой следила няня, а не Клитемнестра, и что после рождения Ореста привязанность матери к Клитемнестре стала еще меньше. И когда Агамемнон ушел на войну с Троей, а Ореста отослали из дворца, ее мать все еще не принадлежала Электре. Вместо этого у Клитемнестры начался роман с Эгисфом, что еще более обострило враждебность Электры. Герман также предполагает, что у Электры вплоть до того момента, когда она убивает мать, были амбивалентные чувства по отношению к ней, и она все еще искала близости или признания от нее. Но Клитемнестра продолжает разочаровывать Электру и благоволит Эгисфу.

Герман сочувствующе смотрит на Клитемнестру. Она указывает, что Клитемнестра была расстроена не только потерей Ифигении, но и тем, что Агамемнон покинул ее, чтобы воевать за Трою, а также тем, как много жизней было потеряно в Троянской войне.

Миф об Электре в работах женщин-ученых: Кристин Даунинг, Филлис Честер, Элен Сиксу и Камилла Палья

Женщины-ученые также изучали миф об Электре и его психологические последствия. Кристин Даунинг в своей работе «Сестры Психеи: изобретая заново смысл сестринства» исследует природу сестринских отношений, которые существовали между Клитемнестрой и Еленой, а также между Электрой и Ифигенией. Филлис Честер в книге «Ненависть к матери и обвинение матери: что сделала Электра с Клитемнестрой» использует отношение Электры к Клитемнестре в качестве примера того, как женщины, которые интернализировали патриархальную ненависть к женщинам, предают других женщин. Французская феминистка Элен Сиксу обсуждает Электру в работе «Выходы: атаки, выход из положения, нападения». Она видит оправдание Ореста за матереубийство в том, что этим он обозначил конец матриархата. Она рассматривает Электру, которая поддержала убийство «лидера фаллократов» как фигуру, которая «освещает путь и открывает уход от патриархальности» (8). Культурный критик Камилла Палья также касается мифа об Электре в работе «Сексуальный образ: искусство и декаданс от Нефертити до Эмили Дикинсон». Как и Сиксу, она делает вывод, что миф об Электре представляет собой «сексистский переход от матриархата к патриархату».

Миф об Электре и юнгианская психология

Ни Юнг, ни постъюнгианская школа архетипической психологии не предлагали интерпретаций мифа об Электре. Юнг полагался на другие мифы для того, чтобы представить метафоры психологического развития женщин, в частности, на миф о Деметре и Персефоне (9).

Последователи Юнга, описывая женскую психологию, также фокусировались на других мифах, а не на мифе об Электре. Эрик

Нойман использует миф о Психее и Эросе в своей книге «Эрос и Психея: психическое развитие женщин, комментарий к истории Апулея». Сильвия Бринтон Перера описывает шумерскую богиню Иннанау в книге «Происхождение богини: путь инициации для женщин». Джин Шинода Болен призывает к нордической мифологии в своей работе «Кольцо силы: Брошенный ребенок, Авторитарный отец, Лишенная власти женщина — юнгианское понимание цикла Вагнера». Марион Вудман в книге «Страсть к совершенству. Юнгианское понимание зависимости» рассматривает греческий миф об Афине, Медузе и Персее. Нэнси Коуллз-Корбетт также использует другие греческие мифы, помимо мифа об Электре, чтобы объяснить женскую психологию в книге «Святая проститутка. Архетип вечной женственности» (10).

В качестве альтернативы юнгианцы использовали сказки для описания психологического развития женщин. Мария-Луиза фон Франц очень широко осветила эту тему в работах «Феминность в волшебных сказках» и «Феномены Тени и Зла в волшебных сказках». Другие юнгианцы последовали ее примеру. В числе их работ: «Золушка и ее сестры: те, кто завидуют и кому завидуют» Энн и Барри Уланов; «Мать. Архетипический образ» Сибилл Бикхойзер-Оэри; «Истории о Психее: современные юнгианские интерпретации сказок» Лионела Корбетта и Мюррея Стайна; «Брошенный ребенок внутри: о потере и возрождении самооценки» Катрин Аспер.

Юнгианский аналитик Линда Леонард обсуждает аспекты мифа об Электре в работе «Эмоциональная женская травма». Она выделяет два архетипических паттерна в женщинах с нарушенными отношениями со своими отцами — «пуелла», или «вечная девочка», и «вооруженная амазонка». Во второй главе «Жертвоприношение дочери» она описывает приношение в жертву Ифигении Агамемноном, говоря о том, что миф отражает нарушенные отношения между мужчинами и женщинами, где мужчины верят, что они владеют женщинами и могут делать с ними что захотят. Она также

обсуждает Клитемнестру и Елену и роли, которые они играют в этой истории. Однако Леонард не описывает Электру и не считает ее «пуеллой» или «вооруженной амазонкой».

Единственная статья об Электре с юнгианской точки зрения — это книга «Электра: темная сторона Луны» Шейлы Пауэл, опубликованная в 1993 году в «Журнале аналитической психологии». Она обсуждает, как ослаблено психологическое развитие современных женщин, идентифицированных с Электрой. Согласно Пауэл, психологическое развитие женщин разделено на три стадии. Первая включает в себя доэдипальную привязанность дочери к матери. Вторая сконцентрирована на идентификации дочери с отцом. В третьей стадии девочка отделяется от своего отца, достигает собственного чувства женской идентичности и возвращается к идентификации со своей матерью.

У современной женщины, идентифицированной с Электрой, могут возникнуть трудности на первой стадии, потому что она не сможет развить доэдипальную привязанность к матери, так же как не образовалось материнской связи между Клитемнестрой и Электрой. Женщины, отождествляющиеся с Электрой, могут застрять и на второй стадии, характеризующейся идентификацией с отцом. Чтобы пройти эту ступень, женщине необходимо инкорпорировать собственную агрессию по отношению к мужчинам, чтобы начать относиться к мужчинам как к равным. Так как такие женщины имеют тенденцию чрезмерно идентифицироваться с отцом, для них сложно принять агрессивную позицию и принести в жертву свои инцестуозные желания. Такие женщины не только не хотят отказываться от идеализированных представлений об отце, но и сопротивляются идентификации с женщиной, потому что она представлена их матерью, которую они презирают и с которой у них никогда не было хорошей связи на начальном этапе.

Единственная обнаруженная мной юнгианская работа, посвященная мифу об Электре, это неопубликованная диссертация Мириам Гомес де Фрейтас, написанная в 1979 году в период ее учебы

в Институте К. Г. Юнга в Цюрихе. Она проводит параллели между мифом об Электре и другими греческими мифами, сравнивая Электру с Афиной и Персефоной. Она рассказывает о том, как современная Электра, отрезанная от своей феминности из-за своих негативных отношений с матерью, может создать новый, позитивный образ женственности. Интересно, что де Фрейтас говорит, что такие женщины должны вначале соединиться с женственностью через вакхическую, хтоническую маскулинность. Таким образом, она подчеркивает важность Гермеса в психологии женщины Электры. Далее она обсуждает развитие анимуса Электры в ее отношениях с Орестом и Агамемноном.

Ссылки к главе 2

1. Martin Stanton, «Oedipus Complex,» *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*, ed. Elizabeth Wright (Oxford: Blackwell, 1992), 290.
2. C. G. Jung, *Collected Works* (hereinafter CW) 4 § 348.
3. Там же.
4. CW 3 § 564.
5. Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. and ed. James Strachey (London: Hogarth, 1955), 18 § 155. (далее SE)
6. SE, 21 § 228–229.
7. Там же, 21 § 227–232.
8. «Sorties: Out and Out I Attacks I Ways Out I Forays,» *The Newly Born Woman*, trans. Betsy Wing (Minneapolis: U of Minnesota P, 1996), 109.
9. *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (New York: Vintage-Random, 1991), 101.
10. CW 9.1 § 306–383.

Глава

3

Электра и архетипы матери и отца

По Юнгу, бессознательное состоит из двух уровней — личное бессознательное и коллективное бессознательное. Личное бессознательное основано на событиях, которые переживались в прошлом и были забыты или вытеснены. Коллективное бессознательное является универсальным, обезличенным и состоит в основном из архетипов, предсуществующих форм, оформленных благодаря повторению опыта, запечатленного в нашей психике. Изначально архетипы существуют только как паттерны, незаполненные образами или содержаниями, и представляют собой вероятность появления определенного типа восприятия или действия. Когда случается ситуация, соответствующая архетипу, архетип активируется (1).

Архетипы организуются в кластеры или объединения из многих событий различных областей жизни. К примеру, архетип матери может появиться в личном поведении, таком как кормление; в культурных образах матери, как Деметра или Гея из греческой мифологии; в современных художественных персонажах «матерей»; когда сознание фокусируется на защите других; в психопато-

логии как контролирующая мать или страдающая мученица. Таким образом, архетипы включают в себя как личные события и поведение, так и коллективные (2).

Архетип отца

Архетип отца ассоциируется с принципами закона, порядка, мудрости и справедливости. В своем позитивном проявлении он ведет и поддерживает ребенка в его отношениях с миром. Он направлен к внешним событиям и другим людям и ассоциируется со стабильностью, постоянностью и устойчивостью. Без тесной связи с этими позитивными аспектами могут возникнуть трудности с установлением связи с внешним миром. Позитивные образы архетипа отца — это «старый, мудрый человек» и «добрый король» (4).

Архетип отца может проявляться в негативном аспекте — как авторитарный правитель, «тиран, уничтожающий каждого, кто угрожает его власти», или «который использует свою власть жестким и несправедливым способом». В таком аспекте эта фигура может править деспотично, вызывать страх и требовать покорности и верности (5).

Архетип матери

В отличие от архетипа отца, архетип матери ориентирован вовнутрь. Его позитивные аспекты ассоциируются с плодородием. Активизация и интернализация этих аспектов важны для того, чтобы помочь развить ребенку базовое доверие миру, чтобы он смог почувствовать, что его жизнь покоится на стабильном внутреннем основании. Эти позитивные качества также помогают ребенку соединиться со своей индивидуальностью (6). С другой стороны, негативный аспект архетипа матери ассоциируется со смертью, разрушением и опасностью. Негативная мать — поглощаю-

щая, агрессивная, и ее функции — заманивать и останавливать в развитии (7).

Родители и архетипы Отца и Матери

Архетипы отца и матери впервые активизируются у ребенка через отношения со своим отцом и своей матерью. Не удивительно, что родители могут восприниматься как Бог или Богиня (8). Как сказал Юнг:

Родительский архетип обладает довольно сильной властью; он влияет на психическую жизнь ребенка в такой степени, что мы должны спросить себя, можем ли мы вообще приписывать такую магическую силу обычному человеку (9).

Когда мы являемся детьми, нам необходима безопасность, которую создают архетипические проекции на наших родителей. Однако традиционные юнгианцы считают, что взрослые тормозят свое психическое развитие, если продолжают подчиняться влиянию этих проекций. Инициация зрелости — это процесс, когда архетипические проекции, которые несли на себе родительские фигуры, постепенно снимаются и интернализируются, по мере того как мы развиваем более реалистичные и индивидуализированные отношения с нашими родителями (10). Юнгианская теория говорит о том, что при разрушении наших связей с родителями очень важно осознать, что «мы не принадлежим им, а они не принадлежат нам» (11). Мы должны «протянуть нить от родительского дома к дому мира» (12).

Однако прекращение архетипических проекций — нелегкое дело.

Очарованность проекциями так сильна, что долгое время после того, как трагедии и неудачи жизни разрушили идеал, стрела все еще метит в цель... Чтобы заполнить пропасть, которая образуется, когда проекции умирают, проецирующий

должен признать внутри себя то, что виделось им снаружи, во внешних отношениях... Нелегко вытащить стрелу из того, что, казалось, было глазом быка (13).

Снятие архетипических проекций с наших родителей может сначала причинить разочарование (в конце концов, они не боги). И в то же время, это может привести к чувству свободы и силы, так как инициирует процесс интернализации аспектов архетипов матери и отца. Если не побороть архетипические проекции, то можно остаться в вечной юности, эмоционально зависимым от своих родителей и неспособным совершить переход в зрелость (14).

Электра, архетип Отца и Агамемнон, идеализированный Отец

Обсуждая Электру, мы будем брать ее образ из трех трагедий, в которых она описывается — «Плакальщицы» Эсхила, «Электра» Софокла и «Электра» Еврипида. Со своего рождения и примерно до шестилетнего возраста она жила как принцесса во дворце в Микенах со своим отцом Агамемноном (наиболее влиятельным лидером Греции), матерью Клитемнестрой, старшей сестрой Ифигенией, сестрой-погодкой Хрисофемидой и младшим братом Орестом. В сохранившихся источниках мало говорится о ее отношениях с отцом на протяжении этого времени. Из той скудной информации, которой мы владеем, можно предположить, что Электра уже тогда была «папиной дочкой» и предпочитала отца Агамемнона своей матери (15).

Легко представить, как Электра, будучи маленькой девочкой, могла идеализировать Агамемнона, потому что он был могучим Царем. Его образ ассоциируется с позитивным архетипом отца. В «Илиаде» Гомер говорит, что Агамемнон «во всей своей красе... возвышался высоко над своими воинами. Он был величайшим полководцем, управлял огромной армией» (16). Его внешность

подчеркивала его царскую власть. Когда Приам, Царь Трои, впервые увидел Агамемнона, он спросил у Елены:

Назови мне имя этого великого воина. Смотри, кто этот ахеец там, такой сильный и величественный? Много других издалека намного выше, правда, но я никогда еще не видел такого величественного, такого прекрасного... Должно быть это Царь! (17).

Агамемнон также сравнивается с несколькими богами в греческом пантеоне:

Агамемнон... Глаза и голова как у Зевса, метаящего молнии, великий в объёме, как Арес, бог войны, широк в груди, как повелитель морей Посейдон. Как бык поднимает голову над своим стадом, королевский бык, возвышающийся над своим стадом – таким же величественным создал Зевс сына Атрея, возвышающимся в тот день над воинами, над армиями (18).

Доминирующее присутствие Агамемнона еще более усиливал скипетр, который он носил. Сделанный Гефестом, он изначально был подарен Гермесом Пелопу, деду Агамемнона, и служил символом его власти и благосклонности богов (19). Его одеяние было также внушительным. Он носил нагрудный знак, сделанный из голубой эмали, золота и олова с резными переплетенными змеями, тянущимися по направлению к горлу. У него также был щит, на котором было изображено лицо Горгоны, окруженное «фигурами Ужаса и Страх» (20).

Возможно, тенденция идеализировать Агамемнона, которая уже была у Электры, увеличилась во время его десятилетнего отсутствия в Троянской войне и после его смерти от руки Клитемнестры. Отсутствие и смерть отца может иметь значительное влияние на то, как дочь воспринимает отца. Это заставляет ее еще больше развивать идеализированный образ как отца, так и мужественности в целом, который не требует подтверждений в реальности. Фактически, отсутствующий отец может иметь для девочки

такую же силу, как и присутствующий. В этом случае происходит идеализация отца в воображении дочери, окрашенная всеми позитивными качествами, которые она хотела бы в нем видеть. Таким образом, она может создать его образ, в котором он является властным, мудрым, любящим, защищающим. Она может провести детские годы в ожидании возвращения этого фантомного отца (21). В результате, отсутствующий отец «правит, как свергнутый монарх; он управляет психикой дочери *в отсутствии*» (22).

Во время отсутствия Агамемнона в течение десяти лет Троянской войны Электра жила с Клитемнестрой и ее любовником Эгисфом, который являлся для нее отчимом. Электра ненавидела их обоих. Клитемнестра не заботилась об Электре — наоборот, она была в ярости на Агамемнона за убийство Ифигении, она задумала отомстить, когда он вернется из Трои. Единственный член семьи, с которым общалась Электра в то время, была ее сестра Хрисофемиды, но, похоже, они не были близки. Ореста (с которым у Электры были близкие отношения, когда она была младше) отослали из Микен. На десять лет Электра была оставлена одна и пыталась переработать этот трудный жизненный опыт.

Из-за того что Электра была так изолирована в этот период — изоляция, которая только усилилась после убийства Агамемнона, — кажется, что ее идеализация Агамемнона увеличилась. Возможно, ей был нужен воображаемый герой, чтобы дать надежду на будущее. Ее положительные фантазии о своем отце утешали и давали компенсацию той жизни, которую она была вынуждена вести с Клитемнестрой и Эгисфом. Идентификация со своим отцом придавала ей силы, так как он был очень могущественным.

Более того, если отношения дочери с матерью имеют негативный характер, что было в случае с Электрой, тогда все недостатки отца исчезают и он становится «хорошим родителем». То, что Электра смогла сделать Агамемнона «хорошим родителем», несмотря на то, что он убил ее сестру, демонстрирует, как сильно Электра нуждалась в фантазии о «хорошем родителе» для своего

выживания. Соответственно, она выбрала рационализацию и защиту того, что Агамемнон сделал с Ифигенией. У Софокла Электра говорит:

Итак, она (Ифигения) была принесена в жертву; не было другого выхода, чтобы заставить корабли выйти в море, либо на Трои, либо домой. Поэтому он был вынужден, против своей воли и после большого сопротивления, совершить это жертвоприношение (23).

Фантазии Электры об Агамемноне продолжают после его убийства и, возможно, увеличиваются по мере того, как она становится все более и более горюющей дочерью. Электра продолжает жить изолировано от остального мира, исполняя ежедневный ритуал, чтобы почтить смерть Агамемнона. Она говорит, по Софоклу: «Каждую ночь, которая умирает с рассветом, я приношу свои печальные песни сюда и разрываю свою грудь, пока не выступит кровь» (24). Мы обнаруживаем, что она верит в то, что у нее нет другого выбора, кроме как делать это: «Но я должна делать это, я не могу измениться или прекратить скорбеть о моем потерянном отце» (25). Несмотря на то, что Хрисофемида тоже потеряла своего отца, Электра показывает, что она одна в своем горе: «Отец, нет уст других. Лишь только мои плачут» (26). Она продолжает: «Брошенная в отчаянии, я поклоняюсь Ниобе. Безутешная, погребенная в камне, вечно оплакивающая, с продолжающимися литься слезами» (27).

Если сначала позитивная фантазия об отце помогает Электре, даря ей чувство надежды, то со временем она становится деструктивной, потому что не дает ей жить дальше своей жизнью. Повторяющийся ритуал оплакивания показывает, как много ее энергии вложено в эту фантазию об отце. Ее фантазии держат ее вне жизни, и она живет в своем воображении, не имея реальных отношений. Энергии для того, чтобы следовать своей собственной судьбе, у нее не остается.

Агамемнон: каким он был на самом деле

Учитывая важность Агамемнона в фантазийной жизни Электры, интересно рассмотреть, что говорят о Агамемноне поэты и трагики, кроме описания его представительной внешности. При этом становится очевидным идеализированный взгляд Электры на своего отца. «Илиада», трагедии и другие источники легенды об Атреях говорят о том, что Агамемнон был brutальным, властным, холодным, жестоким и жадным человеком.

Сначала Агамемнон убил первого мужа Клитемнестры и ее ребенка для того, чтобы жениться на ней (28). Потом он убил Ифигению, чтобы реализовать свои амбиции и вести греческие войска против Трои. Еврипид проливает дальнейший свет на то, каким человеком был Агамемнон, в «Ифигения в Авлиде», где он описывает обстоятельства, приведшие к жертвоприношению Ифигении. Изначально кажется, что Агамемнон испытывает смятение из-за своего решения убить Ифигению и пытается обвинить в этом Менелая. Однако Менелай отказывается принимать на себя ответственность, убеждая Агамемнона в том, что он принял это решение по своей воле, желая защитить свою позицию полководца греческой армии. Менелай напоминает Агамемнону о том, как он стал предводителем греческих войск в первый раз. Он притворился их другом, а потом, как только они выбрали его своим лидером, отвернулся от них. Менелай напоминает Агамемнону про его стремление к власти:

*Забыл ли ты, когда ты так хотел
И был взволнован тем, чтобы вести греческую армию на Трои,
Хотел казаться не амбициозным, но в своем сердце
Желал командовать? Помнишь ли ты, каким скромным
Ты был со всеми людьми, пожимая их руки,
Держа двери своего дома открытыми, да,
Открытыми для всех, предоставляя каждому человеку, даже из низов,
Право обращаться к тебе и приветствовать тебя по имени?
Токими способами и уловками ты пытался купить*

*На рынке продвижение, но когда, в конце концов
Ты приобрел власть, ты вывернул эти привычки
Своего сердца на изнанку. Теперь ты
Не был более любящим со своими бывшими друзьями.
Нет, они не могли дотянуться до тебя, но,
Недоступный, ты редко бывал дома,
О, это ужасно для человека, если он благороден
И когда он достиг вершин власти
Он менял свои привычки прошлого и изменил
Свое лицо. Но когда ему сопутствует успех
И он способен действительно помочь, держаться
Крепко за своих друзей он должен (29).*

Менелай напоминает, что когда Артемида не позволил ветру дуть в Авлиде и греческие войска просили Агамемнона отказаться от миссии, Агамемнон понял, что его сильная позиция командующего оказалась под угрозой. Соответственно, когда его предсказатель Калх посоветовал ему принести в жертву Ифигению, Агамемнон пожелал подчиниться. Менелай напоминает Агамемнону: «В том случае твое (Агамемнон) сердце наполнилось радостью и счастьем, жертвоприношением ты пообещал убить ребенка» (30). Таким образом, Агамемнон согласился убить свою старшую дочь, чтобы удовлетворить свою жажду власти.

Жестокость Агамемнона далее отражается в том, как он приносит в жертву Ифигению. У Эсхила в «Агамемноне» мы узнаем больше деталей о ее смерти:

*С молитвой царь подал знак, и жертву,
Не козочку – деву – тканью длинной
Покрыв, схватили; еле живую
Повергли на жертвенник;
Полных, как парус, милых уст
Звук заглушили томный, –
Чтоб не кляла злодеев (31).*

Стремление Агамемнона к власти, его холодность и жадность отражаются и в другом инциденте, который случается во время

Троянской войны. В начале «Илиады» описано, как греки схватили двух девушек — Крисею, дочь священника храма Аполлона, и Брисею. Агамемнон оставил Крисею себе, а Брисею отдал Ахиллесу. Отец Крисеи предложил значительный выкуп за ее возвращение. Хотя остальные греческие командиры были настроены положительно к просьбе священника, Агамемнон сразу отказал отдать девушку, и прогнал ее отца:

*Девчонку я завоевал, и не отдам девчонку. До того момента,
Пока она не состарится в моем доме в Агросе
Далеко от своей родины, подчиняясь здесь и там
За ткацким станком, вынуждена делить со мной постель!
Теперь иди, не искушай мой гнев — и сможешь уйти живым (32).*

Ни выказав никакой эмпатии, Агамемнон продемонстрировал жадность, озабоченность тем, чтобы сохранить свой приз — схваченную Крисею. Идя на поводу у гордости, он думал, что потеряет лицо перед Ахиллесом и греческими войсками, если отдаст девчонку.

Отказ Агамемнона отдать Крисею послужил причиной того, что Аполлон наслал мор на греческое войско. По этой причине греческие войска затребовали, чтобы Агамемнон вернул Крисею. Разъяренный Агамемнон отказывался до тех пор, пока Ахиллес не отдал ему Брисею в качестве замены. В свою очередь Ахиллес назвал Агамемнона «самым алчным человеком на земле», тем, кто был «погружен в бесстыдство» и «всегда охвачен жадностью» (33). Ахиллес заметил, что «когда приходит время делить добычу», Агамемнон всегда забирает «львиную долю» (34).

Брутальность Агамемнона отражается в другом инциденте в «Илиаде». После того, как Менелай схватил троянца Адраста, тот умоляет Менелая отпустить его в обмен на большое вознаграждение. Менелай поддается мольбам Адраста, но Агамемнон внезапно прерывает их и убивает Адраста, делая выговор Менелая:

*Слабый душой Менелай, ко троянцам ли ныне ты столько
Жалостлив? Дело прекрасное сделали эти троянцы
В доме твоём! Чтоб никто не избег от погибели черной
И от нашей руки; ни младенец, которого мать
Носит в утробе своей, чтоб и он не избег! да погибнут
В Трое живущие все и лишённые гроба исчезнут!
Так говорящий, герой отвратил помышление брата,
Правду ему говоря; Менелай светлокудрый Адраста
Молча рукой оттолкнул; и ему Агамемнон в утробу
Пику вонзил; опрокинулся он, и мужей повелитель,
Ставши ногою на перси, вонзенную пику исторгнул (35).*

Несмотря на жесткие действия Агамемнона, нет сомнений в том, что Электра идеализировала его. К сожалению, из-за того что Агамемнон умер, когда Электра была маленькой девочкой, у нее не было шансов вернуть себе свои проекции. По этой причине она не смогла интернализировать эти качества и оставить их себе. Вместо этого после смерти Агамемнона она проецирует их на своего брата, Ореста. Таким образом, Электра остается зависимой от Ореста, который явится, чтобы спасти ее, в то время как она пассивно ожидает спасения.

Электра, архетип Матери и Клитемнестра

Клитемнестра объединяет в себе негативные аспекты материнского архетипа у Электры. Поглощающая, негативная мать не дает дочери вырасти, не дает ей развиваться лично или переживать радость, творчество, свободу. В более глобальном плане, она отрицает уникальность и индивидуальность дочери. В юнгианской теории властные женщины, идентифицировавшие себя с маскулинностью и не имеющие связи со своей женственностью, часто воплощают собой негативный материнский архетип. Шекспировская Леди Макбет может быть примером этой негативной материнской фигуры, которая принесла в жертву свои родственные чувства, чтобы обрести власть (36).

Клитемнестра принимает на себя роль Великого Царя

Так же как и Леди Макбет, Клитемнестра — женщина власти, а не отношений. Считается, что когда патриархальная культура перестает ценить женственность, женщины отвечают на это своей идентификацией с мужской силой и властью. Возможно, это и произошло с Клитемнестрой. Агамемнон пренебрег женственностью, принеся в жертву свою дочь ради своего стремления к власти. В ответ на это Клитемнестра вернулась в Микены и взяла на себя роль царя, чтобы, когда он вернется, у нее была власть привести наказание в исполнение и отомстить за смерть Ифигении.

Идентификация Клитемнестры с маскулинностью и властью, ее принятие на себя роли королевы-амазонки отражены в классических трагедиях. Эсхил в «Агамемноне» говорит о Клитемнестре как о «мужской силе в сердце» (37). Толпа, представленная Хором, обращается с Клитемнестрой «с почитанием» ее «власти» и говорит ей, что «ни один важный мужчина не мог бы говорить с такой убедительностью» (38).

Желание Клитемнестры обладать властью и отсутствие способности к отношениям далее отображаются в описании того, как она убила Агамемнона:

*Накидкой, огромной, как рыбачья сеть,
О, злой наряд! — Атрида спеленала я.
Не мог он защититься, убежать не мог.
Ударила я дважды. Дважды вскрикнул он
И рухнул наземь. И уже лежавшему —
В честь Зевса Подземельного, спасителя
Душ мертвецов, — я третий нанесла удар.
Так, пораженный насмерть, испустил он дух,
И с силой кровь из свежей раны брызнула,
Дождем горячим, черным оросив меня.
И радовалась я, как ливню Зевсову
Набухших почек радуется выводок.*

*Вот, цвет старшин аргосских, каковы дела.
Я торжествую, рады иль не рады вы.
Когда б велел обычай возлиять богам
Над мертвецами, то по праву полному
Мы принесли бы жертву. Тот, кто столько бед
Нам уготовил, сам из чаши бед хлебнул (39).*

Хор шокирован ее действиями, но Клитемнестра прогоняет их:

*Ты смотришь на меня как на безумную,
А я – я хладнокровно признаюсь тебе
В своем поступке. Осуждай, хвали меня –
Мне все едино. Вот он, мой супруг, лежит,
Царь Агамемнон. Этою рукой, гляди,
Я славно совершила дело правое (40).*

Отношение Клитемнестры к власти также отражается в ее реплике Эгисфу после того, как Хор критикует ее за убийство Агамемнона:

*Лая глупого не слушай. Править будем мы с тобой.
И теперь под нашей властью в доме все пойдет на лад (41).*

Характер Клитемнестры далее проявляется, когда ее описание контрастирует с описанием ее любовника, Эгисфа, трусливого «слащавого мальчика», в отличие от Париса, любовника ее сестры Елены. Описание Эгисфа как слабого мужчины встречается уже в «Одиссее». Нестор называет Эгисфа «мягким мужчиной» и говорит о том, что в то время как другие греки ушли на войну, Эгисф остался в Микенах, чтобы соблазнить Клитемнестру (42). Далее, в «Электре» Еврипида Эгисфа называют «королевским мужем», и Электра говорит об этом как об «извращении, когда женщина в доме является хозяином, а не мужчина» (43). Электра описывает Эгисфа так же: с «женоподобным лицом», с «выражением», которое «было только декорациями в танце» (44). Подобным образом Эгисф описывается у Эсхила в «Агамемноне» — как женщина в паре, а не Клитемнестра. Хор говорит Эгисфу:

*По-женски дома поджидал ты воинов.
Они сражались – ты в чужой постели спал.
И ты же уготовил полководцу смерть! (45).*

Хор обвиняет Эгисфа, что не он убил Агамемнона, а разрешил Клитемнестре сделать это:

*Как ты будешь править людьми Аргоса, ты
Кто спланировал убийство этого человека, но не осмелился
Сам исполнить, и убить его своей собственной рукой? (46).*

Хор продолжает.

*Так почему же – о, душа ничтожная! –
Не сам убил, а, на позор стране родной,
На стыд и ужас божествам отеческим,
Жену заставил? (47).*

В том же духе Электра — в софокловской «Электре» — называет Эгисфа «избегающим злодеем, трусом, который прячется за юбкой женщины» (48).

Какой матерью была Клитемнестра для Электры

Отношение Клитемнестры к Электре иллюстрирует то, почему она идентифицировалась с негативным материнским архетипом. В софокловской «Электре» Клитемнестра не выказывает сочувствия к горю Электры и обесценивает ее потерю. Клитемнестра говорит ей:

*Ты что, первая, кто потерял отца?
Больше никто не горюет? Никудышная шлюха,
Пусть смерть заберет тебя! И я молюсь, чтобы боги ада
Никогда не избавили тебя от твоего горя! (49).*

Клитемнестра даже угрожает Электре отправить ее в подземелье, если она не прекратит оплакивать своего отца.

Клитемнестра и Эгисф также угрожают Электре, так как она является нежеланной падчерицей Эгисфа. У Софокла Электра говорит, что она

*...лишь рабыня чужестранка, слуга
Чернорабочий в доме, который был домом моего отца
Одета как неряха в грубую и уродливую одежду;
Доля попрошайки за голодным столом (50).*

По Еврипиду, Электра чувствует, что ее мать оставила ее ради Эгисфа, заявляя о том, что Клитемнестра «выкинула меня из дома как мусор к радости ее мужа, в то время пока она зачинает новых детей в постели с Эгисфом» (51). Электра так говорит о Клитемнестре: «Женщины всю свою любовь отдают своим любовникам, а не детям» (52).

Невнимательное отношение Клитемнестры к Электре отражается и в других случаях. В «Электре» Софокла Клитемнестра больше волнуется о том, что Электра будет говорить о ней толпе, чем о том, как она живет. Она обвиняет Электру в том, что она говорит им, что она «жестокий и несправедливый тиран», возможно, беспокоясь о том, что замечания Электры смогут повлечь за собой восстание против нее (53). В «Электре» Еврипида Клитемнестра приходит в дом Электры в надежде на то, что Электра только что родила. Электра хочет помочь ей выйти из повозки, но Клитемнестра отказывает ей. Позднее, когда она пытается оправдать убийство Агамемнона перед Электрой, она критикует ее, говоря:

Как плохо ты выглядишь. Ты что, не мылась? Твоя одежда ужасна (54).

Электра, конечно, возвращает ненависть Клитемнестре. Однако ее чувства по отношению к Клитемнестре кажутся более амбивалентными, чем чувства Клитемнестры по отношению к ней. Несмотря на заявление Электры, что «с радостью умру я в материнской крови», и ее предположение, что Клитемнестра может быть

убита «тем же топором, которым был убит отец» (55), после того как Электра убивает мать, она говорит Оресту:

*Оплакивай меня, мой брат, я виновата.
Девочка с горящим сердцем я пошла против
Матери, что родила меня* (56).

Затем она смотрит на свою убитую мать и говорит: «Узри! Я оберну ее в мантию — ту, которую любила и не могла любить» (57). Клитемнестра — со своей стороны — никогда не проявляла такой амбивалентности по отношению к Электре.

Принадлежность Клитемнестры к архетипу негативной матери также отображается в том, как ее описывают — в образе, часто ассоциирующимся с негативной матерью (58). Ее называют «двуликой гадюкой или ведьмой Сциллой, прячущейся в скалах и являющейся погибелью для мужчин, блуждающих по морю» и «тлеющей матерью смерти» (59). Про нее также говорят: «иногда водяная змея, иногда гадюка» (60).

Изображение Клитемнестры в качестве негативной матери становится ясным, когда мы понимаем, насколько Электра совпадает с описанным Юнгом негативным материнским комплексом у дочерей. Он говорит о том, что «женский» аспект этих дочерей зачастую является слабым или отсутствует вообще. Они могут испытывать трудности с сексуальностью и быть неспособными расти самим или растить других. Чтобы компенсировать свое негативное отношение к матери, некоторые из них формируют чрезмерно развитый Эрос в адрес своего отца, что приводит к своего рода психическому инцесту. Другие тратят всю свою энергию на то, чтобы сопротивляться матери, что приводит к тому, что они не могут установить свою собственную идентичность (61).

Электра подходит под эти описания. Не похоже, что у нее есть связь со своим «женским» аспектом. По существу, у нее нет контакта с собственным телом, и она не заботится о себе. По Еврипиду, как часть ритуала скорби по Агамемнону, она разрывает свою

плоть острыми ногтями и бьет себя кулаками по обритой голове (62). Ее тело «худое и иссохшее» (63). Ее волосы «немытые и похожи на обритые бритвой, как у жертвы скифов» (64). Ее одежда «разодрана как холопские лохмотья» (65). У Электры нет связи со своей сексуальностью. Электра остается девственницей во всех трагедиях — даже в «Электре» Еврипида, когда она выходит замуж. Она не имеет связи с настоящим и со своей интуицией. Хотя она провела годы в ожидании, когда вернется Орест, она не узнает его, когда он возвращается. Электра подходит под описание, данное Юнгом дочери, сопротивляющейся матери, так как она постоянно восстает против Клитемнестры.

Единственные женщины, которые могли служить катализатором для образования позитивной матери в Электре — женщины, живущие во дворце, которые отображаются в Хоре в «Электре» Софокла. Фактически, они делают попытки успокоить ее и помочь ей увидеть ситуацию в менее мрачном свете. Они убеждают ее не быть так привязанной к своему горю, указывая на то, что ее слезы не смогут вернуть Агамемнона назад, что все мы должны умереть и что она не одинока в своем горе — у нее есть Хрисофемиды и Орест. Они убеждают ее подойти к ситуации более умеренно: «Отдай свое бремя и ненависть в его (Бога) руки; не забывай своих врагов, не лелей чрезмерный гнев по отношению к ним» (66). Они выражают опасение, что ее чрезмерные эмоции могут быть губительны:

...Вспомни

Ту боль, которую ты причиняешь себе -

Разве ты не видишь? - горе

Находится в твоём самобичевании.

Накапливая горе, твоя угрюмая душа

Порождает нескончаемую борьбу;

И когда противник сильнее

Лучше простить, чем бороться против него (67).

Но все их увещания напрасны. Возможно, к тому времени, когда Электра слышит их советы, ее сердце уже ожесточилось и она

уже слишком сильно идентифицировалась с негативными аспектами матери, чтобы слова возымели эффект.

Электра и миф о Деметре и Персефоне

При анализе материнско-дочерних отношений между Электрой и Клитемнестрой вспоминается еще один известный греческий миф о матерях и дочерях — миф о Деметре и Персефоне (68). Однажды, когда Персефона, дочь Деметры и Зевса, собирала цветы с Афиной и Артемидой, ее силой похитил Гадес (с согласия Зевса) и увел ее в подземный мир, чтобы сделать женой. Деметра, опустошенная потерей Персефоны и будучи зла на Зевса за то, что он разрешил похищение, отказалась есть, пить и купаться и перестала ходить на гору Олимп с остальными богами и богинями. Она приняла вид старой, смертной женщины, и ее приняли в семье в Эвлевсине, не зная, кто она такая, чтобы она присматривала за новорожденным сыном Демофоном.

Когда она впервые там появилась, она была поражена горем и молчалива. Потом Ямбе, служанка, рассказала Деметре шутку и рассмешила ее, и Деметра постепенно начала принимать пищу.

Все еще злая на Зевса, она запретила расти чему-либо в Верхнем мире, пока она не вернет Персефону. В итоге она соглашается на компромисс, когда Персефона возвращается и живет с ней две трети года, а оставшееся время проводит с Гадесом как Царица подземелья (69).

Ифигения, Электра и Персефона как фигуры Коры

Ифигения и Электра (в мифе об Электре) и Персефона (в мифе о Деметре и Персефоне) — все они являются фигурами Коры. Фигура Коры отражает невинность и ассоциируется с девственницами (70). Персефона — молодая, незамужняя девушка, наивно собирающая цветы, когда Гадес похищает ее. Ифигения — тоже доверчивая Кора,

обманным путем заманенная в Авлид, под предлогом того, что ее выдают замуж за Ахиллеса. Электра тоже невинная, молодая девственница.

Персефона, Ифигения и Электра также ассоциируются с Артемидой и Афиной, двумя богинями-девственницами, связанными с Корой. Персефона собирает цветы с Артемидой и Афиной, когда Гадес похищает ее. В мифе об Электре Артемида — богиня, которая требует принести в жертву Ифигению и, согласно Еврипиду, спасает ее в последнюю минуту, забирая ее в Таврию, чтобы та служила ей в качестве жрицы. Афина появляется в мифе об Электре, чтобы освободить Ореста для убийства матери, и забирает его от Фурий.

Отношения матери и дочери. Ифигения и Клитемнестра, Персефона и Деметра, Электра и Клитемнестра

Миф об Электре включает в себя две материнско-дочерних пары: Ифигения и Клитемнестра; Электра и Клитемнестра. Отношения между Ифигенией и Клитемнестрой похожи на отношения между Персефоной и Деметрой, в отличие от отношений Электры и Клитемнестры.

Как Персефона, так и Ифигения были близки со своими матерями. Когда Клитемнестра прибывает с Ифигенией в Авлид, она говорит:

*Дочь моя, Ифигения, иди, присядь со
Своей матерью. Будь рядом со мной и покажи
Всем этим незнакомцам здесь как я счастлива и как
Благословлена тобою я! (71).*

Когда Клитемнестра осознает, что Агамемнон хочет принести в жертву Ифигению, она опустошена: «Я не могу сейчас. Задержите эти потоки слез. Я потеряна. Полностью» (72). Возможно, позитив-

ный материнский архетип активизировался в Ифигении и Персефоне вследствие их близких отношений со своими матерями, в отличие от Электры.

Кроме того, и Персефона, и Ифигения были травмированы при соучастии своих отцов. Зевс дал разрешение Гадесу похитить Персефону. Агамемнон тоже был в ответе за жертвоприношение Ифигении. Фактически, Ифигения сравнивает свою ситуацию с замужеством с Гадесом. Она говорит Агамемнону:

Ты привел меня на алтарь

И убил меня ножом.

Ты выдал меня замуж за Гадеса, а не за сына Пелея.

Явным обманом ты заманил меня на кровавую кровать (73).

С другой стороны, рана Электры идет от ее матери, а не от отца — по крайней мере, по ее собственному убеждению.

Персефона также была поймана в бессознательной идентификации с Деметрой, и ее похищение Гадесом помогает разъединить эту идентификацию; это необходимый шаг в развитии собственной идентификации у Персефоны, отдельно от ее матери (74). Это также может быть применено к Ифигении, но не к Электре, которая не была близка с Клитемнестрой.

Различные реакции на потерю: Деметра, Клитемнестра и Электра

Миф о Деметре и Персефоне — это история спуска в Подземный мир и возвращения в Верхний мир. Это история трансформации. Персефона приходит в Подземный мир как невинная Кора, а возвращается Царицей Подземного мира. Деметра психологически спускается в Подземный мир, когда она теряет Персефону и скорбит по ней. Она возвращается — после трансформации своего горя и ярости — к продуктивной активности, которая способствует возвращению Персефоны.

В мифе об Электре мы не видим явных возвращений и трансформаций. Ифигению убивают во всех версиях, кроме Еврипида. Она не возвращается из Подземного мира в Авлид. Клитемнестра тоже была убита, так и не оправившись от смерти Ифигении. Происходящее с Электрой после смерти Клитемнестры различается в разных версиях. В «Плакальщицах» Эсхила и в «Электре» у Софокла об этом ничего не говорится. В «Электре» Еврипида она выходит замуж за лучшего друга Ореста, Пилада. Остается неясным, помог ли Электре воссоединение с Орестом и их убийство Клитемнестры освободиться от своего горя.

Разные концовки двух мифов, возможно, соответствуют разным способам, с помощью которых герои справляются с потерей. Множество сложностей в мифе об Электре исходит от неспособности Клитемнестры адекватно пережить потерю Ифигении, а также неспособности Электры адекватно пережить потерю Агамемнона — то есть завершить процесс горевания и продолжать жить.

С другой стороны, реакцию Деметры на потерю Персефоны цитируют как пример трансформации ярости и предательства, ассоциирующихся с потерей (75). Изначальная реакция Деметры на похищение Персефоны — поддаться глубокому чувству потери и пренебрегать своими физическими потребностями, пока она неустанно ищет Персефону. Однако, в отличие от Клитемнестры и Электры, Деметра не остается навсегда поглощенной своим горем. В конце концов она выходит из состояния изоляции и заново устанавливает контакт с людьми через семью, у которой она живет в Элевсине. Когда она приходит впервые, она еще слишком печальна, чтобы с кем-то разговаривать, и тогда служанка Ямбе рассказывает ей шутку и заставляет ее смеяться. Таким образом, юмор служит способом освобождения от депрессии и мостом к восстановлению связи с остальными. Деметра также начинает заботиться о себе в физическом плане — просит, чтобы для нее приготовили особый напиток. Кроме того, Деметра заботится о маленьком мальчике Демофоне. Она не потеряла связь со своей

способностью заботиться, и ее горе не разрушило ее способность общаться с другими.

Деметра, в конце концов, выражает свой гнев и приводит в действие свою власть, отказываясь восходить на Олимп, и не позволяет урожаю расти в Верхнем мире. Она предпринимает это не для того, не чтобы отомстить Зевсу, а чтобы вернуть Персефону.

Деметра также соглашается на компромисс, чтобы Персефона возвращалась к ней только на две трети года, проводя остальное время с Гадесом в Подземном мире. Это иллюстрирует ее открытость для того, чтобы трансформировать свой гнев — с осознанием, что она не сможет полностью отменить того, что было сделано, и принять изменившиеся отношения с Персефоной (76). Ее реакция показывает, каким образом нужно успешно преодолевать потерю и не оставаться запертой в Подземном мире горя и страдания.

Реакция Клитемнестры на потерю Ифигении отличается от реакции Деметры и приводит к трагичным результатам. В отличие от Деметры, мы не видим, что Клитемнестра проводит время в одиночестве или позволяет себе горевать о смерти Ифигении. Вместо этого ее наполняет ярость, и она фокусирует свою энергию на поиске мести Агамемнону. У нее не получается воссоздать связь с миром в позитивных отношениях — кроме, возможно, ее отношений с Эгисфом, ее сообщником в убийстве Агамемнона. Однако Эгисф уже был врагом Агамемнона, и решение Клитемнестры взять его в сообщники, возможно, было еще одним элементом ее плана мести.

В то время как Деметра заботится о других, например, о Демофоне, после потери Персефоны, Клитемнестра не успокаивается и не ищет успокоения у других детей после смерти Ифигении. Оставаясь одержимой смертью Ифигении, Клитемнестра не осознает, что ее остальные дети тоже страдают от смерти Ифигении и, возможно, нуждаются в ее внимании.

Не существует указаний на то, что Клитемнестра когда-либо желала преобразовать или смягчить свой гнев. Каким бы ни был процесс горевания у Клитемнестры, он был недостаточным для принятия потери Ифигнии и продолжения жизни дальше. Десять лет спустя смерти Ифигнии цель жизни Клитемнестры все еще вращалась вокруг того события. Она жила, чтобы убить Агамемнона и отомстить за убийство Ифигнии. Таким образом, Клитемнестра никогда не вернулась из Подземного мира горя, ненависти и мести.

Реакция Электры на потерю Агамемнона также не является трансформирующей. Электра застряла в своем горе. В отличие от Клитемнестры, она каждый день исполняет траурный ритуал по Агамемнону и погружена во внешнюю демонстрацию своего горя. Представляется, что она использует эти ритуалы, чтобы остаться привязанной к этому горю, а не освободиться от него. Подобно Клитемнестре, Электра в ярости от своей потери, и ищет мести, объединяясь с Орестом, но не так, как Клитемнестра объединилась с Эгисфом. После убийства Агамемнона Электра замыкается внутри себя, изолируясь от отношений с миром. Она считает себя одинокой, хотя Орест и Хрисофемиды тоже потеряли отца. Электра могла стать поддерживающей старшей сестрой для Хрисофемиды, но не стала.

Миф об Электре предлагает другую интересную точку зрения, отличную от мифа о Деметре и Персефоне. Первая часть мифа об Электре, которая касается Ифигении и Клитемнестры, больше похожа на миф о Деметре и Персефоне, чем вторая часть об Электре и Клитемнестре. В своих отношениях с Ифигенией Клитемнестра напоминает Деметру и выражает позитивные аспекты материнского архетипа. Когда Клитемнестра теряет Ифигению, она меняется. Охваченная яростью и горем, она представляет собой негативную мать, и негативные аспекты матери она передает Электре. Эта перемена в поведении может быть отнесена к ее неспособности успешно справляться с потерей, как это сделала Деметра.

Ее неспособность впоследствии отражается в неспособности Электры справиться с потерей Агамемнона. И изолированность Клитемнестры от позитивных аспектов материнского архетипа отражаются в последующей неспособности Электры связать эти аспекты в себе.

Ссылки к главе 3

1. CW 9.1 § 88, 9.1 § 99.
2. James Hillman, *Revisioning Psychology* (New York: Harper, 1976), xx.
3. Robert Stein, *Incest and Human Love: The Betrayal of the Soul in Psychotherapy*, 2th ed. (Dallas: Spring, 1973), 86.
4. Maureen Murdock, *Father's Daughters: Transforming the Father-Daughter Relationship* (New York: Fawcet Columbine-Ballantine, 1994), 115–116.
5. Там же, 115.
6. Stein, *Incest and Human Love*, 85; Kathrin Asper, *The Abandoned Child Within: On Losing and Regaining Self-Worth*, trans. Sharon E. Rooks (New York: Fromm Internat'l, 1993), 77.
7. Erich Neumann, *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, trans. Ralph Manheim, 2nd ed., Mythos: Princeton Bollingen Series XLVII (Princeton: Princeton UP, 1991), 65–66, 147–208.
8. Marion Woodman, et. al., *Leaving My Father's House: A Journey to Conscious Femininity* (Boston: Shambala, 1993), 357.
9. Quoted in Murdock, *Father's Daughters*, 71–72.
10. Woodman, *Ravaged Bridegroom*, 17; Stein, 56.
11. Woodman, et al., *Leaving My Father's House*, 354.
12. James Hillman, *The Soul's Code: In Search of Character and Calling* (New York: Random, 1996), 86.
13. Woodman, et al., *Leaving My Father's House*, 355 14 Stein, *Incest and Human Love*, 55; Woodman, *Ravaged Bridegroom*, 17–18, 69–70.
15. См., Euripides, *Electra*, lines 1102–1105.
16. Там же, 2.660–672. 17 *Iliad*, 3.203–207.
18. Там же, 2.565–572.
19. Там же, 2.117–126.
20. Там же, 11.39–41. 21 Murdock, *Father's Daughters* 75, 135–136.
22. Там же, 136.

23. Sophocles, *Electra* lines 571–575.
24. Там же, lines 88–90.
25. Там же, lines 137–138.
26. Там же, lines 104–105.
27. Там же, lines 151–154.
28. Kerényi, *Heroes*, 319.
29. Euripides, *Iphigenia in Aulis*, lines 338–350.
30. Там же, lines 359–362.
31. Aeschylus, *Agamemnon*, lines 226–237.
32. *Iliad*, 1.33–37.
33. Там же, 1.144, 1.174–175.
34. Там же, 1.196–197.
35. *Iliad*, 6.62–77.
36. Woodman, *Addiction to Perfection*, 17–20, 66.
37. Aeschylus, *Agamemnon*, line 11.
38. *Ibid.*, lines 257–260, 351. 39 Aeschylus, *Agamemnon*, lines 1382–1398.
40. *Ibid.*, lines 1401–1406.
41. *Ibid.*, lines 1673–1676.
42. *Odyssey*, 3. 335, 3.282–283. 43 Euripides, *Electra*, lines 930–933.
44. *Ibid.*, lines 949–951.
45. Aeschylus, *Agamemnon*, lines 1625–1627.
46. *Ibid.*, lines 1633–1635.
47. *Ibid.*, lines 1643–1645.
48. Sophocles, *Electra*, lines 301–302. 49 Sophocles, *Electra*, lines 290–293.
50. *Ibid.*, lines 185–189.
51. Euripides, *Electra*, lines 61–63.
52. *Ibid.*, line 265.
53. Sophocles, *Electra*, line 519. 54 Euripides, *Electra*, lines 1107–1109.
55. *Ibid.*, *Electra*, lines 279–281.
56. *Ibid.*, lines 1182–1184.
57. *Ibid.*, lines 1230–1231.
58. Neumann, *Great Mother*, 168–169.
59. Aeschylus, *Agamemnon*, lines 1233–1235.
60. Aeschylus, *Libation Bearers*, line 994. 61 CW 9.1 § 163, 168, 170.
62. Euripides, *Electra* lines 147–149.
63. *Ibid.*, line 239.
64. *Ibid.*, lines 184, 241.

65. *Ibid.*, line 185. 66 Sophocles, *Electra*, lines 175–177.
67. *Ibid.*, lines 215–222.
68. See, Carl Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, trans. Ralph Manheim, Mythos-Bollingen Series LXV (Princeton: Princeton UP, 1991); C. G. Jung and Carl Kerényi, *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, trans. R. F. C. Hull, Mythos-Bollingen Series XXII (Princeton: Princeton UP, 1993); Jung, *CW* 9.1 § 306–383; Christine Downing (ed.), *The Long Journey Home: Re-visioning the Myth of Demeter and Persephone for Our Time* (Boston: Shambhala, 1994); Tanya Wilkinson, *Persephone Returns: Victims, Heroes and the Journey from the Underworld* (Berkeley: Pagemill-Circulus, 1996); and Kathie Carlson, *Life's Daughter, Death's Bride: Inner Transformations through the Goddess Demeter I Persephone* (Boston: Shambala, 1997).
69. Morford and Lenardon, *Classical Mythology*, 233–242.
70. Wilkinson, *Persephone Returns*, 28.
71. Euripides, *Iphigenia at Aulis*, lines 625–630.
72. Там же, lines 885–890.
73. Euripides, *Iphigenia at Tauris*, (page) 108.
74. Woodman, *Owl Was a Baker's Daughter*, 94; *Addiction to Perfection*, 148.
75. Wilkinson, *Persephone Returns*, 37–39. Другие интерпретации см. Patricia Berry, «The Rape of Demeter I Persephone and Neurosis,» *Long Journey Home*, 197–205 and Polly Young-Eisendrath, «Demeter's Folly: Experiencing Loss in Middle Life,» *Long Journey Home*, 206–218.
76. Wilkinson, *Persephone Returns*, 28–39.

Глава

4

Электра: темная Пуелла (дитя Сатурна)

Электра может быть рассмотрена как *puella aeterna*, или вечная девочка, застрявшая в своем психологическом развитии из-за неразрешенных отношений с отцом. Она — темная и депрессивная *puella*, управляемая богом Сатурном.

Архетип *puella aeterna*

Вначале юнгианцы исследовали феномен инфантильных взрослых, используя понятие *puer aeternus* («вечный мальчик» на латыни), обычно описывающий человека, психологически застрявшего в юности из-за бессознательной привязанности к собственной матери. Эти ранние работы используют мужские образы людей и богов при описании *Пуера*. Юнг связывает *Пуера* с Дионисом, Бальдром, Таммузом, Аттисом, Адонисом, Христом, Фаустом и Меркурием (1). Мария-Луиза фон Франц в «*Puer Aeternus*» говорит: «Психологическое исследование столкновения взрослого с раем детства приведено в описании юного героя «Маленького принца» Антуана Сент-Экзюпери, типичного *Пуера*».

Термин «*puella aeterna*» не упоминается в «Собрании работ» Юнга или в «*Puer Aeternus*» Марии-Луизы фон Франц. Наиболее близко фон Франц подходит к данному вопросу в «*Puer Aeternus*», когда говорит о «проблеме *puer aeternus*, как о составляющей *анимуса* в женщине». (Анимус в женщине относится к контрасексуальной мужской части и описывается в пятой главе). Фон Франц говорит:

Естественным образом проблема puer aeternus всегда связана с проблемой творчества и является первостепенной для женской психологии. Если у женщины анимус puer aeternus, то обычно у нее присутствуют проблемы с творчеством, и исцелением для женщин, к сожалению, будет то же самое, что и для мужчин – работа или, возможно, рождение ребенка (2).

Фон Франц не рассматривает *puer aeternus* в качестве отдельного и особого архетипа, но просто применяет понятие *puer aeternus* к женскому *анимусу*.

Джеймс Хиллман и другие авторы школы архетипической психологии глубоко исследовали *puer* в качестве отдельного архетипа, но не *puella*. Их статьи на эту тему, собранные в книгах «Работы о Пуере» под редакцией Джеймса Хиллмана и «Отцы и матери» под редакцией Патриции Берри, переносят фокус внимания от запутанных отношений с матерью Пуера к его отношениям с *senex*, архетипом старика, который относится к богу Сатурну. В этих работах используются мифы о мужчинах и мальчиках для описания архетипа *puer/senex*, однако они утверждают, что этот архетип относится и к женщинам, по крайней мере, в рамках их *анимуса*. Хиллман говорит: «То же самое разделение (как между *puer* и *senex*) в женщине проявляется как дух, представленный ее *анимусом*...» (3).

В более поздних работах о Пуере авторы продолжают фокусироваться на мифах о молодых мальчиках и их анализе. В большинстве случаев они применяют архетип Пуера к женщинам, не ограничиваясь содержанием их *анимуса*. К примеру, Питер Татам

в книге «Взращивание мужественности: мужчины, женщины и полет Дедала» (1992) говорит:

Важно повторить, что то, что называют риер, на самом деле не обладает родом и, следовательно, не нужно соотносить его с женской puella. Подобным образом, риер имеет дело не только с мальчиками, но и с динамичным образом изменения самого себя... (4).

Энн Йеман в работе «Сейчас или Никогда: Питер Пен и миф о вечной юности, психологическая точка зрения на культурный символ» (1998) также рассматривает архетип Пуера по отношению к женщинам в общих чертах:

Если риер и senex на самом деле являются образами универсальной архетипической энергии, то когда они появляются в мифах, рассказах, литературе, в ежедневной жизни и снах людей, они одинаково, по определению, должны служить описательными терминами для динамических процессов в психологии мужчин и женщин (5).

Хиллман в книге «Код души: Поиск характера и призвания», опубликованной в 1996 году, повторяет свои ранние идеи о том, что архетип *riер aeternus* применим и к женщинам. В этой работе он не ограничивает применение архетипа Пуера по отношению к женскому анимусу, как делал это раньше, а наоборот, применяет его к женщинам в более общем виде:

Конечно же, риер aeternus, как архетип, находится за пределами рода: Джин Харлоу умерла в двадцать шесть, Кэрл Ломбард в тридцать три, Пэтси Клайн в тридцать. Дженис Джоплин, Ева Гессе, Мойра Двайер, Амелия Эрхарт... (6).

Однако в списке греческих мифов об архетипе *риер* он упоминает только один миф — об Аталанте, который на самом деле является мифом о женщине (7).

Другие работы рассматривают *puella aeterna* как самостоятельную единицу. Фон Франц в итоге говорит об *puella aeterna* прямо:

Меня часто спрашивают о психологии *puella aeterna* – существует ли такое понятие вообще. Бесспорно, существует, как понимаю это я. *Puella aeterna* – это тип женщины «вечная девочка», которая бессознательно идентифицирована с анимой своего отца (8).

Поэтому фон Франц предполагает, что *puella aeterna* является следствием *puer aeternus*. Но если *puer aeternus* застрял в юношестве из-за своей привязанности к матери, *puella aeterna* застряла в юности из-за своей привязанности к отцу и идентификации с его анимой (его феминной частью).

Юнгианский аналитик Энн Уланов в книге «Женственность в юнгианской психологии и христианской теологии» определяет *puella* таким же образом. Она описывает четыре архетипа женственности, частично основываясь на ранних работах Тони Вульф «Структурные формы женской психики» – Мать, Гетера, Амазонка и Срединная женщина. Уланов связывает *puella* с архетипом Гетеры, подобно фон Франц определяя *puella* как «папину дочку», идентифицированную с его анимой (9).

Марион Вудман тоже анализирует *puella aeterna*. В своей ранней работе «Сова была раньше дочкой пекаря: ожирение, анорексия и подавленная женственность», она определяет *puella aeterna* как «определенный тип женщины, которая слишком долго остается в психологической юности, что связано с сильной бессознательной привязанностью к своему отцу» (10). Хотя это определение не говорит о том, что *puella* идентифицируется с анимой своего отца, Вудман в своей поздней работе часто говорит о том, что этот тип женщины – «папина дочка» – часто используется в качестве синонима *puella aeterna* (11).

Наиболее полная книга об архетипе *puella aeterna* – это книга Линды Леонард «Эмоциональная женская травма: исцеление отцовско-дочерних отношений». Она определяет Пуеллу как женщину, которая психологически застряла в юношестве из-за своих

неразрешенных отношений с отцом. По мнению Леонард, *puella* обладает следующими характеристиками: она играет роль жертвы, проецирует свою силу на мужчин, ждет, что они спасут ее, пассивная и зависимая от других, особенно от мужчин. «Сознательно она может чувствовать себя как отвергаемая Золушка», однако «бессознательно она может иметь завышенное мнение о себе как о принцессе, которая не может спать на горошине, так как слишком хороша для этого» (12).

Используя примеры из сказок, современной литературы и фильмов, Леонард описывает четыре типа *puella*. «Любимая кукла» живет в своих романтических отношениях с мужчинами и воплощает собой их фантазии. Она все время позирует и играет ту роль, которую от нее ожидают, тем самым не давая сформироваться собственной идентичности. «Хрупкая стеклянная девушка» — стеснительная, застенчивая, она живет в мире фантазий. Ее отец часто является *Пуером*. «Донна Жуана» или «Авантюристка» — импульсивная и беззаботная искательница приключений, живет одним моментом. Она остается близка к воображаемому миру, часто интуитивная и творческая личность. У нее неважные отношения со временем и со своим телом, и еще у нее есть проблемы с установлением и сохранением границ (13).

У «Неудачницы» есть отец, отвергнутый обществом, которого она стыдится. Он может быть склонным к самодеструктивности. Неудачница

...из-за стыда за своего отца отвергается обществом или восстает против него. Эта женщина может быть идентифицирована со своим отцом и оставаться привязанной к нему в положительном плане, поэтому, когда общество отвергает его, она отвергает общество... В такой семейной ситуации мать часто становится самоуверенной и начинает критиковать «плохого отца». Если дочь показывает модель поведения, похожую на отцовскую, мать часто подвергает ее наказанию, угрожает ей той же судьбой, что у отца (14).

Электра и архетип *puella*

Электра подходит под основной критерий *Пуеллы* в том, что она застряла в юности в результате своих отношений с Агамемноном. Она продолжает горевать о нем много лет спустя его смерти и не формирует свою идентичность во внешнем мире вне роли брошенной, скорбящей дочери (15).

Электра обладает и другими характеристиками *Пуеллы*, описанными Линдой Леонард. Она идентифицируется с ролью жертвы, обвиняя Клитемнестру во всем. Она проецирует свою силу на мужчин и демонстрирует свою неспособность действовать. Несмотря на то, что она несчастна, она ничего не делает для того, чтобы изменить ситуацию, напротив, умоляет своего мертвого отца помочь ей и ждет, когда Орест спасет ее. Электра также идентифицируется с «отверженной Золушкой», жалуясь всем, кто ее слушает, как плохо с ней обращаются Клитемнестра и Эгисф. И в то же время другие примеры обнаруживают ее гордыню, ее чувство, что она «принцесса, спящая на горошине». К примеру, она использует свое горе как способ привлечь внимание к себе и почувствовать себя важнее Клитемнестры и Хрисофемиды.

Электра не соответствует точно ни одному из четырех архетипов *puella*, описанных Линдой Леонард. Она не является «Любимой куклой», которая проживает свои романтические отношения с мужчинами и воплощает собой их фантазии. Она полностью изолирована и не имеет отношений с мужчинами за пределами своей семьи. Даже в «Электре» Еврипида, где она замужем, она остается девственницей. Электра похожа на «Хрупкую стеклянную девушку» в том плане, что ее легко расстроить, она живет в мире фантазий, постоянно думает об убийстве своего отца и о возвращении Ореста. Однако ее отличие от «Хрупкой стеклянной девушки» в том, что она не стеснительная, а Агамемнон — не Пуер. Электра также не является «Донной Жуаной» или «Авантюристкой» — она не беззаботна, а наоборот, всегда депрессивная.

Она не живет в настоящем моменте, а проводит время, фантазируя о своем прошлом — убийстве Агамемнона, или о будущем — возвращении Ореста.

Более всего Электра похожа на «Неудачницу» в том, что идентифицирует себя с отцом и восстает против Клитемнестры. Электра похожа на «Неудачницу» еще и в том, что Клитемнестра крикует ее за то, что она обсуждает своего отца, даже угрожает запереть ее в подвале, если она не прекратит говорить о нем. Однако описание «Неудачницы» не соответствует Электре в том, что она не стыдится Агамемнона, и он не является самодеструктивным. Таким образом, Электра не подходит ни под одну из четырех категорий.

Электра и Сатурн

Кажется, что Электра представляет собой различные типы Пуеллы, один из которых управляется богом Сатурном. Большое количество работ посвящено мифологии Сатурна. Плодотворные работы эпохи Ренессанса включают в себя описания философа пятнадцатого столетия Марсилио Фичино и работу Роберта Бертона «Анатомия меланхолии», опубликованную в 1621 году. Основная работа двадцатого века — «Сатурн и меланхолия» Раймонда Киблански, Эрвина Пановски и Фрица Сакла. Архетипические психологи также часто упоминают Сатурна для описания полюса *senex* в архетипе *puer/senex* (16).

Кронос, которому в римской мифологии соответствует Сатурн, был сыном Урана и Геи, самым младшим из двенадцати Титанов. Уран заключил всех своих детей внутри земли, а Гея вмешалась, чтобы освободить их. Она сделала серп и дала его Кроносу, который использовал его для того, чтобы отрезать гениталии Урану, а затем выбросил их в океан. Кронос сверг Урана и захватил власть.

У Кроноса и его сестры Реи затем появилось несколько детей, одному из которых было предсказано свергнуть Кроноса, так же

как он сверг Урана. Чтобы этого не случилось, Кронос проглатывал всех своих детей сразу после их рождения. Когда Рея забеременела Зевсом, младшим сыном, она обратилась за помощью к Гее и Урану. Они отослали ее на Крит для того, чтобы она там родила, а Гея дала Кроносу камень, завернутый в одеяла, сказав ему, что это был мальчик Зевс, и Кронос тут же проглотил его. Гея растила Зевса и прятала его в пещере. Когда Зевс вырос, он обманным путем заставил Кроноса изрыгнуть камень вместе со своими братьями и сестрами, которых он повел затем в битву против Кроноса. Как и было предсказано, Зевс победил Кроноса и отправил его в Тартар (17).

Характеристики Сатурна

Сатурн имеет двойную природу и ассоциируется как с позитивными, так и с негативными характеристиками:

(Он был)... Благосклонным богом земледелия... правителем Золотого Века, когда у людей было в изобилии все... правителем Святых Островов... и строения городов... С другой стороны, он был угрюмым, свергнутым и одиноким богом, задуманным как «пребывающим на самом краю земли и моря», «напряженным...», «правителем нижних богов»... пленником в Тартаре... богом смерти и мертвых. С одной стороны, он был отцом богов и людей, с другой – поглотителем детей, едоком свежей плоти, пожирателем всего, который «проглотил всех богов... (18).

Сатурн также является архетипическим образом *senex* в архетипе *puer/senex*. В своем позитивном аспекте Сатурн является мудрым стариком, позитивным Старцем, способным устанавливать связь с Пуером. В негативном аспекте Сатурн является людоедом, негативным *senex*, оторванным от *puer* (19). Хотя Сатурн идентифицируется с меланхолией, интроверсией, навязчивыми размышлениями и паранойей (20), он также связан с творчеством и гениальностью (21).

Сатурн, чьи цвета — серый и черный, также ассоциируется с алхимической стадией, известной как *putrefactio*, периодом почернения и потемнения, периодом сгорания. Однако именно в пепле после огня мы находим алхимическое золото. Таким образом, *putrefactio*, как и Сатурн, имеет как позитивные, так и негативные аспекты. Наконец, Сатурн ассоциируется с прошлым и связан с душами мертвых. Понятия наказания, мести и вознаграждения также связаны с ним (22).

Электра и Сатурн: меланхолия, навязчивые мысли и паранойя

Электра обладает определенным набором сатурнианских характеристик. Одна из них — это меланхолия. Меланхолия включает в себя чувство горя вместе с чувством беспомощности и отсутствием желания действовать. Подверженные меланхолии имеют тенденцию фокусироваться на своем прошлом счастье и сравнивать его с настоящим в пользу прошлого. Они стремятся к счастью, которое у них когда-то было, но прошло (23).

Электра живет горем и скорбью по своему отцу. Ее депрессия настолько серьезная, что смерть становится ее навязчивой идеей:

*Слишком сильные страхи
Привели меня к этому. И сейчас
Нет конца этой страсти
Пока не закончится моя жизнь (24).*

Когда она думает, что Ореста убили, она говорит:

*Куда теперь могу пойти я? Нет брата, нет отца, одна...
Здесь, возле двери я буду лежать и уму от голода,
Т. к. нет у меня друзей в мире. Пусть они придут и убьют меня
Если они меня так ненавидят; убить меня будет добрым делом;
Жизнь для меня — это боль; Я хочу умереть (25).*

У Электры подавлена воля, что характерно для депрессии. Ей не хватает сил для того, чтобы остановить процесс горевания. Она чувствует себя беспомощной, чтобы изменить ситуацию, и просто ждет, когда вернется Орест и поможет ей. В «Электре» Софокла она говорит: «Половина моей жизни потеряна в безнадежном ожидании; все мои силы ушли» (26). Она продолжает:

*Я ничего не могу поделать, кроме как ждать в своем горе
Ореста, чтобы он пришел и положил конец этому.
Он всегда должен был сделать это, и я ждала
И ждала, пока вся надежда, что у меня была
Не исчезла (27).*

Она часто противопоставляет свою ситуацию убитой горем, брошенной дочери потерянному счастью, которое было у нее до смерти отца — в качестве любимой королевской принцессы.

Электра испытывает навязчивое волнение и паранойю — оба качества ассоциируются с Сатурном. Много лет она изолирует себя и часто размышляет о смерти своего отца, ненависти к матери, о плохом отношении к ней Клитемнестры и Эгисфа, о надежде, что Орест вернется и отомстит за смерть Агамемнона. Электра также демонстрирует признаки паранойи. В «Электре» Еврипида, когда Орест и Пилад подходят к ней на дороге возле ее дома в деревне, она не только не узнает их, но и безосновательно полагает, что они бандиты, которые хотят изнасиловать ее (28).

Электра, как и дом Атреев в общем, могут, подобно Сатурну, связываться со стадией алхимии *putrefaction*. В алхимии существуют три стадии трансформации: *нигрето*, *альbedo* и *рубедо*. Как обнаружил Юнг, эти три стадии являются параллельными в психологической трансформации. *Нигрето*, или почернение, ассоциируется с двумя накладывающимися друг на друга процессами: *mortification* и *putrefactio*. *Mortificatio*, или омертвление, относится к смерти. *Putrefactio*, или разложение, относится к распаду, который

сопровождает смерть. Но темные образы, ассоциирующиеся с *mortificatio/putrefaction*, также имеют потенциальный позитивный компонент, ведущий к росту и возрождению (29). Парацельс описывает возможности трансформации, содержащиеся в этой алхимической фазе:

Разложение имеет такую действенность, что разрушает старую природу и преобразует все в другую, новую природу, и приносит другие, новые плоды. Все живое умирает в нем, все мертвое разлагается, и затем эти мертвые элементы возвращаются к жизни (30).

Условия, существующие в Доме Атреев после убийства Агамемнона, могут отражать архетипическую стадию *putrefactio*. У Эсхила в «Плакальщицах» Дом Атреев описывается как дом смерти и ужаса, что «погряз в горе», и предстоит «крушение падшего дома». Вдобавок, «кучи заразы кипят внутри». Убийство Агамемнона причинило «слишком много крови», «кровь мести затвердела и застыла» (31). Кажется, что Дом Атреев содержит в себе поверженные, смертельные и гниющие аспекты *putrefactio*.

Психология Электры может отражать *putrefactio*. Несмотря на то, что она обладает сильной психической энергией, она сфокусирована на негативном. Ее горевание токсично, потому что не позволяет ей жить дальше своей жизнью. Ее энергия тратится на траур и беспомощную ненависть к своей матери. Ничего не остается для того, чтобы обнаружить себя, вместо этого она застревает в повторяющихся, негативных паттернах. Любое желание трансформации у нее заблокировано. Кажется, будто ее проглотило переживание смерти отца, что похоже на то, как Сатурн проглатывал своих детей. Пробудит ли ее психологическая ситуация потенциальные позитивные аспекты *putrefaction*, зависит от того, что происходит с ней после того, как она и Орест убивают Клитемнестру, и эта концовка варьируется в разных мифах.

Электра и Сатурн: акцент на прошлом и контакт с духами мертвых

Электра, как и Сатурн, фокусируется на прошлом и общается с духами мертвых. Сосредоточенность Электры на прошлом наблюдается в ее навязчивых мыслях об убийстве отца, которое произошло много лет назад. Попытки Электры общаться с духами мертвых отображены в «Плакальщицах» Эсхила, две трети содержания которых происходят на могиле Агамемнона, где она ищет подсказок своего мертвого отца, как лучше отомстить за его убийство. Дух Агамемнона вызывается на протяжении всей трагедии. Даже кошмары Клитемнестры отражают это. Связь Электры с духами мертвых отображена также в ее обращениях за помощью к Гермесу и Гадесу — божествам, связанным со смертью.

Электра и Сатурн: расплата и месть

Электра и легенда об Атреях являются сатурнианскими, так как они фокусируются на расплате или мести за действия, совершенные в прошлом. Каждое поколение должно платить за предыдущее, и это непрекращающийся цикл. Эгисф хочет отомстить Агамемнону за преступления, совершенные отцом Агамемнона Атреем против отца Эгисфа Тиеста. Клитемнестра убивает Агамемнона за то, что он убил Ифигению. Орест и Электра убивают Клитемнестру за то, что она убила Агамемнона. Эти мстительные действия трансгенерационного насилия и мести являются параллелью мифологии Кроноса (Сатурна), в которой Кронос свергает своего отца Урана только для того, чтобы быть свергнутым собственным сыном Зевсом.

Ссылки к главе 4

1. CW 5 § 184,5 § 392,9.1 § 268, 12 § 506, and 13 § 220.
2. *Puer Aeternus: A Psychological Study of the Adult Struggle with the Paradise of Childhood* (2nd ed. N. p.: Sigo, 1981), 9–10.

3. «Senex and Puer: An Aspect of the Historical and Psychological Present,» *Puer Papers*, ed. James Hillman (Dallas: Spring, 1994), 34–35.
4. *The Makings of Maleness: Men, Women and the Flight of Daedalus* (London: Karnac, 1992), 25.
5. *Now or Neverland: Peter Pan and the Myth of Eternal Youth, A Psychological Perspective on a Cultural Icon* (Toronto: Inner City, 1998), 29.
6. James Hillman, *The Soul's Code: In Search of Character and Calling* (New York: Random, 1996), 281.
7. Там же, 281–282.
8. «The Religious Background of the Puer Aeternus Problem,» *Psychotherapy* (Boston: Shambhala, 1993), 316–317.
9. *The Feminine in Jungian Psychology and in Christian Theology* (Evanston: Northwestern UP, 1971), 194–203.
10. *The Owl Was a Baker's Daughter: Obesity, Anorexia Nervosa and the Repressed Feminine* (Toronto: Inner City, 1980), 132.
11. См. *Addiction to Perfection*, 137–138, 168; *Pregnant Virgin*, 35.
12. *Wounded Woman*, 15–16, 38, 53–54, 88.
13. Там же, 39–45.
14. Там же, 49.
15. Сложно определить, спроецировал ли Агамемнон свою аниму (феминную часть) на Электру, некоторые черты Пуэллы согласно фон Франц, Уланов и Вудман. Агамемнон и Электра были разлучены в 6 лет, и мы не знаем об их отношениях а рений период. И ничего не известно про чувства Агамемнона к ней.
16. См. James Hillman, «On Senex Consciousness,» *Fathers and Mothers*, 18–19 and «Senex and Puer,» *Puer Papers*, 3–53.
17. Hesiod, *The Theogony*, trans. Richard Lattimore (Ann Arbor: U of Michigan P, 1959), 154–184, 450–505, 805–814; Graf, *Greek Mythology*, 81.
18. Quoted by Hillman, «Senex and Puer,» *Puer Papers*, 16.
19. Hillman, «Senex and Puer,» *Puer Papers*, 20–23.
20. Hillman, «On Senex Consciousness,» *Fathers and Mothers*, 19, 24–25.
21. Juliana Schiesari, *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature* (New York: Cornell UP, 1992), 5–9.
22. Augusto Vitale, «The Archetype of Saturn or the Transformation of the Father,» *Fathers and Mothers*, 45, 50; Hillman, «On Senex Consciousness,» *Fathers and Mothers*, 19, 24–25.

23. Vitale, «The Archetype of Saturn,» 39, 49.
24. Sophocles, *Electra*, lines 224–227. 25 Sophocles, *Electra*, lines 817–827.
26. Там же, lines 181–182.
27. Там же, lines 303–306.
28. Euripides, *Electra*, lines 215–225.
29. Andrew Samuels, *lung and the Post-Jungians* (London: Routledge, 1985), 178–179; Edward F. Edinger, *Anatomy of the Psyche: Alchemical Symbolism in Psychotherapy* (Lasalle: Open Court, 1985), 2, 147–148.
30. Цитировано по Edinger, *Anatomy*, 149.
31. Aeschylus, *Libation Bearers*, lines 49–50, 66–70.

Электра: Тень и Анимус

Процесс индивидуации

Согласно теории аналитической психологии, Эго является центром сознания, в то время как Самость является центром и управляющим принципом как сознательного, так и бессознательного. Самость регулирует процесс индивидуации, благодаря которому мы движемся к целостности, интегрируя сознательные и бессознательные части нашей личности. Процесс индивидуации включает в себя столкновение с Тенью — теми аспектами нашей личности, которые мы подавляем из-за их несоответствия идеалам нашего Эго. Этот процесс включает в себя также столкновение с контрасексуальными составляющими нашей психики (*анимус* для женщин и *анима* для мужчин), служащими в качестве проводника к бессознательному (1).

Различные школы юнгианской психологии (классическая, школа развития и архетипическая школа) расходятся во мнениях по вопросу, когда именно происходит индивидуация (и происходит ли вообще). В соответствии с классической теорией, отраженной в работах Марии-Луизы фон Франц, Эдварда Уитмонта и Эдварда Эдингера, процесс индивидуации обычно не начинается до второй

половины жизни. Согласно этой точке зрения, мы развиваем сильное Эго на протяжении первой половины жизни и вытесняем в бессознательное те аспекты нашей личности, которые не соответствуют идеалу нашего Эго. Это может привести к развитию односторонности, которую наша психика будет стараться исправить. В середине жизни образы, возвращенные Эго и дававшие ему чувство цели, более не действуют. Мы теряем ощущение смысла своей жизни. Чтобы возродить его, наше Эго должно восстановить связь с бессознательным и заново наладить отношения с Самостью через процесс индивидуации, дающий доступ к новым архетипическим энергиям. Будем надеяться, что это поможет восстановить и вернуть обратно чувство цели. Процесс индивидуации, который не начинается до середины жизни, заключается в развитии отношений между Эго и Самостью (2).

Школа развития, с другой стороны, базируется на работах аналитиков Майкла Фордхама, Мары Сидоли, Густава Бовензипена и других, которые видят процесс индивидуации длящимся на протяжении всей жизни. Архетипическая школа психологии, основываясь на работах Джеймса Хиллмана и других аналитиков, вслед за школой развития не ограничивает индивидуацию процессом, происходящем только во второй половине жизни (3). Джеймс Хиллман фактически говорит о том, что Юнг сам никогда не упоминал, что процесс индивидуации ограничивается подобным образом, и что неверно так утверждать:

У психики есть свой собственный курс, свое время... Поэтому, мы не можем подстраивать психологическую жизнь под исторические условия или сужать ее до биологических рамок первая/вторая половина жизни (4).

Адольф Гуггенбуль-Крейг также оспаривает представление, что индивидуация происходит только во второй половине жизни:

Приближение к Самости может случиться в любом возрасте: шестнадцатилетние находятся довольно далеко на пути

индивидуаций, в то время как шестидесятилетние, возможно, совсем забросили поиск. На протяжении нашей жизни мы приближаемся ближе к центру нашего существа, чтобы снова потом от него отдалиться. Это постоянный процесс, циклическое приближение и удаление (5).

Электра и ее Тень: Электра и Клитемнестра

Термин аналитической психологии «Тень» относится к отвергнутым и подавленным аспектам личности, как позитивным, так и негативным. Из-за того, что Тень вытесняется, мы часто сталкиваемся с ней в проекциях, видя наши непризнанные качества в других, но не в себе. Соответственно, через проекции мы заставляем других нести на себе нашу Тень (6). Матери и дочери, как и сестры, часто проецируют материал Тени друг на друга. Они часто имеют одни и те же недостатки, которые они видят и осуждают друг в друге, но не признают (7).

Драма Электры и Клитемнестры показывает нам, каким образом работают проекции Тени. У них схожие черты характера, но каждая критикует другую за те самые черты, которые они не признают у себя. Клитемнестра критикует Электру, что та продолжает находиться в трауре по Агамемнону, хотя сама была в трауре по Ифигении по меньшей мере десять лет. Электра критикует Клитемнестру, что мать не отошла от смерти Ифигении, и в то же время сама не может пережить смерть Агамемнона. Электра не может простить свою мать за убийство Агамемнона, хочет отомстить за смерть Ифигении, но легко оправдывает свое желание убить мать, чтобы отомстить за смерть отца.

Таня Уилкинсон в книге «Возвращение Персефоны: жертвы, герои и путешествие из Подземного мира» описывает, каким образом проекции играют с теми, кто подобно Электре идентифицируют себя с жертвой. Она говорит:

Отождествившиеся с образом жертвы считают себя оскорбленными невинными людьми, но воспринимаются с противоположной точки зрения как... жестокие... Поляризация неизбежна, и споры перерастают в соревнование за высокие моральные принципы, сопровождаясь рьяными усилиями заставить других признать их демонический статус (8).

Это описание похоже на споры между Электрой и Клитемнестрой. Электра воображает себя «оскорбленной невинной» девушкой в трауре, угнетаемой Клитемнестрой и Эгисфом. В то же время Клитемнестра чувствует себя униженной Электрой, которая рассказывает народу о том, каким тираном является Клитемнестра. Позиции Электры и Клитемнестры находятся на противоположных полюсах. Клитемнестра убеждена, что она была права, убив Агамемнона, и что не права Электра в ее несогласии с ней. Электра в равной степени убеждена в своей правоте в намерении убить Клитемнестру, чтобы отомстить за убийство Агамемнона.

Электра и ее Тень: вопросы власти

Тень Электры также активизируется вокруг вопросов власти. Будучи *Пуеллой*, Электра идентифицирует себя с ролью жертвы и не требует для себя власти открыто. Вместо этого она проецирует свою власть на Ореста, проводя годы в его ожидании, чтобы он отомстил за смерть Агамемнона. В этом ее отличие от Клитемнестры, которая постоянно и агрессивно заявляет о своей власти, беря под контроль Микены в отсутствие Агамемнона и тщательно планируя его убийство по возвращению.

Тем не менее, Электра тоже ищет власти. Только она делает это косвенным, манипуляторным путем. Она использует свою скорбь и постоянное публичное оплакивание Агамемнона для того, чтобы заставить Клитемнестру почувствовать себя виноватой. Ее сестра Хрисофемида догадывается, что горевание Электры содержит в себе манипулятивные элементы и обвиняет Электру в том,

что она делает из этого «парад тщеславия» (9). Роль скорбящей жертвы на публике позволяет Электре косвенно критиковать Клитемнестру, возможно, надеясь, что это возбудит восстание против нее. Угрожающий характер поведения Электры хорошо показан в «Электре» Софокла, где Клитемнестра и Эгисф хотят заключить ее в подземелье, если она не перестанет так громко и публично оплакивать смерть своего отца (10).

Электра и ее Тень: Электра и Хрисофемиды

Тень Электры мы также видим в «Электре» Софокла в ее отношениях с сестрой, Хрисофемидой. Электра критикует Хрисофемиду за отсутствие воли открыто противостоять Клитемнестре и Эгисфу. Хрисофемиды объясняет свою позицию Электре в этом отрывке:

*Моя позиция – склоняться перед штормом,
Не делать шоу из отваги, когда бессильная
Я не могу отразить удар. И я бы хотела, чтобы ты поступала так же.
О, да, то, что ты думаешь – правда.
Не то, что я говорю. И все же, чтобы сохранить свою свободу,
Я знаю, что должна подчиниться (11).*

Электра обвиняет Хрисофемиду, что она поддерживает Клитемнестру, называет ее вероломной, трусливой, предавшей себя ради роскошной жизни во дворце с Клитемнестрой и Эгисфом (12). Однако Электру тоже можно назвать трусливой, так как она не пытается отомстить за смерть Агамемнона сама, а вместо этого много лет ждет возвращения Ореста, чтобы он сделал это за нее.

Тень представляет собой не только вытесненные негативные качества, но также и позитивные. Поскольку Электра не получает адекватной материнской ласки, она научается прятать свою собственную уникальность, и таким образом Самость и позитивные качества, ассоциирующиеся с ней, остаются в Тени (13). Клитемнестра не предоставила безопасной среды для развития индивидуально-

сти Электры. Большая часть психической энергии Электры была потрачена на оплакивание своего отца и ненависть к своей матери. Ее воображение ограничено фантазиями о возвращении Ореста и о том, как они отомстят за смерть Агамемнона. У нее не осталось энергии для того, чтобы вложить ее в более творческие занятия, которые могли бы соединить ее со своей Самостью.

После убийства Клитемнестры фантазии Электры об отмщении исчезают, и мы не знаем, что стало с Электрой. Этот вопрос ставил в тупик сценаристов и мифологов. Ни Эсхил в «Плакальщицах», ни Софокл в «Электре» не упоминают о дальнейшей судьбе Электры. В «Электре» Эврипида она выходит замуж за лучшего друга Ореста Пилада. В современной трактовке истории, например, у Юджина О'Нила в «Траур участь Электры», после смерти матери Электра остается жить в семейном особняке и закрывается от мира. В опере Штрауса «Электра» она танцует до смерти в маниакальном триумфе над убитой матерью. Все эти концовки иллюстрируют тот факт, что Электра остается неразвитой личностью. У нее не было времени обнаружить свою Самость и извлечь ее из Тени.

Электра и Анимус

В теории аналитической психологии *анимус* относится к «мужской» части женщины, а *анима* к «женской» части мужчины. В исходном положении *анимус* является бессознательным элементом в психике. По большей части его развитие формируется «мужскими» чертами значимых людей в жизни женщины (отцов, братьев, любовников и учителей). «Мужские» черты в *анимусе* ее матери также могут оказать влияние на развитие женского *анимуса* (14).

«Мужское» и «женское», конечно, не определяется полом (15). Все мы обладаем как «мужскими», так и «женскими» чертами. Позитивные «мужские» черты связаны с направленностью на цель, дисциплиной и сфокусированной энергией. Позитивные «женские»

черты ассоциируются со способностью выстраивать отношения, заботой и пребыванием в настоящем моменте (16).

Отношения с Агамемноном, Орестом и Клитемнестрой в значительной степени повлияли на *анимус* Электры. Из-за того, что у Электры с Агамемноном были психически инцестуозные отношения, ее *анимус* разделен на духовную и чувственную части. Черты, присущие позитивному *анимусу*, недоразвиты, так как Электра проецирует их на своего идеализируемого отца и на Ореста, которого она видит как героя или спасителя. Она не устанавливает отношения с позитивным *анимусом* как с внутренней фигурой. Негативные черты *анимуса* также проявляются в Электре, и их развитие стимулируется обличением тех же черт в Клитемнестре.

Разделение Анимуса: духовный и чувственный аспекты

Психический инцест между дочерью и отцом часто приводит к разделению *анимуса* дочери на духовную и чувственную части. Психический инцест может происходить двумя путями. Первый — когда отсутствие связи между матерью и отцом приводит к тому, что отец проецирует свою *аниму* на дочь. Так как дети инстинктивно чувствуют эмоции родителей, дочь может ощущать, что между ней и ее отцом существует более сильная эмоциональная связь, чем между отцом и матерью. В результате дочь чувствует себя виноватой, зная, что на каком-то уровне она является соперницей собственной матери. По мере взросления дочери ее развивающаяся сексуальность порождает проблемы в ее отношениях с отцом. Часто это разрешается тем, что дочь поддерживает духовный и эмоциональный контакт с отцом, но подавляет свои сексуальные влечения по отношению к нему. В результате такого рода психического инцеста появляется разделение тело-ум, что может отразиться в разделении *анимуса* дочери на духовный и чувственный аспекты.

Юнг описывает второй способ, которым может происходить психический инцест. Иногда при существовании негативных материнско-дочерних отношений дочь превращает своего отца в «хорошего родителя», чтобы компенсировать недостаток отношений с матерью. Соответственно, эрос по отношению к отцу может стать чрезмерно развитым, что приводит к психическому инцесту (18).

В случае с Электрой, у нас недостаточно фактов, чтобы определить, произошел ли психический инцест по первому сценарию — через проекции *анимы* Агамемнона на Электру. Скорее наоборот — психический инцест произошел по второму сценарию. Негативные отношения с Клитемнестрой заставили ее направить все свое чувство любви к Агамемнону. Она хотела видеть в Агамемноне «хорошего родителя», чтобы компенсировать плохое отношение к ней матери. Несмотря на его физическое отсутствие, неоспорима та эмоциональную важность, которую Электра придавала своим отношениям с ним в своих фантазиях. Именно эта фантазия поддерживала ее на протяжении всего детства и юношества. Чрезмерно развитый эрос по отношению к Агамемнону привел к психическому инцесту. В результате Электра пережила разделение тело-ум и последующее разделение *анимуса* на духовную и чувственную части.

Чувственный *анимус* содержит в себе психическое выражение фаллической силы и агрессивности. Он ассоциируется с такими фаллическими богами, как Приап, Дионис и Гадес (19). Электра не связана с данными аспектами своего *анимуса*. Она избегает сексуальности. Во всех классических трагедиях она остается девственницей. Она также не заботится о своем теле — еще один показатель того, что она не в контакте со своей психической природой. Наконец, Электра не заявляет о своих агрессивных инстинктах, вместо этого остается пассивной, ожидая Ореста, чтобы он пришел и спас ее.

Электра в большей степени ассоциируется с духовными аспектами *анимуса*, нежели с чувственными. Духовные черты *анимуса*

Электры отражаются не только в ее отношениях с отцом, но и с братом Орестом. Электра была близка с Орестом, когда он был маленьким мальчиком. Фактически, она относилась к Оресту по-матерински в большей степени, чем Клитемнестра к ней. После смерти отца она проецирует на него свои надежды на будущее и планы отмщения за смерть Агамемнона. Мы понимаем глубину ее чувства к Оресту в следующем абзаце:

*О, любимый, драгоценное сокровище дома нашего отца
Зерно надежды нашего спасения, вверяю
Твоей силе новую победу в доме нашего отца.
О светлое, возлюбленное присутствие, ты вернул четыре жизни
Мне. Назвать тебя отцом принуждает тот факт,
Что всю любовь, которая могла у меня быть, моя мать отдала
Тебе, в то время, как ее ненавидят, чего она заслуживает; моя любовь
Безжалостно поверженной сестры поворачивается к тебе (20).*

Любовь Электры к Оресту в своей интенсивности и духовной природе, возможно, отображает психически инцестуозные отношения, которые у нее были с отцом. Орест для Электры, как и Агамемнон, воплощает духовный *анимус*, часто представленный архетипом Брат-Сестра. Этот архетип отражает принцип эроса, поиск духовной близости и душевной связи между мужчиной и женщиной. Активизация данного аспекта женского *анимуса* является важной для способности устанавливать отношения с мужчиной (21). Таким образом, отношения Электры с Орестом в данном контексте имеют позитивную составляющую.

Проецируя позитивный анимус

Электра проецирует позитивные аспекты *анимуса* на Агамемнона и частично на Ореста, которого она воспринимает как героя или спасителя. Когда появляется Орест, он, в отличие от Электры, действует и принимает ответственность за свои поступки. Аполлон

приказал ему отомстить за смерть Агамемнона, и он готовится к этому. Вместо того чтобы колебаться вместе с Электрой после их объединения и просто фантазировать о мести, он принимает решение, разрабатывает реальный и выполнимый план, как попасть во дворец, и затем исполняет его. В «Электре» Софокла Орест не сомневается в своем решении убить мать. Даже у Эсхила в «Плакальщицах» и у Еврипида в «Электре», где присутствует небольшое сомнение, на самом деле никогда не возникает чувства, что Орест не исполнит задуманное. Затем, после убийства Клитемнестры, он принимает ответственность за содеянное. Даже когда его преследуют Фурии после убийства, он не сомневается в своем решении и не отрицает ответственности за свои действия. Орест живет в настоящем моменте. Когда он встречается с Электрой, он узнает ее. Электра же, напротив, несмотря на то что жила долгое время в ожидании возвращения Ореста, слишком потеряна в своих фантазиях, чтобы узнать его.

С традиционной точки зрения, герой может помочь женщине, которая идентифицирована с архетипом *puella aeterna*, преодолеть свою привязанность к отцу:

В своем позитивном выражении, герой спасает девушку от ее вечной преданности отцу, выраженной в ее отношениях с мужчиной, и предлагает взамен равные отношения между партнерами: мужчиной и женщиной. Герой делает из девушки женщину, и побуждает ее интегрировать в себе свои собственные духовные качества (22).

Пуелле нужно развить те качества, которые воплощает собой герой: «дисциплина, отвага и принятие решений» (23) — черты, воплощенные Орестом, но не Электрой. Мы не можем изменить мифическую Электру — она такая, как есть. Однако современные Электро, возможно, захотят развить эти черты героя в себе, вместо восхищения ими в других людях.

Клитемнестра идентифицируется с «мужественностью» и властью, она действует как королева амазонок. Природа ее *анимуса*

имеет огромное влияние на Электру. На самом деле, обе женщины хотят власти и отказались от отношений, чтобы заполучить ее. Просто они пытаются получить власть разными способами. Клитемнестра хочет занять место Агамемнона, в то время как Электра, будучи *puella*, остается в стороне и идеализирует его. Клитемнестра хочет получить власть напрямую. Электра хочет обрести власть благодаря Оресту.

Обе, Клитемнестра и Электра, переживают потерю скрытым и агрессивным способом — смешивая горе и гнев. Клитемнестра так и не отходит от потери Ифигении, потому что она слишком сфокусирована на своем гневе на Агамемнона и на способах отмщения ему. Электра так и не оправляется после смерти Агамемнона, она сфокусирована на своем гневе на Клитемнестру и хочет отомстить ей. Поэтому хотя сознательно Электра не идентифицирует себя с Клитемнестрой, большое влияние на нее оказали отношения с матерью и с ее маскулинностью.

Ссылки к главе 5

1. C. G. Jung, et al., *Man and His Symbols* (New York: Anchor-Doubleday, 1964), 161–164; Samuels, *Jung and the Post-jungians*, 102. Эта дискуссия о процессе индивидуации, анимусе и тени основана на классическом подходе. Феминистская критика этого подхода: Christine Downing, *Gods in Our Midst: Mythological Images of the Masculine: A Woman's View* (New York: Crossroad, 1993), 15–20 and *Psyche's Sisters: Reimagining the Meaning of Sisterhood* (New York: Continuum, 1990), 130–131; Demaris Wehr, *Jung and Feminism: Liberating Archetypes* (Boston: Beacon, 1987); Estella Lauter and Carol Rupprecht, *Feminist Archetypal Theory: Interdisciplinary ReVisions of Jungian Thought* (Knoxville: U of Tennessee, 1985).
2. Richard Frankel, *The Adolescent Psyche: Jungian and Winnicottian Perspectives* (London: Routledge, 1998), 115; Samuels, *Jung and the Post-jungians*, 101–102.
3. Frankel, *Adolescent Psyche*, 38–39, 115–116.
4. «Senex and Puer,» *Puer Papers*, 10.
5. Цитировано по Frankel, *Adolescent Psyche*, 116–117.

6. Edward C. Whitmont, «The Evolution of the Shadow,» *Meeting the Shadow: The Hidden Power of the 'Dark Side of Human Nature.*, ed. Jeremiah Abrams and Connie Zweig (New York: Tarcher / Perigree-Putnam, 1991), 12, 14; Stein, *Incest and Human Love*, 59.
7. Дискуссия о проецировании тени матерью и дочерью друг на друга: Kim Chernin, «The Underside of the Mother-Daughter Relationship» *Meeting the Shadow*, 54–58; теньевые проекции между сестрами: Christine Downing, *Psyche's Sisters*.
8. *Persephone Returns*, 12.
9. Sophocles, *Electra*, line 331.
10. *Там же*, lines 379–380.
11. *Там же*.lines 339–340.
12. *Там же*, lines 341–368.
13. Stein, *Incest and Human Love*, 59; Asper, *Abandoned Child Within*, 64.
14. Asper, *Abandoned Child Within*, 6; Woodman, *Addiction to Perfection*, 59–68.
15. Woodman, *Addiction to Perfection*, 14.
16. *Там же*, 15–16.
17. Stein, *Incest and Human Love*, 29–30.
18. *CW* 9.1 § 168.
19. Stein, *Incest and Human Love*, 101.
20. Aeschylus, *Libation Bearers*, lines 235–242.
21. Stein, *Incest and Human Love*, 100.
22. Ulanov, *Feminine in Jungian Psychology and in Christian Theology*, 204–205.
23. Leonard, *Wounded Woman*, 99.

Глава

6

Современные Электры: юнгианский взгляд

Портрет современной Электры

Сегодня множество девушек и женщин проживают в своей жизни миф об Электре. Потеря отца — нередкое явление в нашем мире. Девушка может потерять отца в раннем возрасте из-за его смерти, как Электра; отец может бросить семью; либо же, что случается гораздо чаще, она теряет отца из-за развода родителей. Его потеря является травмой, как для матери, так и для дочери.

Мать и дочь по-разному могут переживать потерю, как это делают Электра и Клитемнестра. Иногда мать не умеет в достаточной мере успокоить дочь и помочь ей пережить эту утрату. Причины, по которым мать не справляется с данной ситуацией, могут быть различны. Она может злиться на отца за то, что он их бросил. Мать может взвалить всю вину на отца, делая из него «плохого» родителя. Пытаясь справиться с собственной потерей, она может подавлять любые чувства, желания или любовь, оставшиеся у нее по отношению к супругу, и эмоционально закрыться после его ухода. Это может быть работающим или самым легким способом справиться с ситуацией.

Мать может возмущать, что дочь продолжает демонстрировать свою любовь к отцу и скучать по нему. Матери также может быть неприятно, что дочь напоминает ей о положительных чертах отца и говорит о том, что он не такой злодей, каким она хочет его видеть. Таким образом, дочь выражает то, что подавляет в себе мать. Дочь может быть горьким, нежеланным, ежедневным напоминанием о потере. В результате мать остается закрытой к чувствам дочери.

Выражение гнева или боли со стороны матери, когда дочь начинает говорить об отце, приводит дочь в замешательство и не способствует выражению ее горя. Это воздействие может еще больше усугубиться, если мать повторно выходит замуж или приводит в дом любовника, как это сделала Клитемнестра. Вдобавок мать может перестать обсуждать с дочерью потерю отца, и она почувствует себя отрезанной от матери.

Подобно Клитемнестре, мать может повернуться к миру власти. Она может быть вынуждена поступить подобным образом, чтобы поддержать свою семью после ухода или смерти отца, или, как Клитемнестра, добровольно встать на этот путь. Подобное поведение приводит ее к успеху и одновременно уводит ее от собственных чувств и чувств дочери.

При таких обстоятельствах дочь может создать фантазийный мир, чтобы справиться со своей изоляцией, как это сделала Электра. Этот мир фантазий может быть населен героическими мужскими фигурами, основанными на идеализированном образе отца, который однажды спасет ее от жизни с матерью. Эта фантазия косвенным образом будет поддерживаться, если ее мать была «спасена» другим мужчиной. Дочь может быть предрасположена к навязчивым мыслям о прошлом, когда отец был с ними и в семье все было хорошо. Ее мысли редко находятся в настоящем — большей частью в сентиментальном прошлом или романтическом будущем. Из-за этого она не в состоянии распознать возможности, когда они появляются, как Электра не узнает Ореста, когда он наконец-то возвращается.

Динамика переживания ранней потери отца и эмоционального отвержения матерью может сделать юность современных Электр очень трудной. Отчуждение и враждебность по отношению к матери может увеличиваться. Непокорность, характерная черта для юношества, особенно превалирует в отношениях современной Электры со своей матерью. Играя сопротивляющуюся дочь, она больше времени проводит в попытках определить, чего мать хочет от нее, чтобы поступить наперекор, чем в попытках обнаружить, что хочет она сама, независимо от матери. Подростковая Электра может отказываться от предложений, сделанных ее матерью, но сама не способна прийти к какой-либо значимой альтернативе. Ее неразрешенное чувство горя по отношению к отцу, отсутствие поддержки со стороны матери, тенденция изолироваться и прячаться в мире фантазий могут также ослабить ее способность взаимодействовать с ровесниками и формировать идентичность, отличную от той, которая образовалась в результате ее травмированных отношений с родителями. Соответственно, ее предрасположенность к депрессии и навязчивым мыслям станут только более ярко выражены в пубертатном возрасте.

Ее отношения с мальчиками во время подросткового периода также могут быть сложными. Учитывая склонность современной Электры к фантазиям, она может много времени проводить в мечтах о мальчиках или за чтением романтических книг. Для нее эти занятия будут более приятными и менее эмоционально пугающими, чем настоящие отношения. И, будучи чувствительной к потерям из-за утраты своего отца, она может очень сильно расстраиваться в случае отказа со стороны мальчика, потому что это будет запускать депрессию и чувство потери, пережитые ею при потере отца.

Повзрослев, современная Электра также может переживать сложности в поиске собственного профессионального пути. Она может продолжать бунтовать против матери долгое время после того, как юность уже закончилась, все еще определяя себя в терминах того, чем мать не является. К примеру, если мать была

успешной и самоуверенной бизнес-леди, компетентной в мире, то современная Электра может отказываться от реализации в профессии — сделать это означает идентифицироваться с матерью и, возможно, одобрить ее.

Если современная Электра работает под руководством мужчины, она может идеализировать его как отцовскую фигуру и проецировать свое творчество на него. Если она работает на самоуверенную женщину, ситуация может быть разной, потому что женщина-руководитель может напоминать ей мать. Соответственно, она может протестовать и сложно воспринимать указания от женщины-руководителя. Ее также может возмущать то, что эта женщина воплощает в жизнь ее собственные цели, которые она, как *Пуелла*, не может сама реализовать в жизни, так как не умеет это делать.

Романтические отношения с мужчинами в зрелом возрасте у современной Электры также могут отражать определенную динамику. Она может быть психологически привязана к образу «призрачного любовника», соответствующему идеализированному образу отца или брата» (1). Этот образ стоит между ней и мужчинами, которых она встречает, служа в качестве «невидимого соперника, которого они должны одолеть прежде, чем они смогут надеяться завладеть ее вниманием» (2). Она сравнивает встречаемых мужчин с этим идеализированным образом и чувствует, что в них чего-то не хватает. Она не выходит замуж, а вместо этого в поисках совершенства переходит от одних отношений к другим.

Либо же она встречает кого-то и верит, что он обладает всеми характеристиками, которых она так желает. Она может идеализировать его и проецировать свои собственные позитивные мужские качества на него, как поступала Электра с Орестом. В дальнейшем она может разочароваться, когда окажется, что он не соответствует ее ожиданиям (3).

Отношения Электры с мужчинами также могут отражать разделение на чувственный и духовный аспекты из-за психически

инцестуозных отношений, которые у нее были с отцом. У нее могут быть хорошие отношения с другом или мужем, который исполняет роль «хорошего отца» или «хорошего брата», при неудовлетворенности в сексуальном плане. Это может привести к тому, что у нее будут отношения на стороне для удовлетворения своих сексуальных потребностей.

У Электры могут быть разрушенные отношения с собственным телом и разделением тело-ум. Из-за того, что мать не проявляла заботу о ней, она не научилась заботиться о себе или реагировать соответствующим образом. Ее склонность к чрезмерным размышлениям и жизнь в мире фантазий уводят ее от интеграции тела и ума. В результате, современная Электра может игнорировать свои физические потребности, такие как занятия спортом, здоровая пища и правильный отдых. Она также может быть восприимчива к пищевым зависимостям — к примеру, переедание может рассматриваться как замаскированная попытка положительным образом заботиться о себе (4).

Марион Вудман в книге «Сова раньше была дочкой пекаря: ожирение, анорексия и подавленная женственность» предполагает, что женщины переживают разделение тело-ум в результате психически инцестуозных отношений с отцом, а их матери не имели связи со своей женственностью. Как множество современных Электр, такие женщины могут страдать от анорексии. Также современная Электра может злоупотреблять алкоголем или наркотиками, чтобы избежать боли настоящего момента. Навязчивые мысли и жизнь в мире фантазий, чрезмерное употребление алкоголя или наркотиков понижает уровень сознания и способность иметь дело с реальностью.

Определенную опасность для современной Электры может предоставлять личный анализ. Если аналитик является мужчиной, она может воспринимать его как положительного отца и проецировать свои собственные позитивные черты на него. Перенос отцовского комплекса может привести к оживлению инцестуозных

желаний и регрессии, и она будет чувствовать себя соблазненной и преданной (5). С другой стороны, если анализ выстроен верно, пробуждение отцовского комплекса может быть плюсом, представляя возможность проработать его. Аналитик-женщина может пробудить негативный материнский комплекс. И снова, у современной Электры есть возможность проработать этот комплекс в аналитических отношениях.

Что станет с современной Электрой? Юнгианские подходы

С юнгианской точки зрения, для современной Электры будет полезно более широко и сбалансировано соотносить понятия «мужественность» и «женственность». Юнгианцы предлагают несколько путей, способствующих более здоровым отношениям между «мужественностью» и «женственностью».

Трансформируя отношения к мужчине: говорим «до свидания» отцу — прекращаем патологический траур

Электра из классической мифологии переживала сложности с переживанием траура из-за смерти своего отца. Несмотря на то, что она каждый день проделывала траурный ритуал, она не смогла сказать «прощай» и идти дальше. Вместо этого она использовала эти ритуалы как способ держаться за отца.

Современной Электре, чей отец умер, когда она была маленькая, а мать не помогла ей выразить чувство горя из-за его смерти, нужно завершить процесс горевания. Ее неспособность сделать это может иметь серьезные последствия. Незавершенный процесс траура приводит к тому, что «мир видится бессмысленным, собственное существование бесполезным, а будущее без надежды...» (6).

Женщины, которые, как мифическая Электра, становятся «хроническими плакальщицами» застревают в процессе горевания,

...находятся в депрессии не из-за того, что подавляют свою боль, а потому, что они подавлены ею, поглощены. Они вынуждены всегда думать о ней и больше не знают, как с этим справиться. Посмотрев ближе, мы видим, что определенным образом они также блокируют процесс горевания и не подчиняются этому процессу трансформации, даже если кажется, что они полностью вовлечены в него (7).

Одной из вещей, которые должна проделать современная Электра, чтобы завершить процесс горевания — это войти в контакт со своим гневом на отца за то, что он бросил ее. Гнев играет важную роль в процессе горевания, и отказ признать его лишь только продлевает этот процесс (8). Мифическая Электра никогда не выражает гнев по отношению к Агамемнону. В то же время, вероятно, что под поверхностью она находится в такой же ярости, как и Клитемнестра. В конце концов, он бросил и ее, как бросил Клитемнестру, когда уплыл в Троию. Он убил ее сестру. Таким образом, современную Электру нужно побудить выразить чувства гнева и брошенности, которые спрятаны за идеализированным образом отца. Как только эти скрытые чувства найдут свое выражение, она будет способна принять свою потерю и идти дальше.

Отделяя реального отца от позитивного архетипа отца

Для современной Электры важно отделить своего отца от отцовского архетипа. В нормальном варианте развития событий, когда не происходит ранней потери отца в детском возрасте, дочь возвращает свои проекции архетипа отца несколькими путями. Она может начать переносить или перемещать свои проекции положительного отца на других. Когда несколько людей несут на себе про-

екции этого архетипа, а не только один отец, последний «принимает более человеческие пропорции...» (9).

По мере взросления дочь обычно продолжает возвращать свои проекции. Она обнаруживает аспекты своей собственной личности, свои таланты и цели, отличные от отцовских. Она также начинает понимать недостатки своего отца, и таким образом он принимает более человеческие и менее божественные параметры (10). Признание негативных черт своего отца и принятие его теневых качеств служат для уравнивания ее идеализированных проекций.

Сложность для современной Электры заключается в том, что в момент потери отца в детстве ее проекции позитивного отца были еще неделимыми. У нее не было возможности поэтапно вернуть свои проекции, будучи подростком, пройти через бунтарство, свойственное юности. В результате ее отец сохраняет свой божественный статус.

Каким же образом тогда отделить современной Электре своего отца от архетипического? Узнает ли она когда-нибудь и признает ли его тень, чтобы он сошел с пьедестала? Она может узнать о теневых аспектах своего отца после его смерти или после того, как он покинул семью, от родственников, друзей семьи или других людей. Однако существует вероятность, что она будет привязана к идеализированному образу своего отца, как и мифическая Электра, несмотря на негативные вещи, которые она может обнаружить. Поэтому современная Электра может отработать данный вопрос косвенным образом через свои последующие отношения с мужчинами.

Отводя проекции позитивного анимуса от мужчин

Анимус — это образ, произведенный бессознательным, который соединяет женщину с ее внутренними «мужскими» аспектами (11). Женщины-Электры из-за идеализированных отношений с отцом проецируют свой *анимус* на мужчин — вместо установления отношений с ним как с внутренней фигурой. Определить, какие пози-

тивные черты она проецирует на мужчин, и развить эти черты в себе, будет полезным для нее. Как только эти проекции будут возвращены, психическая энергия будет освобождена, и женщина-Электра сможет использовать ее более продуктивным способом. После этого *анимус* сможет функционировать в качестве моста между Эго и Самостью (12).

Развивая отношения с анимусом как с внутренней фигурой

Помимо размышлений по поводу своих проекций на мужчин во внешнем мире, Электра может начать связываться с *анимусом* как с внутренней фигурой. Каждая женщина внутри себя имеет возможность найти связь со всеми аспектами мужественности, независимо от того, переживала ли она эти аспекты во внешних отношениях или нет.

Современная Электра может восстановить связь с мужскими аспектами и установить внутренние отношения с *анимусом* через анализ сновидений, уделяя особое внимание мужским образом и тому, что они могут предложить (13). Чтобы еще больше увеличить связь с этими образами, она также может использовать активное воображение — способ, разработанный Юнгом, который включает в себя наблюдение за образом и представление ему возможности выражать себя. Она может взаимодействовать с образом через диалог, посредством художественных средств, например, через рисование, музыку или движение (14).

Развивая позитивный анимус Героя: воплощая Ореста

Учитывая, что современная Электра больше похожа на пассивную *Луеллу*, для нее особенно важно развить черты *анимуса*, традиционно ассоциирующиеся с фигурой героя, представленные Орестом

в мифе об Электре. Он совершает поступки, сконцентрирован, ответственен и живет целенаправленно. Вместо того чтобы подходить к ситуации с позиции жертвы, как склонна делать это *Луелла*, герой определяет свою позицию, основываясь на имеющейся информации, и затем открыто противостоит своей судьбе. Развивая данные черты, женщина-Электра может научиться принимать и развивать в себе силу и взять на себя обязательство найти свой собственный путь в жизни (15).

Трансформируя отношения с женственностью

Женщине-Электре нужно заново определить свои отношения с женственностью. Одним из ее заданий является вернуть проекции негативной матери от своей матери. Таким образом, современная Электра встретится с собственной Тенью. Она всегда рассматривала себя как противоположность своей матери, веря в то, что она «хорошая» и «морально права» — в отличие от матери. Встретившись со своей Тенью, ей, однако, нужно будет признать, что она во многом похожа на свою мать. К примеру, в мифе об Электре у Электры такие же проблемы с властью, как у Клитемнестры. Тем не менее, она не признает тот факт, что хочет власти, как ее мать, поэтому пытается заполучить ее бессознательным, хитрым способом. Подобным образом, современная Электра может критиковать свою мать за те качества, которые есть в ней самой, но она их не признает. По мере интеграции собственной Тени современная Электра становится более терпимой к материнскому выражению тех же самых теневых качеств.

Женщина-Электра со временем может осознать, что ее мать никогда не была только «ведьмой», какой она ее воспринимала. Если она разорвала отношения с матерью, она может попытаться восстановить их, хотя бы для того, чтобы примириться и прийти к пониманию того, почему их отношения разрушились. В таких случаях может пройти много лет после смерти отца. В течение этого времени мать

может измениться и прийти к согласию со своими собственными теньвыми аспектами. Она может осознать, что ее союз с мужественностью был ошибочным, и сожалеть, что преследовала собственные интересы после смерти мужа ради изгнания дочери.

Дочь тоже может измениться. Если у нее появятся собственные дети, возможно, она будет более эмпатична к дилеммам материнства. Соответственно, воспринимая свою мать на другом уровне, она наконец-то сможет принять тот факт, что ее мать — не только воплощение негативного материнского архетипа, но в ней также присутствуют позитивные черты. Даже если мать до сих пор будет неспособна предоставить ту поддержку, которую дочь всегда ждала, тем не менее, дочь может почувствовать себя лучше, осознавая тот факт, что мать тоже сожалеет об их отношениях.

Позитивный анимус и негативная мать

Современная Электра также должна будет встретиться с огромной энергией, содержащейся в архетипе негативной матери. Данный архетип, изначально проецируемый Электрой на свою мать, вероятно, закрепился в ее психике как деструктивная внутренняя фигура. Позитивный *анимус* женщины-Электры может помочь ей разъединиться с негативным материнским архетипом, освободить и перенаправить творческую энергию, запертую там. Таким образом, работа с негативной матерью имеет положительные стороны в том, что она побуждает женщин заявить о себе и развить качества, ассоциирующиеся с героическим *анимусом*. Поэтому негативная мать, «используя негативные средства: отрицание, потерю, нападение или отвержение»... «способствует росту и независимости» (16).

Миф об Электре и миф о Персее

Для иллюстрации того, каким образом героический *анимус* может способствовать освобождению от негативной матери, Марион

Вудман использует миф о Персее (17). Миф о Персее похож на миф об Электре в том, что герой здесь тоже убивает негативную материнскую фигуру и спасает девушку. Персей убил медузу Горгону и спас Андромеду, а Орест убил Клитемнестру и спас Электру. Сходство Ореста и Персея отмечено в «Плакальщицах» Эсхила. Когда Орест готовится убить Клитемнестру, Хор призывает его «Разбудить в своем сердце Персея» (18). И Орест, и Персей должны были спастись бегством после того, как убили Клитемнестру и Медузу. Персей убегает от Горгон, а Ореста преследуют Фурии.

Помимо этого, Афина и Гермес играют важную роль в обоих мифах. В мифе о Персее Афина и Гермес активно помогают Персею убить Медузу. В «Электре» Афина освобождает Ореста для того, чтобы он убил Клитемнестру. Афина является богиней, с которой наиболее близко можно идентифицировать Электру. Афина, будучи рожденной из головы Зевса, не имела отношений со своей матерью Метидой, она представляет собой архетип папиной дочери. Считается, что она поддерживает мужественность как доказательство своей преданности Зевсу, оказывая помощь героям-мужчинам, таким как Орест или Персей.

Гермес тоже присутствует в двух мифах. Он покровительствовал дому Атреев на протяжении поколений, он передал свой скипетр Пелопсу, после которого тот перешел к Агамемнону. Электра возносит свои молитвы Гермесу — богу, ассоциирующимся со смертью, чтобы он помог ей отомстить за убийство своего отца. И Орест также применяет качества Гермеса — обман и маскировку, чтобы проникнуть во дворец и убить Клитемнестру. В мифе о Персее Гермес дает ему меч, чтобы обезглавить Медузу.

Однако миф о Персее, в отличие от мифа об Электре, указывает на то, что может случиться, если освободить энергию, хранящуюся в негативном материнском комплексе. (Мы не знаем, что происходит с Электрой после смерти Клитемнестры). Миф о Персее повествует, что энергия, освободившаяся после убийства негативной матери, имеет как положительные, так и отрицательные воз-

возможности. Кровь из правой артерии — исцеляет и возвращает к жизни мертвых. Кровь из левой артерии является ядом.

Существуют другие истории, показывающие, что смерть Медузы ассоциируется с освобождением творчества и мощной энергии. Из обезглавленного тела Медузы с потоком крови появился взрослый воин Хрисаор, вооруженный золотым щитом, и крылатый конь Пегас. Когда Пегас ударил копытом на горе Геликон, появился фонтан, известный как Гиппокрена или Лошадиный фонтан. Фонтан полюбили Музы, и он ассоциировался с поэтическим вдохновением. По другой легенде, когда Персей мыл руки в море после убийства Медузы, капли ее крови попали на ветки и листья в воде, и они обратились в кораллы. А музыка флейты была изобретена Афиной, чтобы имитировать звуки сестер Горгон, оплакивающих смерть Медузы (19).

Таким образом, для женщины-Электры время после метафорического убийства негативной матери является ценным временем, когда освобожденная психическая энергия может быть направлена либо в позитивном, либо в негативном направлении. Если у женщины есть способность хранить в себе энергию, вероятно, она сможет найти связь с ее позитивными аспектами и направить ее в творчество. Однако ее способность поступать подобным образом зависит от связи с архетипом положительной матери и способности создавать пространство, психический контейнер для получения новой энергии.

Устанавливая связь с позитивной матерью

Современная Электра, из-за своих разрушенных отношений с матерью, может быть неспособна иметь связь с позитивными аспектами материнского архетипа. К счастью, архетип позитивной матери существует внутри нашей психики, даже если он не был активирован нашей биологической матерью. Женщина-Электра может восстановить с ним связь различными путями. Фигуры

позитивной матери могут появиться в ее снах, она может взаимодействовать с ними через активное воображение. Электра также может взаимодействовать с архетипом позитивной матери через свои отношения с другими женщинами, например, учителями и друзьями. Аналитик тоже может воплощать собой аспекты позитивной матери (20).

Образуя кокон: работы Марион Вудман и современные Электры

Юнгианский аналитик Марион Вудман много времени провела, работая с женщинами, у которых, как у современной Электры, присутствует позитивный отцовский комплекс вкупе с негативным материнским комплексом. Поэтому ее работы в большой степени относятся к современным Электрам. У многих из клиенток были разрушены отношения с телом, что часто проявлялось в пищевых расстройствах, и они страдали от разделения тело-ум. Вудман делает особый акцент на работе с телом с такими женщинами. Она отмечает, что хотя «естественным образом можно пробудить женскую зрелость через тело», в нашей культуре «не существует ритуалов и мало женщин, которые могут инициировать нас в женственность». Таким образом, «феминность берет ответственность за наши тела, и тело становится материальным выражением духа внутри» (21). Работа с телом помогает женщинам положительным образом восстановить связь со своими инстинктами и дисциплинировать их любящим, заботящимся образом. К примеру, они учатся отказываться, сдерживать навязчивые порывы выпить или злоупотребить едой (22). Эта работа помогает женщинам восстановить связь с позитивной матерью, обучая их заботиться о самих себе. Марион Вудман также использует работу с телом для исследования образов сна. Она обнаружила, что воплощение этих образов служит исцелению разделения тело-ум и полезно тем, что «постепенно рассеивает чарующий мир фантазий...» (23).

Работа с телом может также помочь современной Электре создать кокон — безопасное пространство для восстановления связи с женской энергией, работы с образами, которые возникают из бессознательного, и обнаружения того, кем они являются отдельно от их материнских и отцовских комплексов. Работа со снами, ведение дневника, танцы и другие примеры деятельности могут служить тем коконом, который предоставляет безопасное пространство для современной Электры для работы с трансформирующими энергиями, возникающими из бессознательного (24).

Ссылки к главе 6

1. Wakerman, *Father Loss: Daughters Discuss the Man That Got Away*, 170–171; Leonard, *On the Way to the Wedding*, 47.
2. M. Esther Harding, *The Way of All Women: A Psychological Interpretation* (New York: Perennial-Harper, 1975), 46.
3. Woodman, et al., *Leaving My Father's House*, II.
4. «Пир притягателен, потому что обещает присутствие Любящей Матери» Woodman, *Addiction to Perfection*, 36.
5. Woodman, *Pregnant Virgin*, 48.
6. Verena Kast, *A Time to Mourn: Growing through the Grief Process*, trans. Diana Dachler and Fiona Cairns. Eisiedeln: Daimon, 1982, 123.
7. Там же, 78.
8. Там же, 70.
9. Stein R., *Incest and Human Love*, 55.
10. Murdock, *Father's Daughters*, 91–95, 174–175.
11. Ann and Barry Ulanov, *Transforming Sexuality: The Archetypal World of Anima and Animus* (Boston: Shambhala, 1994), 4, 10.
12. Она могла бы перечислить все качества в мужчинах, которые ее привлекают, и затем подумать, как воплотить или развить эти стороны в себе. Ann and Barry Ulanov, *Transforming Sexuality*, 299–300. А Юнгианский психотерапевт Barbara Hort считает, что женщина на самом деле прикидывается человеком, которым была бы очарована. *Unholy Hungers: Encountering the Psychic Vampire in Ourselves and Others* (Boston: Shambhala, 1996), 221.

13. Woodman, et al., *Leaving My Father's House*, 26.
14. Barba Hannah, «*Learning Active Imagination*,» *Meeting the Shadow*, 296.
15. Leonard, *Wounded Woman* 101–102.
16. Carlson, *In Her Image*, 100–101.
17. См., Woodman, *Addiction to Perfection*. В мифе Персей обезглавил Медузу Горгону, чтобы освободить мать Данаю из плена Полидекта. Афина и Гермес помогали герою. Афина дает ему зеркальный щит, чтобы он не смотрел на Медузу прямо, рискуя быть обращенным в камень. Гермес снабжает его серпом для обезглавливания Медузы. Стригийские нимфы дают ему суму, чтобы спрятать туда голову Медузы, пару крылатых сандалий и шлем невидимости Гадеса. По пути домой он увидел красавицу Андромеду, прикованную к скале над морем. Он убивает угрожающего ей монстра и забирает ее с собой. Grimal, *Perseus*; Morford and Lenardson, 407–413.
18. *Libation Bearers*, lines 831–832.
19. See Grimal, «*Perseus*,» «*Asclepius*,» and «*Pegasus*;» Morford and Lenardson, 407–413.
20. Evelyn S. Bassoff, *Mothering Ourselves: Help and Healing for Adult Daughters* (New York: Plume-Penguin, 1992), 101–119.
21. *Addiction to Perfection*, 121, 125–126.
22. *Ravaged Bridegroom*, 31.
23. *Addiction to Perfection*, 161.
24. *Pregnant Virgin*, 63.

Глава

7

Электра и Сильвия Плат

*Иногда нас поражают Боги...
затягивают в миф и... не отпускают
из этого безумного окружения...*

Джеймс Хиллман.
«Ревизия психологии»

Миф об Электре в значительной степени повлиял на жизнь и работы американской поэтессы Сильвии Плат (1932–1962). Детство Плат во многом напоминает детство Электры. Ее отец Отто Плат умер, когда она была маленькой девочкой, и впоследствии у нее развились сложные, запутанные отношения со своей матерью Аурелией. Плат было сложно провести различие между своими родителями и сильными отцовским и материнским архетипами и найти свой собственный голос. У Плат также была тенденция проецировать архетип отца на других мужчин, в частности, на своего мужа Теда Хьюза. Плат понимала связь между своей историей и историей Электры, и миф об Электре нашел отражение в ее поэзии: «Электра на троне азалий», «Колосс», «Чадра».

История Плат интересна с юнгианской точки зрения, так как в последние месяцы своей жизни она пыталась отделиться не

только от негативного материнского архетипа, как это сделала Электра, но и от отцовского архетипа. Ее поэзия отражает попытки сохранить и трансформировать психическую энергию, образовавшуюся в результате этой попытки. Однако эта энергия полностью подавила ее, и она совершила самоубийство. Ее история может быть поучительной для современной Электры, показывая, какую опасность заключает в себе попытка оторваться от родительской архетипической психической структуры слишком резко — до того момента, как будет сформирован достаточно сильный психический контейнер, способный выдержать и трансформировать освободившуюся энергию.

Сильвия Плат: биография (1)

Родителями Сильвии были Отто Плат и Аурелия Плат. Отто Плат получил докторскую степень по прикладной биологии в Гарвардском университете и работал профессором энтомологии в Университете Бостона, специализируясь на пчелах. Аурелия Плат выросла в Уинтропе, окрестностях Бостона. Умная и трудолюбивая молодая девушка работала над степенью магистра, чтобы в дальнейшем стать преподавателем английского и немецкого языков. Тогда она встретила Отто Плат, своего профессора, который был на двадцать один год старше ее. Они поженились, и Отто убедил ее бросить карьеру и остаться дома, где она помогала ему готовить академические работы к публикации.

Сильвия Плат родилась 27 октября 1932 года. Ее младший брат Уоррен родился 27 апреля 1935 года. Отто Плат был главой семьи, и жизнь ее членов крутилась вокруг него и его работы. Его называли «абсолютным отцом семейства», который принимал «доминирование как свое естественное право» (2). Он много времени проводил дома, работая над рукописями с помощью Аурелии. Он превратил столовую в офис, заполнив обеденный стол своими бумагами

и книгами, и запретил Аурелии передвигать их. Чтобы не вызывать его гнев, Аурелия сделала схему, где отметила, как лежит каждая книга, чтобы она могла тайком вернуть ее на место, если вдруг сдвинула ее.

Здоровье Отто начало ухудшаться в конце 1936 – начале 1937 года, когда Сильвии было около пяти лет. Он легко утомлялся и страдал от бессонницы, хронического кашля и синусита. В то же время, он отказывался идти к доктору, так как убедил себя в том, что у него рак легких. На протяжении последующих трех лет (пока Сильвии не исполнилось восемь лет) и до своей смерти в 1940 году Отто продолжал преподавать, но его болезнь продолжалась. После возвращения с работы он удалялся вниз отдохнуть. Сильвии и Уоррену разрешалось посещать его только тридцать минут каждый вечер. Сильвия играла на пианино, танцевала или показывала ему свои записи и рисунки.

В конце концов летом 1940 года Отто был вынужден обратиться к врачу, после того как он ударил большой палец ноги, и тот почернел. Обнаружилось, что у него был не рак, а диабет, который можно было лечить и контролировать в случае своевременного обращения. Однако, так как он пришел слишком поздно, возникли осложнения, которые потребовали ампутации ноги. 5 ноября 1940 года, вскоре после ампутации, Отто умер в госпитале от эмболии, сразу после восьмилетия Сильвии.

Когда мать Сильвии разбудила ее и сказала, что ее отец умер, она ответила: «Я больше никогда не буду разговаривать с Богом» (3). Затем она натянула одеяло на голову и настояла на том, чтобы пойти в школу в этот день. Сильвия и ее брат не ходили на похороны отца и не видели, как мать оплакивает его смерть. Аурелия Плат говорила, что она открыто не скорбела по Отто, так как не хотела расстраивать детей. Когда одноклассники Сильвии предположили, что ее мать может повторно выйти замуж, это взволновало Сильвию, и она заставила свою мать подписать контракт, где та пообещала больше не выходить замуж.

После смерти Отто Аурелия вернулась к работе, чтобы содержать семью, а ее родители переехали к ним, чтобы смотреть за детьми. Два года спустя семья переехала из Уинтропа, маленького городка возле моря в Уэлсли, чтобы у Аурелии Плат появилась хорошая работа.

Сильвия, которая начала писать стихи, будучи ребенком, была выдающимся студентом в младшей и старшей школе и посещала колледж Смита с 1950 по 1955 год. Летом 1953 ее избрали приглашенным редактором журнала «Mademoiselle» в Нью-Йорке. Разочарованная опытом, который она там получила, Сильвия тем летом вернулась домой подавленная. Ее депрессия увеличилась из-за того, что ей отказали в летних литературных курсах в Гарварде и она недавно рассталась со своим парнем. Она попыталась покончить с собой, приняв большую дозу таблеток и спустившись в подвал дома в ожидании, пока таблетки подействуют. Эта попытка была неудачной, и ее поместили в госпиталь МакЛин, где она находилась около восьми месяцев, получая электросудорожную терапию и работая с психотерапевтом. После этого она вернулась в колледж, чтобы закончить обучение.

После колледжа Плат получила стипендию Фулбрайта в Кембридже. Она переехала в Англию, где встретила своего будущего мужа Теда Хьюза, тоже поэта. Они поженились 16 июня 1956 года. Их брак просуществовал шесть лет, и у них было двое детей: дочь Фрида Ребекка и сын Николас Фаррер Хьюз.

В июле 1962 года Плат обнаружила, что у Хьюза роман на стороне, и они расстались в октябре этого же года. В последующие шесть месяцев Плат написала стихи, которые принесли ей наибольшую популярность. Некоторые из них наполнены яростью; другие содержат в себе суровые образы смерти и возрождения, отражающие ее борьбу за освобождение от архетипического влияния, представленного матерью, отцом и мужем, чтобы обрести свой собственный голос поэтессы.

Но Плат была неспособна обуздать ту психическую энергию, которая прорвалась тогда, и 11 февраля 1963 года она покончила с собой. Ей было тридцать лет.

К моменту своей смерти Плат опубликовала большое количество стихов в литературных журналах в Америке и Англии и издала сборник стихов «Колосс». Вскоре после ее смерти в Англии был опубликован ее роман «Под стеклянным колпаком». Это было тонко завуалированное описание ее ранней жизни и попытки суицида в то время, когда она училась в колледже Смита. Книгу опубликовали под псевдонимом Виктория Лукас из-за личной информации, содержащейся в ней, включая нелестное описание ее матери Аурелии.

Когда Сильвия умерла, она была еще официально замужем за Тедом Хьюзом, и он унаследовал ее недвижимость, а также права на публикацию стихов. Он опубликовал стихи Плат, написанные ею на протяжении последних месяцев своей жизни в сборнике «Ариэль» в 1965 году, не включив туда стихи, где она слишком сильно осуждала его. «Ариэль» стал одним из бестселлеров поэзии, опубликованной в Англии и Америке в двадцатом веке.

В 1971 году роман «Под стеклянным колпаком» был опубликован в США под настоящей фамилией Плат. Он получил культовый статус и стал бестселлером.

Женское Движение 1970-х годов рассматривало Плат как мученицу и икону феминисток, как жертву ее неверного мужа. Когда Тед Хьюз пытался читать свои стихи на публике, его прерывали феминистки, обвиняя его в убийстве Сильвии. Он больше не упоминал о своих отношениях с Плат до самой своей смерти.

В 1975 году Аурелия, мать Сильвии, опубликовала «Письма домой» — отрывки, взятые более чем из 696 писем, которые она писала своей матери во время учебы в колледже и до того момента, пока не умерла. Говорят, что это была попытка Аурелии Плат исправить ее негативный образ, который, как она думала, сформировался у читателей из произведений Сильвии.

В 1981 году было опубликовано «Собрание Сочинений» Сильвии Плат, куда вошли работы, которые не включил Хьюз в сборник «Ариэль». Это «Собрание Сочинений» получило Пулитцеровскую премию.

В 1982 году были опубликованы «Дневники Сильвии Плат», описывающие период 1950–1959 годов. Там не было двух дневников, которые вела Плат на протяжении последних трех лет жизни. Один из них, по словам Хьюза, просто исчез, другой он уничтожил, чтобы его не прочли дети. В нем содержались записи последних дней жизни Плат.

В 1984 году Хьюз стал Лауреатом поэтического конкурса в Англии.

В 1998 году Хьюз, после тридцатипятилетнего молчания о своих отношениях с Плат, вызвал сенсацию в литературном мире, опубликовав «Письма ко дню рождения». Это собрание из восьмидесяти восьми стихотворений, написанных для Плат и отражающих его видение их отношений.

Хьюз умер спустя несколько месяцев после публикации «Писем ко дню рождения». В 1999 году посмертно был опубликован его последний проект, перевод «Ореста» Эсхила (трилогия о семейной саге Электры) — интересная синхроничность, учитывающая параллель между Плат и Электрой.

В 2000 году публикация «Полной версии Дневников Сильвии Плат 1950–1962» вызвала еще одну литературную сенсацию. В ней содержится более четырехсот страниц ранее неопубликованного материала, включая записки психиатра доктора Рута Беушера о терапевтических сессиях с Плат, проходивших между августом 1957 и ноябрем 1959 года. Они описывают ненависть Плат к Аурелии, умершей в 1994 году, и инсайты Плат о своем детстве.

Последующее обсуждение мифа об Электре в жизни Плат и ее работах приводит нас к поэзии и письмам Плат, недавно опубликованных в «Полной версии Дневников», биографии Плат и стихам Теда Хьюза в его «Письмах ко дню рождения».

Сильвия Плат, Электра и материнский архетип

У Плат, как и у Электры, были сложные взаимоотношения со своей матерью Аурелией, и для Плат было сложно отделиться от нее. В некотором отношении Аурелия была похожа на Клитемнестру, и в то же время не похожа на нее. Кажется, что муж Аурелии контролировал ее, и ей не нравилась его власть, как Клитемнестре не нравилась власть Агамемнона. Аурелия Плат бросила карьеру по просьбе Отто, а потом он заболел. Осложнения, которые возникли после его болезни — это была его вина, так как он упрямо отказывался идти к врачу. Аурелии приходилось восполнять недостаточность его присутствия, когда он был болен, держать детей вдали от него и управляться по дому.

Записи в дневнике Сильвии, правдивые или нет, говорят о том, что ее мать ненавидела своего мужа, и особенно ее возмущало то, что он был старым, больным человеком. Сильвия описывает свою фантазию о том, на что был похож брак ее родителей:

Он (Отто) заболел в ту же минуту, когда священник произнес, что они могут поцеловаться. Ему становилось все хуже и хуже. Она (Аурелия) обнаружила, что он был таким грубым, что она не смогла любить его и не любила его (4).

В другом отрывке Сильвия притворяется своей матерью и описывает, как ее мать воспринимала Отто Плата и его болезнь:

Мой муж, которого я ненавижу, в больнице с гангреной и диабетом, заросший; они отрезали его ногу, он чувствует отвращение ко мне, он может жить калекой, мне все равно. Пусть он умрет (5).

Аурелия похожа на Клитемнестру в том, что она открыто не выражает горе от потери своего мужа. Она говорит, что не плакала перед Сильвией, потому что, когда она сама была ребенком, ее собственная мать плакала, и это напугало ее. Она говорит, что не взяла Сильвию на похороны мужа по тем же причинам. Аурелия

Плат, как и Клитемнестра, не предлагает никакой модели поведения для скорби по своему отцу, и Сильвия не посещает его могилу до своего двадцатилетия (6). Сильвия, как и Электра, сделала вывод, что ее мать не любила отца и в какой-то мере ответственна за его смерть. Она пишет:

Она убила его (отца), выйдя за него, слишком старого, за муж, этот брак сделал его больным и привел к смерти. Каждый день хоронила она его в своем сердце, уме и в словах (7).

Но Аурелия Плат в значительной мере отличается от Клитемнестры, и ее отношения с Сильвией не похожи на отношения Клитемнестры и Электры. После смерти Ифигении Клитемнестра открыто пренебрегала Электрой, взяв в дом любовника Эгисфа. С этого момента Клитемнестра и Электра были в состоянии открытой войны друг с другом, и ситуация усугубилась, когда Клитемнестра убила Агамемнона.

Аурелия Плат, напротив, никогда уже не вышла замуж и ни с кем не встречалась после смерти Отто. Вместо этого она работала и принесла себя в жертву, чтобы обеспечить Сильвию и ее брата. И, в отличие от Клитемнестры, Аурелия обратилась к своим детям после смерти мужа за эмоциональной поддержкой. Зависимость Сильвии от матери соответствующим образом увеличилась. К примеру, когда мать лежала в больнице с язвой, Сильвия боялась, что она, как когда-то отец, не вернется оттуда. Сильвия и Аурелия спали вместе в одной комнате, пока брат Сильвии Уоррен не уехал в Экстерн. Аурелия Плат называет свои отношения с матерью «психический осмос» (8).

С одной стороны, Сильвия чувствовала, что должна отплатить матери за те жертвы, которые Аурелия Плат принесла ради нее. «Больше всего на свете я хочу, чтобы ты (Аурелия Плат) гордилась мной и чтобы однажды я смогла вернуть тебе всю радость, что ты давала мне на протяжении двух декад моей жизни» (9). В то же время записи в ее дневнике говорят о том, что она возмущена

«психическим осмосом», который существует между ней и матерью и хочет заявить права на свою собственную жизнь:

Я хочу, как всегда, забрать свою жизнь из ее (Аурелии Плат) горячих, зудящих рук. Моя жизнь, мои работы, мой муж, мой невысказанный ребенок. Она убийца. Будь осторожна. Она — смертельна как кобра со своим сияющим зелено-золотым капюшоном... (10).

Сильвия также переживала сильные негативные чувства по отношению к Аурелии. Как и Электра, она обвиняла свою мать в смерти отца и ненавидела ее. В отрывке из недавно опубликованных дневников ее голос звучит так, как будто это говорит Электра:

Как мне выразить ненависть к матери? В глубине себя я думаю о ней, как о враге: о том, кто «убил» моего отца, моего первого мужчину-союзника в мире (11).

Чтобы справиться со своими противоречивыми чувствами по отношению к своей матери и к тем, с кем она сталкивалась, пытаясь быть успешной женой, матерью, дочерью, а также успешным поэтом, Сильвия развила два Я. Для своей матери и для общества Плат играла роль послушной, всегда веселой дочери, «скромной, энергичной американской девушки». Эту девушку принимало общество, она была «хорошо образована», имела удачный брак, и у нее была преуспевающая писательская карьера. Это Я отражено в сотнях жизнерадостных, позитивных писем, которые Сильвия писала своей матери. Ее другое Я, которое, как мне кажется, очень напоминает мифическую Электру — гневное и мстительное (12).

Плат описывает эти два Я в стихотворении «В гипсе». Ее первое Я, «совершенное Я» — «белое, небьющееся, без жалоб». Этому Я «не нужна еда», «она подобна святой», отражает «чистоту», «спокойствие» и «терпение». Оно «истинный пацифист» с «мен-

тальностью раба». Второе Я, бунтующее и несовершенно, — «старое, желтое». В то время как большинство стихотворений описывают совершенное, «белое» Я, в итоге старое, уродливое Я, одерживает победу:

*Я чувствую грядущие печали.
Должна остаться лишь одна из нас.
Я стану вновь, какой была вначале
И одинокий, близок этот час.
Пускай она — святоша, я — неряха,
Но я сумею узы разорвать.
Ей стать лишь пустотой — сестрою страха,
Чтоб о своей утрате горевать (13)*.*

Два Я Сильвии аналогичны двум фигурам в мифе — Электре и ее сестре Хрисофемиде. Хрисофемида является «белым» Я Плат. Она — конформист, которая хочет исполнять традиционные роли жены, матери и послушной дочери. Она не хочет провоцировать Клитемнестру и тем самым причинять неприятности. Она пытается ужиться с ней и сохранить статус-кво. Электра, с другой стороны, является «старым, желтым» Я Плат. Она злая и мстительная и не хочет, чтобы ей управляла Клитемнестра или Эгисф, она намеревается отомстить за смерть своего отца. Подобно тому как «старое, желтое» Я — не пара «белому» Я Плат, Хрисофемиде — не пара Электре.

Большую часть своей жизни Плат была слишком эмоционально зависима от своей матери, чтобы восставать против нее открыто. Вместо этого она спряталась за маской совершенной «хорошей девочки» и замаскировала свои негативные чувства — или доверяла их только своему дневнику. Лишь в конце жизни Сильвия достает из своей личности «старое, желтое» Я, аналог «Электры», и разрождается яростью на свою мать в стихотворении «Медуза». Это ее второе Я и связанные с ним сильные эмоции наполняют ее самые лучшие произведения.

* Переводы стихов С. Плат: С. Пробштейн и Е. И. Семенова.

Сильвия Плат, Электра и архетип Отца

Отец Сильвии Плат умер, когда она была маленькой девочкой, как и у Электры. Как Электра, Сильвия в достаточной мере не оплакала смерть своего отца и развила его идеализированный образ, который окрашивает ее дальнейшие действия, влияя на ее воображение, стихи и отношения с мужчинами.

Как и в случае с Электрой, так и здесь у нас не достаточно деталей о настоящих отношениях, существовавших между Сильвией и Отто Платом. Биографии Плат говорят о том, что до его болезни (когда Сильвии было пять лет), он уделял ей много внимания, особенно когда она демонстрировала интеллектуальные или вербальные способности, например, произнося по памяти латинские названия насекомых. Еще там говорится, что Сильвия ждала возвращение своего отца с работы, и иногда он приносил ей подарки. После ужина, пока мать купала ее младшего брата, она сидела рядом с отцом, когда он сортировал свои бумаги. Плат однажды рассказала своей подруге, что ее отец не хотел иметь детей, но изменил свое мнение, когда впервые увидел и очень полюбил ее (14).

Однако в дневниках Плат она очень мало пишет о своих воспоминаниях об отце. Единственный раз она называет себя «ты» и говорит: «Ты помнишь, что ты была его любимицей, когда была маленькой, и ты танцевала перед ним, когда он лежал в комнате на диване после ужина» (15). В других дневниках она признает, что она, как и Электра, никогда на самом деле не знала своего отца. Она выражает гнев по поводу смерти того, «кого я никогда не знала», и говорит: «я бы полюбила его» и «я очень хочу знать его» (16).

Так или иначе, Сильвия, как и Электра, развила идеализированный образ отца. И, подобно Электре, сохраняющей связь с отцом через исполнение ежедневного траурного ритуала, Плат сохраняла отца живым в своей поэзии. Именно в стихах о своем отце она впервые упоминает миф об Электре и говорит о своем отождествлении с ней.

Ранние стихотворения Плат отражают ее идеализацию отца, неразрешенную скорбь по нему и безуспешные попытки примириться с его смертью. Первое из ранних стихотворений о «потерянном отце» Плат — «Измельчание оракулов», написанное в 1957 году. Вдохновленная сюрреалистическими картинами де Кирико, Плат ассоциирует отца с морем, которое она использует как метафору своего детства (17). Ее ассоциации отца с морем, в свою очередь, приводят к Уинтропу, городу возле моря, где они жили до смерти отца. Плат разделяет свое детство на «до» и «после» смерти отца. Она говорит, что «эти девять лет моей жизни наглухо закупорены в бутылке — прекрасный, недостижимый, устаревший, призрачный, улетающий миф» (18).

Тенденция Плат разделять свое детство на «до» и «после» отражает то же, что происходило с Электрой. До смерти Агамемнона Электра считала себя особой принцессой, обожаемой своим отцом, а «после» она оказалась бедной, угнетаемой матерью и Эгисфом.

Следующее стихотворение Плат о «потерянном отце», написанное в 1958 году, называется «Ful Fathom Five» — название взято из песни Ариэль в «Буре» Шекспира (19). Это первое стихотворение, где она «связала образ утонувшего отца с бородой Посейдона, с настроением ее непреодолимого желания смерти» (22). Отчетливо видна ее идеализация отца и горе от его смерти. Стихотворение начинается так:

*Бросаешь вызов ты вопросам;
Не признаешь других богов.
Иссохшая, брожу по королевству,
Оттуда изгнанная не к добру.
Твою кровать-ракушку помню,
Отец, этот воздух густой и убийственный,
Я лучше подышу водой (21).*

Влияние смерти Отто Плата на Сильвию также отражено в стихотворении «Электра на пути Азалии», написанном после посеще-

ния могилы отца в 1959 году, когда ей было около тридцати лет. Это первое стихотворение, в котором она идентифицирует себя с Электрой. Оно содержит характерные ссылки на убийство Ифигении Агамемноном и последующее его убийство Клитемнестрой.

*Тот день, когда сестры моей (Ифигении) дыхание
Повисший парус выпил, алой тканью
Стал моря холст, и твой домой приход
В него мать (Клитемнестра) завернула,
Я взяла костыль трагедии античной (22).*

Плат снова подчеркивает, что отец был для нее как Бог:

*...Произвела меня от Бога мать:
Запятнана широкая кровать
Божественным, но все ж была чужда мне
Вина, под ее сердцем червячком
Свернувшись, эпос представляла твой,
В невинности одеждах столь мала,
Как кукла... (23).*

Плат также признает, что ей сложно было воспринимать своего отца как простого мужчину: «...Ты умер как всякий мужчина, как я смогу выдержать это?». В дополнение ко всему, Плат говорит, что часть ее умерла, когда умер отец.

*Когда ты умер, я низверглась в грязь,
В ту спячку невесомую...
И тяжела земля. На двадцать лет (24).*

Снова она связывает смерть отца со своей депрессией и говорит, как желает присоединиться к нему в смерти. «Я призрак своего самоубийства, ржавеет в горле голубая бритва» (25).

В стихотворении «Колосс», написанном в том же 1959 году, Плат снова обращается к мифу об Электре, ссылаясь на «Орестею» Эсхила — трилогию мифа об Электре. В этом стихотворении Плат размышляет над своими идеализированными отношениями

с отцом в попытках понять его смерть, сравнивая этот процесс со склеиванием огромной, разбитой статуи. Ее чувство тщетности этих усилий отражено в абзаце, где она говорит о том, что безуспешно пыталась понять свою потерю на протяжении тридцати лет (26). Это стихотворение может объяснить, почему Плат, как и Электра, «принесла в жертву свою жизнь, чтобы возродить к жизни мертвого отца», и была «всецело замужем за своим горем с целью дать ему жизнь» (27).

Проекции Плат: Тед Хьюз и идеализированная отцовская фигура

Сильвия Плат в своих отношениях с мужчинами, в особенности со своим мужем Тедом Хьюзом, демонстрирует предрасположенность современной Электры проецировать архетип отца на других мужчин. До встречи с Тедом Хьюзом она уже проявляла данную тенденцию. Ее тоску по отцовской фигуре можно увидеть уже в Кембридже. Плат ходит к психиатру-мужчине и хочет «разразиться слезами и сказать — папа, папа, успокой меня» (28). Аналогичные отцовские проекции она осуществляет на одного из учителей: «Я смотрела на Редпата (ее профессора)... и буквально разрывала его на кусочки, умоляя его быть моим отцом...» (29).

Когда Плат встретила Теда Хьюза, она увидела его в идеализированном свете. Она так описывает Теда в письме своей матери:

Я встретила самого сильного мужчину в мире, выпускника Кембриджа, великолепного поэта, чьи стихи я полюбило до того, как встретило его, большого, гигантского, здорового Адама... с голосом, как божественный гром — певец, рассказчик, лев, путник мира, скиталец, который никогда не остановится (30).

Сильвия и Тед поженились через четыре месяца после встречи. Сильвия сравнивает своего отца с Тедом Хьюзом, говоря, что ее отец — «загубленная мужская муза и божественный созда-

тель, который воскрес, чтобы быть моим мужчиной, в виде Теда...» (31). Она говорит, что Хьюз «каким-то образом заполняет эту огромную, грустную дыру, которую я ощущала из-за отсутствия отца» (32).

Тед Хьюз в стихотворениях, содержащихся в «*Письмах ко дню рождения*», пишет, что понимал, что Плат спроецировала на него архетипическую роль отца и что он заполнял этот образ, который уже присутствовал в ее психике. В стихотворении «Визит» Хьюз пишет об их первой встрече.

*...Мне устроили прослушивание
На роль мужчины в твоей драме
Имитируя первые легкие движения
И с закрытыми глазами сыграл бы роль.
Все равно, что куклу дергают за ниточки
Или лапки лягушки дергаются под электричеством (33).*

Хьюз продолжает описывать, как Сильвия проецировала образ отца-Бога на него и свое постепенное понимание происходящего, в стихотворениях «Выстрел» и «Черное пальто». В «Выстреле» он пишет:

*Твоему поклонению был нужен Бог.
Там, где его не было, он появился.
Твой папочка вел тебя к Богу
Но смерть его запустила крючок.
В той вспышке
Увидела всю свою жизнь ты.
Весь твой жизненный путь
Рикошетом, как ярая пуля пронесся.
До тех пор, пока цель не достигла меня.
Твой папочка, Бог с дымящейся пушкой.
Долгое время был неуловим, как туман.
Я даже не знал, что я был мишенью
Что ты так гладко прошла сквозь меня
Чтобы умереть в сердце Бога (34).*

В «Черном плаще» он размышляет о том моменте, когда Сильвия впервые увидела его в качестве замены своего отца. В этом стихотворении Хьюз стоит на краю моря. Плат находится на берегу и смотрит на него. Он представляет, как это случилось — когда она увидела его возле моря, которое всегда ассоциировалось у нее с отцом. Тогда она начала воспринимать его как двойника отца. Хьюз пишет:

*Я понятия не имел, что оказался
Под прицелом снайпера-папарацци
Расположившегося в твоих карих зрачках
Возможно, и ты не знала об этом
Издаেকে глядя на меня, ты смотрела
Как я пересекаю край моря
Не знаю, как этот двойной образ
Стал повторением прошлого в твоих глазах
Стал проекцией,
Ошибкой твоего двоящегося сердца.
Призрак внутри и неясный смутный я
Соединились в единичный образ,
Очерченный, нагой, как цель,
Он стал приманкой
Напротив замерзающего моря,
Откуда выполз мертвый твой отец
Я не почувствовал,
Как сжался объектив твой
И проскользнул в меня (35).*

Сильвия Плат: последние шесть месяцев

С того момента, как Тед Хьюз оставил Сильвию Плат, она одновременно пыталась отделиться не только от негативного материнского архетипа, как это сделала Электра, но и от архетипа отца, представленного Тедом Хьюзом и Отто Платом. Следуя по этому пути, ей удалось на короткое время обрести свой голос, несмотря на то, что она оказалась не в состоянии удержать эту связь. Последние

месяцы жизни Плат и стихи, написанные ею в этот период, иллюстрируют *putrefactio* — алхимическую стадию, с которой мы связали Электру в Главе 4. *Putrefactio* означает смерть и трансформацию. Смерть, рассматриваемая в алхимической фазе *putrefactio*, является метафорической, и содержит в себе семена перерождения. Старое умирает, новое образуется. В попытке отделиться от родительских архетипов и людей, их воплощающих, старый способ общения с миром Плат, глубоко окрашенный этими родительскими архетипами, должен был умереть, чтобы смогла появиться новая энергия, отражающая собственную уникальную идентичность Плат. Это похоже на ту борьбу, в которую она была вовлечена на протяжении последних месяцев жизни, и которая нашла отражение в стихах, написанных в этот период, поэзии, наполненной не только сильной яростью, но живыми образами смерти и возрождения.

Тед Хьюз фактически сравнивает жизнь Плат и ее работу в конце жизни с алхимией:

У нее было страстное желание сдирать все с какой-то предельной интенсивностью, некое объединение с духом, или с реальностью, или просто с самой интенсивностью... Она показывала... потребность приносить в жертву все новому рождению... Негативной стороной этого, логически, является суицид. Но позитивная сторона — это смерть старого, фальшивого эго, в рождении нового, настоящего эго. И этого она в итоге достигла, после долгой и болезненной работы (36).

Хьюз также говорит:

Это полностью разделило ее сущность; настоящий демон, независимый, энергетический центр... в конце концов появлялся... В его сердце была надвигающаяся смерть, образ возрождения через смерть (37).

Тед Хьюз съехал в октябре 1962 года, оставив Сильвию Плат одну с двумя маленькими детьми в их доме в Корт Грин, расположенном в пригороде Девона, в нескольких часах от Лондона (38).

Его уход вызвал чувство ярости и брошенности у Сильвии, что было связано с длительно подавляемым гневом на своего отца за то, что тот бросил ее в детстве. Ее друг А. Алварез описывает связь между уходом Хьюза и ранней потерей Плат своего отца:

Я подозреваю, что сейчас, когда она снова оказалась одна, несмотря на притворство безразличия, вся боль, которую она перенесла, когда умер ее отец, заново активировалась: вопреки самой себе, она чувствовала себя брошенной, раненой, взбешенной и опустошенной столь же явно и незащитно, как двадцать лет назад. В результате этого боль, которая медленно копилась в ней все это время, потоком вытекла наружу (39).

Сильвия также была готова противостоять своей матери. Аурелия Плат приезжала к ней ранее летом, когда ее брак с Хьюзом распался. Сильвия была унижена тем, что Аурелия увидела гибель ее брака, и не желала больше видеть свою мать после этого (40). По мере роста ее ярости по отношению к матери, отцу и Теду Хьюзу, она выражала ее в своей поэзии, производительность которой значительно увеличилась после ухода Хьюза.

В трех стихотворениях, написанных последовательно в октябре, Плат направляет свой гнев на мать в стихотворении «Медуза», на отца — в стихотворении «Папочка» и на Теда Хьюза — в произведении «Тюремщик» (41). Эти стихи отражают попытку Плат отделиться от этих трех фигур и архетипических энергий, которые они представляют.

«Папочка» — одно из самых известных стихотворений Плат. Она называет своего отца нацистским мучителем и выливает свою ярость на него. Плат прочитала «Папочку» на радио БиБиСи сразу после написания. Перед чтением она сказала: «Это стихотворение о девочке с комплексом Электры. Ее отец умер, когда она считала его Богом» (42). «Папочку» рассматривали как попытку Плат выйти из патологической скорби по отцу, как выражение гнева и агрессии по отношению к нему (43).

Стихотворение – это метафорическая драма о горевании, о человеческом желании сохранить мертвого любимого человека живым в своих эмоциях. Оно о ненормальном горевании – смертельной невозможности отпустить мертвого. Ребенок не был готов к смерти отца, поэтому, по ее словам, она должна убить его повторно. Она воскрешает отца и поддерживает его неестественное существование в своей психике в качестве вампира, принося в жертву свою собственную кровь, свою жизнь мертвому мужчине. Преклонение перед этим отцом-Богом она осознает как саморазрушительное (44).

Похоже, Плат понимала, что выражение ее подавленного гнева на своего отца было необходимо для собственного перерождения; это отражается в словах, написанных матери после прочтения «Папочки» на радио: «Все кончено. Теперь моя жизнь может начаться» (45).

Как только Сильвия Плат освободила свой гнев, она начала находить свой собственный поэтический голос. Когда она позволила своей части, идентифицированной с этими комплексами, умереть, родилось ее новое Я. Пять стихотворений, названных «Пчелы» и написанных также в октябре 1962 года, показывают появление голоса нового Я. Эти стихотворения – «Пчелиное собрание», «Прибытие пчелиного ящика», «Жало», «Рой» и «Зимовка» (46). Плат использовала тему пчел, в которой ее отец был экспертом, и в более ранних работах – стихотворении «Дочь пчеловода» и коротком рассказе «Среди шмелей» (о влиянии смерти отца на молодую девушку). Однако в новых стихотворениях Плат более не идентифицирует себя с папиной дочкой, «дочерью пчеловода», как она это делала раньше, а вместо этого утверждает свою собственную, отдельную личность. В стихотворении «Жало» она говорит:

...но мне

Нужно личность найти, царицу –

Спит она или мертва?

Где она была с

Львино-красным телом и крыльями из стекла? (47).

Ее последнее стихотворение о пчелах называется «Зимовка». Оно заканчивается на оптимистичной ноте утверждением, что пчелы переживут зиму, чтобы увидеть весну — возможно, это отражает надежду Плат, что она претерпит это превращение:

*Выживет ли улей, удастся ли
Гладиолусам получить банковский заем за огонь,
Чтобы прожить еще один год?
Что им по вкусу — рождественские розы?
Пчелы летают. Они предвкушают весну (48).*

Новый голос Плат продолжает проявляться и в других стихотворениях, написанных в октябре. «Чадра» включает в себя последнее указание на миф об Электре. В этот раз, однако, она сравнивает себя не с Электрой, а с Клитемнестрой. Плат угрожает отреагировать с яростью Клитемнестры на тех, кто будет подавлять ее (49). «Лихорадка 103» продолжает описывать появляющееся новое Я:

*Для тебя и для всех я слишком чиста,
Не поразил ли тебя мой жар и мой свет?
Я сама по себе, я — огромная камелия,
Полыхаю, мерцаю, схожу на нет (50).*

Вера Плат в то, что она может дать рождение новому Я, несмотря на свои суицидальные попытки и существующие трудности, выражается в стихотворении «Леди Лазарь». На радио БиБиСи перед чтением произведения она так представила его:

Рассказчик (Леди Лазарь) — женщина, которая обладает великим и ужасным даром перерождения. Единственная проблема в том, что сначала ей нужно умереть. Она — Феникс, свободный дух, как вы пожелаете. И в то же время она хорошая, простая и очень изобретательная женщина (51).

«Леди Лазарь» — это стихотворение о тридцатилетней женщине, которая умирает каждые десять лет, и затем волшебным обра-

зом возвращается обратно к жизни. Первый раз она умирает, когда ей десять лет (ссылка на то, когда умер отец Плат). Второй раз она умирает в двадцать, когда она безуспешно пытается покончить с собой. Затем она говорит нам, что «это третий раз», когда она снова переживает опыт смерти. Но она говорит, что, как и ранее, она будет трансформирована и снова вернется (52).

«Ариэль» — стихотворение, написанное Плат в свой последний день рождения 27 октября 1962 года. Оно считается «ярким триумфальным заявлением ее поэтической силы» (53). Лошадь Плат, на которой она училась кататься в Девоне, звали Ариэль. Стихотворение, в котором женщина скачет на лошади из темноты в рассвет, символизирует процесс Плат по избавлению от своих старых аспектов и продвижение навстречу рождению новой личности. Оно также говорит о близкой связи между смертью и возрождением.

*И я —
Стрела,
Роса, летящая
Самоубийцей в одном порыве
В красный зрак,
Котел утра (54).*

В ноябре 1962 года Плат переехала в Лондон, чтобы найти квартиру, где она с детьми смогла бы провести зиму. После того как она нашла то, что искала — дом, где когда-то жил Йейтс, она вернулась в дом в деревне и написала еще четырнадцать стихов, многие из которых продолжают содержать образы смерти и возрождения. В стихотворении «Туда» она говорит, что жизнь несется как поезд по направлению к смерти и перерождению (55). В стихотворении «Годы» она выбирает жизнь и движение вместо смерти и застоя (56). В других стихотворениях, однако, отображается смятение и трудности Плат в прохождении метафорического опыта смерти и перерождения. В произведении «Смерть и Ко.» подразумевается, что она движется по направлению к настоящей, а не метафорической смерти (57).

10 декабря 1962 года Плат со своими детьми переезжает в Лондон. Она не смогла найти кого-либо, кто мог бы помочь ей заботиться о детях. У нее не было телефона, и она заболела вместе с детьми. Она все еще была разгневана на Хьюза за то, что он оставил ее, и была угнетена тем, что ей придется встречать первое Рождество в одиночестве. К тому же она получила отказ на публикацию многих новых стихотворений, а ее американский издатель Кнопф сказал, что не заинтересован в публикации «Под стеклянным колпаком» в Америке. Плат считала себя неудачницей. В декабре она мало писала. Когда она навещала своего друга А. Алвареса в Лондоне, она много говорила о суициде (58).

По произведениям Плат, написанным в январе 1963 года, видно, что ее энергия направилась в негативное русло. Кажется, что она обдумывала реальную смерть. Стихотворение «Овца в тумане», законченное 28 января 1963 года, выражает ее депрессию и потерю надежды:

*И люди, и звезды
Смотрят на меня с грустью, я не оправдываю их надежд
Цветок выпал из поля зрения
Мои кости вбирают покой, дальние
Поля растопляют мое сердце.
Они грозят
Открыть мне проход на небо,
Беззвездное, безотцовское, темна вода (59).*

В февральских стихотворениях Плат отражается та же опасная тенденция. Кажется, что она потеряла связь с позитивной энергией, которая наполняла ранее ее желание трансформации — вместо этого она выбирает сейчас реальную смерть. «Контузия» заканчивается следующими словами:

*Захлопнулось сердце,
Отпрянуло море,
Завешены зеркала (60).*

В своем последнем стихотворении «Предел», написанном 4 февраля 1963 года, присутствует предположение, что ее смерть неизбежна:

*Эта женщина уже совершенна.
На ее мертвом лице
Улыбка свершенья,
Иллюзия эллинской необходимости
Вплывает в свитки ее тоги,
Ее нагие ноги
И стопы, кажется, говорят:
Мы прошли долгий путь, он завершен (61).*

Плат искала метафорической смерти, чтобы дать рождение новому Я, но запуталась в этом желании и желании реальной смерти. Образы суицида и импульсы покончить жизнь самоубийством могут обозначать, что новые аспекты жизни пытаются прорваться в сознание. Образ смерти появляется, чтобы проложить путь трансформации (62). Суицидальный образ означает, что существующая идентичность, эго (или большая его часть), должна умереть, чтобы появилась новая энергия. «Целая сеть и структура должна быть разрушена, каждый узел развязан, каждая связь ослаблена. Я будет полностью и безусловно освобождено» (63). Таким образом, «суицид — это попытка силой пройти из одного царства в другое через смерть» (64).

Хиллман считает, что реальный суицид происходит тогда, когда смешиваются внутренняя (психическая) и внешняя (конкретная) реальности. Человек, одержимый суицидальными фантазиями, не способен переживать психологическую смерть. Соответственно, он может исполнить желание смерти реально, а не метафорически (65). Реальный суицид отражает «потребность в стремительной трансформации. Это запоздалая реакция на отсроченную жизнь, которая не трансформировалась своевременно. Все умрет сразу и сейчас, потому что не случилось кризиса смерти ранее» (66).

Точка зрения Хиллмана совпадает с нашим анализом последних шести месяцев жизни Плат как отражения алхимической стадии *putrefactio*. Множество из последних стихотворений Плат указывают на то, что она отчаянно хотела отпустить свое старое Я — часть, связанную с родительскими комплексами, — умереть метафорически, чтобы появилась новая психическая энергия и новый голос. Другие стихи отражают ее борьбу и смятение. Окончательное решение Плат отражает идею Хиллмана, что реальный суицид является реакцией на жизнь, которая не трансформировалась вовремя. Плат в свои тридцать лет все еще не отделилась от своей матери или от своих идеализированных отношений с ушедшим отцом и мужем. Она пыталась сразу разрубить все связи, в то время как нормальное развитие подразумевает более постепенное отделение. Ее желание немедленно избавиться от этого влияния могло таким образом привести к освобождению архетипических энергий, которые она была не способна удержать.

История Плат является полезной для современных женщин с комплексом Электры. Она говорит о потребности женщины-Электры отделиться не только от материнского архетипа, но и от архетипа отца, чтобы обрести себя. Только когда Плат отделилась от обоих архетипов, она обрела собственный голос. Ее история также иллюстрирует ту роль, которую играют творческие поиски, такие как писательство, помогая сохранить и переработать архетипические энергии. Жизнь Плат также является предупреждением для современной Электры, что обрубить все связи с родительскими архетипами разом — не лучший способ. Лучше делать это постепенно. Женщине-Электре необходимо создать кокон, психологический контейнер, достаточно сильный, чтобы удержать эти энергии, чтобы в дальнейшем освободить их и направить в позитивном, творческом направлении, которое соединит ее с собственным голосом.

Ссылки к главе 7

1. Источники биографической информации о Сильвии Плат: Anne Stevenson, *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath* (New York: Viking-Penguin, 1989) Aurelia Plath, Introduction to Sylvia Plath's *Letters Home: Correspondence 1950–1963* (New York: Bantam, 1973); Linda W. Wagner-Martin, *Sylvia Plath: A Biography* (New York: Simon, 1987); Paul Alexander, *Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath* (New York: Da Capo, 1999); Paula Bennett, *My Life a Loaded Gun: Dickinson, Plath, Rich, and Female Creativity* (Urbana: U of Illinois P, 1990); Martin Arnold, «Making Books; Sylvia Plath, Forever an Icon,» *New York Times On the Web*, 9 Nov. 2000; Sarah Lyall, «A Divided Response to Hughes' Poems,» *New York Times on the Web*, TJ Jan. 1998; Sarah Lyall, «Hughes, 68,» «A Symbolic Poet and Sylvia Plath's Husband, Dies,» *New York Times on the Web*, 30 Oct. 1998; Sarah Lyall, «In Poetry, Ted Hughes Breaks His Silence on Sylvia Plath,» Rev. of *Birthday Letters* by Ted Hughes, *New York Times on the Web*, 19 Jan. 1998; Joyce Carol Oates, «Raising Lady Lazarus,» Rev. of *The Unabridged Journals of Sylvia Plath: 1950–1962* by Sylvia Plath, *New York Times on the Web*, 5 Nov. 2000; David Firestone, «Boxes Open, and Hughes Seems as Real as Plath,» *New York Times on the Web*, 1 Feb. 1999; Michiko Kakutani, «Books of the Times; Charting Terrain on an Internal Landscape,» Rev. of *The Unabridged Journals of Sylvia Plath: 1950–1962* by Sylvia Plath, *New York Times on the Web*, 31 Oct. 2000; Edward Butscher, *Sylvia Plath: Method and Madness* (New York: Seabury, 1976); Karen V. Kukil, Preface, *The Unabridged Journals of Sylvia Plath: 1950–1962* by Sylvia Plath, ed. Karen V. Kukil (New York: Anchor-Random, 2000).
2. Stevenson, *Bitter Fame*, 7.
3. Там же, 10.
4. *Unabridged Journals*, 429.
5. Там же, 430.
6. Wagner-Martin, *Sylvia Plath*, 28.
7. *Unabridged Journals*, 431.
8. Wagner-Martin, *Sylvia Plath*, 32–34; Aurelia Plath, *Introduction to Letters*, 28
9. *Letters Home*, 113.
10. *Unabridged Journals*, 433.
11. Там же.
12. Bennett, *My Life a Loaded Gun*, 110–118; Reis, *Daughters of Saturn*, 157–158.

13. *Collected Poems*, 158–160.
14. Butscher, *Sylvia Plath*, 8, 10; Wagner-Martin, *Sylvia Plath*, 24.
15. *Unabridged Journals* 64
16. *Там же*, 230
17. *Там же*, 381; Stevenson, *Bitter Fame*, 124
18. Цитировано по Edward Butscher, *Sylvia Plath*, 19.
19. Reis, *Daughters of Saturn*, 145.
20. Stevenson, *Bitter Fame*, 128.
21. *Collected Poems*, 93. 22 *Ibid.*, *Collected Poems*, 116–117.
23. *Там же*
24. *Там же*
25. *Там же*
26. *Там же*, 129–130.
27. Bundtzen, *Plath's Incarnations*, 186, 188.
28. *Unabridged Journals*, 209.
29. *Там же*, 230.
30. Цитировано по Stevenson, *Bitter Fame* 85–86.
31. *Unabridged Journals*, 381.
32. Plath's *Letters Home*, quoted in Bundtzen, *Plath's Incarnations*, 23.
33. *Birthday Letters*, 7.
34. *Там же*, 16–17.
35. *Birthday Letters*, 102–103
36. Foreword to *The Journals of Sylvia Plath*, by Sylvia Plath, ed. Ted Hughes and Frances McCullough (New York: Ballantine, 1983), xiv.
37. Цитировано по Stevenson, *Bitter Fame*, 239.
38. Alexander, *Rough Magic*, 297–298.
39. Alexander, *Rough Magic*, 315.
40. *Letters Home*, 552–553.
41. *Collected Poems*, 225–226 («Medusa»), 222–224 («Daddy»), and 226–227 («The Jailor»).
42. *Notes on Collected Poems*, 293.
43. Reis, *Daughters of Saturn*, 150; Bundtzen, *Plath's Incarnations*, 92–93.
44. Bundtzen, *Plath's Incarnations*, 92–93.
45. Цитировано по Stevenson, *Bitter Fame*, 265.
46. *Collected Poems*, 211–219. 47 *Collected Poems*, 214–215.
48. *Там же*, 218–219.
49. *Там же*, 244.

50. Там же, 232
51. Цитировано по *Notes on Collected Poems*, 294.
52. *Collected Poems*, 246–247.
53. Bundtzen, *Plath's Incarnations*, 256.
54. *Collected Poems*, 249–240.
55. Там же, 249.
56. Там же, 255–256.
57. Там же, 255.
58. Alexander, *Rough Magic*, 313–317.
59. *Collected Poems*, 262.
60. Там же, 271.
61. Там же, 272–273.
62. James Hillman, *Suicide and the Soul*, 62.
63. Там же, 75.
64. Там же, 68.
65. Там же, 77.
66. Там же, 68.

Литература

1. Aeschylus. *The Complete Greek Tragedies*. Ed. David Grene and Richmond Lattimore. Trans. Richmond Lattimore. Chicago: U of Chicago P, 1953.
2. Alexander, Paul. *Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath*. New York: Da Capo, 1999.
3. Apollodorus. *Epitome. Apollodorus: The Library*. Trans. Sir James George Frazer. Ed. G. P. Goold. Vol. 2. Cambridge: Harvard UP, 1921. 127–299.
4. Arnold, Martin. «Making Books; Sylvia Plath, Forever an Icon». *New York Times on the Web*. 9 Nov. 2000. 28 Mar. 2001. <<http://nytimes.qpass.com/qpass.archives>>.
5. Arrowsmith, William. Introduction to *Orestes*. By Euripides. Trans. William Arrowsmith. *The Complete Greek Tragedies, Euripides IV: Rhesus, The Suppliant Women, Orestes, and Iphigenia in Aulis*. Ed. David Grene and Richmond Lattimore. Chicago: U of Chicago P, 1958. 106–111.
6. Asper, Kathrin. *The Abandoned Child Within: On Losing and Regaining Self-Worth*. Trans. Sharon E. Rooks. New York: Fromm Internat'l, 1993.
7. Baker, Carolyn. *Reclaiming the Dark Feminine: The Price of Desire*. Tempe: New Falcon, 1996.
8. Baker, Terri. *I'm Not Dancing Anymore: O. J. Simpson's Niece Breaks the Silence*. New York: Kensington, 1997.
9. Bassoff, Evelyn S. *Mothering Ourselves: Help and Healing for Adult Daughters*. New York: Plume-Penguin, 1992.
10. Bennett, Paula. *My Life a Loaded Gun: Dickinson, Plath, Rich, and Female Creativity*. Urbana: U of Illinois P, 1990.
11. Berman, Claire. *Making It as a Stepparent: New Roles I New Rules*. Upd. ed. New York: Perennial-Harper, 1986.
12. Berry, Patricia. «The Rape of Demeter I Persephone and Neurosis». *The Long Journey Home: Re-envisioning the Myth of Demeter and Persephone for Our Time*. Ed. Christine Downing. Boston: Shambala, 1994. 197–205.

13. Birkhauser-Oeri, Sibylle. *The Mother: Archetypal Image in Fairy Tales*. Ed. Marie-Louise von Franz. Trans. Michael Mitchell. Toronto: Inner City, 1988.
14. Bolen, Jean Shinoda. *Ring of Power: The Abandoned Child, the Authoritarian Father, and the Disempowered Feminine, A Jungian Understanding of Wagner's Ring Cycle*. San Francisco: HarperSanFrancisco, 1993.
15. Brooke, James. «After Slaying of Girl, Family and Town Are in Uneasy Limbo». *New York Times on the Web*. 31 Jan. 1997. 18 July 2000. <<http://nytimes.com/qpass-archives>>.
16. Bundtzen, Lynda K. *Plath's Incarnations: Woman and the Creative Process*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1983.
17. Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. Ed. Floyd Dell and Paul Jordan-Smith. New York: Farrar, 1927.
18. Butscher, Edward. *Sylvia Plath: Method and Madness*. New York: Seabury, 1976.
19. Carlson, Kathie. *In Her Image: The Unhealed Daughter's Search for Her Mother*. Boston: Shambala, 1990.
20. Carlson, Kathie. *Life's Daughter, Death's Bride: Inner transformations Through the Goddess Demeter I Persephone*. Boston-Shambala, 1997.
21. Chernin, Kim. «The Underside of the Mother-Daughter relationship». *Meeting the Shadow: The Hidden Power of the Dark of Human Nature*. Ed. Jeremiah Abrams and Connie Zweig. New Tarcher I Perigree-Putnam, 1991. 54–58.
22. Chesler, Phyllis. «Mother-Hatred and Mother-Blaming: What Electra Did to Clytemnestra». *Women and Therapy* 10.1–2 (1990): 71–81.
23. Chessick, Richard D. «On the Unique Impact of Richard Strauss's Elektra». *American Journal of Psychotherapy* 13.4 (1988): 585–597.
24. Cixous, Helene. «Sorties: Out and Out I Attacks I Ways Out I Forays». *The Newly Born Woman*. By Helene Cixous and Catherine Clement. Trans. Betsy Wing. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. 63–132.
25. Corbett, Lionel and Murray Stein, eds. *Psyche's Stories: Modern Jungian Interpretations of Fairy Tales*. Vol. 1. Wilmette: Chiron, 1993.
26. De Freitas, Miriam Gomes. «Electra: A Examination of the Psychology of the Father's Daughter». Diploma Thesis. C. G. Jung Institute-Zurich, 1979.
27. Downing, Christine. *Gods in Our Midst, Mythological Images of the Masculine: A Woman's View*. New York: Crossroad, 1993.

28. Downing, Christine, ed. *The Long Journey Home: Re-visioning the Myth of Demeter and Persephone for Our Time*. Boston: Shambala, 1994.
29. Downing, Christine. *Psyche's Sisters: Reimagining the Meaning of Sisterhood*. New York: Continuum, 1990.
30. Edinger, Edward. *Anatomy of the Psyche: Alchemical Symbolism in Psychotherapy*. Lasalle: Open Court, 1985.
31. Euripides. *Electra*. Trans. Emily Townsend Vermeule. *The Complete Greek Tragedies, Euripides V: Electra, The Phoenician Women, The Bacchae*. Ed. David Grene and Richmond Lattimore. Chicago: U. of Chicago P, 1959. 9–66.
32. Euripides. *Iphigenia in Aulis*. Trans. Charles R. Walker. *The Complete Greek Tragedies, Euripides IV: Rhesus, The Suppliant Women, Orestes and Iphigenia in Aulis*. Ed. David Grene and Richmond Lattimore. Chicago: U of Chicago P, 1958. 217–300.
33. Euripides. *Iphigenia in Tauris. Iphigenia at Aulis and Iphigenia in Tauris*. Trans. Robert Emmet Meagher. Chattanooga: Thot, 1993. 91–173.
34. Euripides. *Orestes*. Trans. William Arrowsmith. *The Complete Greek Tragedies, Euripides IV: Rhesus, The Suppliant Women, Orestes, and Iphigenia in Aulis*. Ed. David Grene and Richmond Lattimore. Chicago: U of Chicago P, 1958. 113–208.
35. Ewing, Charles Patrick. *Kids Who Kill: — Bad Seeds and Baby Butchers-Shocking True Stories of Juvenile Murderers*. New York: Avon, 1990.
36. Ficino, Marsilio. *Marsilio Ficino's Book of Life: The long-suppressed Renaissance work on health, demons and the practical life*. Trans. Charles Boer. Woodstock: Spring, 1980.
37. Firestone, David. «Boxes Open, and Hughes Seems as Real as Plath». *New York Times on the Web*. 1 Feb. 1999. 28 Mar. 2001. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>
38. Frankel, Richard. *The Adolescent Psyche: Jungian and Winnicottian Perspectives*. London: Routledge, 1998.
39. Freud, Sigmund. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. and ed. James Strachey. 24 vols. London: Hogarth, 1955.
40. Fuller, Graham. «Film; Sofia Coppola's Second Chance». Rev. of *The Virgin Suicides*, dir. Sofia Coppola. *New York Times on the Web*. 16 Apr. 2000. 12 July 2000. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>

41. Gates, Anita. «Cover Story; Those Theater Folks Look Awfully Famous». *New York Times on the Web*. 6 June 1999. 1 Feb. 2000. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
42. Gates, Anita. «Theater Review; In Greek, Latin, Whatever, The Tragedies Speak to All». Rev. of *Fragments of a Greek Trilogy: Trojan Women, Electra, and Medea*, dir. Andrei Serban. La Mama E.T.C., East Village, New York City, New York. *New York Times on the Web*. 9 April 1999. 1 Feb. 2000. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
43. *Girl/Interrupted*. Dir. James Mangold. Perf. Winona Ryder, Angelina Jolie, Clea Duvall, Brittany Murphy, Vanessa Redgrave, Whoopi Goldberg. Columbia, 1999.
44. Goldberg, Carey, and Marjorie Connelly. «Poll Finds Decline in Teen-Age Fear and Violence». *New York Times on the Web*. 20 Oct. 1999. 12 July 2000. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
45. Graf, Fritz. *Greek Mythology: An Introduction*. Trans. Thoman Marier. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1993.
46. Grimal, Pierre. *A Concise Dictionary of Classical Mythology*. Ed. Stephen Ker-shaw. Trans. A. R. Maxwell-Hysop. Oxford: Blackwell, 1990.
47. Hannah, Barbara. «Learning Active Imagination». *Meeting the Shadow: The Hidden Power of the Dark Side of Human Nature*. Ed. Jeremiah Abrams and Connie Zweig. New York: Tarcher / Perigree Putnam, 1991. 295–297.
48. Harding, M. Esther. *The Way of All Women: A Psychological Interpretation by M. Esther Harding*. New York: Perennial-Harper, 1975.
49. Herman, Nini. *Too Long A Child: The Mother-Daughter Dyad*. London: Free Ass'n, 1989.
50. Hesiod. *The Theogony. Hesiod*. Trans. Richard Lattimore. Ann Arbor: U of Michigan P, 1959. 119–186.
51. Hillman, James. «On Senex Consciousness». *Fathers and Mothers* 2-nd ed. Ed. Patricia Berry. Dallas: Spring, 1990. 18–36.
52. Hillman, James. *Revisioning Psychology*. New York: Harper, 1976.
53. Hillman, James. «Senex and Puer: An Aspect of the Historical and Psychological Present» *Puer Papers*. Ed. James Hillman. Dallas: Spring, 1994. 3–53.
54. Hillman, James. *The Soul's Code: In Search of Character and Calling*. New York: Random, 1996.

55. Hillman, James. *Suicide and the Soul*. 2^d ed. Woodstock: Spring, 1997.
56. Holden, Stephen. «Film Review; Mourning, Self-Induced, Certainly Becomes Electra». Rev. of *Secret Defense*, dir. Jacques Rivette. *New York Times on the Web*. 19 Nov. 1999. 1 Feb. 2000. <http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>.
57. Holland, Bernard. «Opera Review; Grimness, Nonstop, In 'Elektra' At the Met». Rev. of *Elektra*, by Richard Strauss. Metropolitan Opera. Metropolitan Opera House. New York City, New York. *New York Times on the Web*. 22 Feb. 1999. 1 Feb. 2000. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
58. Homer. *The Iliad*. Trans. Robert Fagles. New York: Penguin, 1991.
59. Homer. *The Odyssey*. Trans. Robert Fitzgerald. 1st Vintage classics ed. New York: Vintage-Random, 1990.
60. Hart, Barbara E. *Unholy Hungers: Encountering the Psychic Vampire in Ourselves and Others*. Boston: Shambala, 1996.
61. Hughes, Ted. *Aeschylus: The Oresteia, A New Translation by Ted Hughes*. New York: Farrar, 1999.
62. Hughes, Ted. *Birthday Letters*. New York: Farrar, 1998.
63. Hughes, Ted. Foreword. *The Journals of Sylvia Plath*. By Sylvia Plath. Ed. Ted Hughes and Frances McCullough. New York: Ballantine, 1983. xii-xv.
64. Inness, Sherrie A. *Tough Girls: Women Warriors and Wonder Women in Popular Culture*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1999.
65. Jamison, Kay Redfield. *Night Falls Fast: Understanding Suicide*. New York: Knopf, 1999.
66. Jung C. G. *Collected Works of C. G. Jung*. 2^d ed. Trans. R. F. C. Hull. 20 vols. Bollingen Series XX. Princeton: Princeton UP, 1979.
67. Jung, C. G., and Kerenyi C. *Essays on a Science of Mythology: The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*. Trans. R. F. C. Hull. Mythos-Bollingen Series XXII. Princeton: Princeton UP, 1993.
68. Jung C. G., et al. *Man and His Symbols*. New York: Anchor Doubleday, 1964.
69. Jung, Emma. *Animus and Anima: Two Essays*. Woodstock: Spring, 1985.
70. Kakutani, Michiko. «Books of the Times; Charting Terrain on an Internal Landscape». Rev. of *The Unabridged Journals of Sylvia Plath: 1950–1962*, by Sylvia Plath. *New York Times on the Web*. 31 Oct. 2000. 28 Mar. 2001. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.

71. Kast, Verena. *A Time to Mourn: Growing through the Grief Process*. Trans. Diana Dachler and Fiona Cairns. Eisdeldn: Daimon, 1982.
72. Kaysen, Susanna. *Girl, Interrupted*. New York: Vmtage-Random, 1993.
73. Kerenyi C. *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*. Trans. Ralph Manheim. Mythos-Bollingen Series LXV. Princeton: Princeton UP, 1991.
74. Kerenyi C. *The Heroes of the Greeks*. Trans. H. L. Rose. London: Thames and Hudson, 1959.
75. Kiblansky, Raymond, Erwin Panofsky, and Fritz Saxl. *Saturn and Melancholy*. New York: Basic, 1964.
76. Klein Alvin. «Theater Review; The Crime of the Century, but Not This One». Rev. of *Lizzie Borden*, by Christopher McGovern. American Stage Company. Beaton Hall, Fairleigh Dickinson University. Teaneck, New Jersey. *New York Times on the Web*. 15 Nov. 1998. 12 July 2000. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
77. Klein, Melanie. «Some Reflections on the *Oresteia*». *The Writings of Melanie Klein, Volume III: Envy and Gratitude and Other Works 1946–1963*. New York: Free-McMillan, 1975. 275–299.
78. Knox, Bernard. Introduction. *The Iliad*. By Homer. Trans. Robert Fagles. New York: Penguin, 1991. 3–64.
79. Kukil, Karen V. Preface. *The Unabridged Journals of Sylvia Plath: 1950–1962*. By Sylvia Plath. Ed. Karen V. Kukil. New York: Anchor-Random, 2000. ix-x.
80. Lauter, Estella, and Carol Rupprecht. *Feminist Archetypal Theory: Interdisciplinary Re-Visions of Jungian Thought*. Knoxville: U of Tennessee P, 1985.
81. Leonard, Linda Schierse. *On the Way to the Wedding: Transforming the Love Relationship*. Boston: Shambala, 1987.
82. Leonard, Linda Schierse. *The Wounded Woman: Healing the Father-Daughter Relationship*. Boston: Shambala, 1985.
83. Lindemann, Louise Jeanne. «In Quest of Orestes: A Critical Study of the Figure in Dramas Ancient and Modern Dealing with the Orestes Electra Legend». Diss. New York U, 1978.
84. Lyall, Sarah. «A Divided Response to Hughes' Poems». *New York Times on the Web*. 27 Jan. 1998. 28 Mar. 2001. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
85. Lyall, Sarah. «In Poetry, Ted Hughes Breaks His Silence on Sylvia Plath». Rev. of *The Birthday Letters*, by Ted Hughes. *New York Times on the Web*. 19 Jan. 1998. 28 Mar. 2001. <<http://nytimes.qpass.com/qpassarchives>>.

86. Lyall, Sarah. «Ted Hughes, 68, A Symbolic Poet and Sylvia Plath's Husband, Dies». *New York Times on the Web*. 30 Oct. 1998. 28 Mar. 2001. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
87. McCall, Dorothy. *The Theatre of Jean-Paul Sartre*. New York: Columbia UP, 1967.
88. McKinley, Jesse. «Broadway Holds Its Breath». *New York Times on the Web*. 4 June 1999. 1 Feb. 2000. <<http://nytimes.qpass.com/qpassarchives>>.
89. Malcolm, Janet. *The Silent Woman: Sylvia Plath and Ted Hughes*. New York: Vintage-Random, 1995.
90. Maltin, Leonard, ed. *Leonard Maltin's Movie and Video Guide*. 1999 ed. New York: Plume-Penguin, 1999.
91. Morford, Mark P. O., and Robert J. Lenardon. *Classical Mythology*. 6th ed. New York: Longman, 1999.
92. Murdock, Maureen. *Father's Daughters: Transforming the FatherDaughter Relationship*. New York: Fawcet Columbine-Ballantine, 1994.
93. Neumann, Erich. *Amor and Psyche: The Psychic Development of the Feminine. A Commentary on the Tale by Apuleius*. Trans. Ralph Manheim. Bollingen Series. Princeton: Princeton UP, 1956.
94. Neumann, Erich. *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*. Trans. Ralph Manheim. 2nd ed. Mythos: Princeton Bollingen Series XLVII. Princeton: Princeton UP, 1991.
95. Nightingale, Benedict. «Europe: Fall/Winter; Coming Up in London, A Critic's Calendar». *New York Times on the Web*. 12 Sept. 1999. 28 Mar. 2001. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
96. Noble, Kenneth B. «Menendez Brothers Guilty of Killing Their Parents». *New York Times on the Web*. 21 Mar. 1996. 12 July, 2000. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
97. Oates, Joyce Carol. *Angel of Light*. New York: Dutton, 1981.
98. Oates, Joyce Carol. «Raising Lady Lazarus». Rev. of *The Unabridged Journals of Sylvia Plath: 1950–1962*, by Sylvia Plath. *New York Times on the Web*. 5 Nov. 2000. 3 Mar. 2001. <<http://nytimes.qpass.com/qpassarchives>>.
99. O'Neill, Eugene. *Mourning Becomes Electra. Three Plays*. 1st Vintage Internat'l Ed. New York: Vintage-Random, 1995.
100. «Operabase Performances, sorted by City». Operabase. <<http://operabase.com>>.

101. Paglia, Camille. *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New York: Vintage-Random, 1991.
102. Perera, Sylvia Brinton. *Descent to the Goddess: A Way of Initiation for Women*. Toronto: Inner City, 1981.
103. Plath, Aurelia. Introduction. *Letters Home: Correspondence 1950–1963*. By Sylvia Plath. New York: Bantam, 1973. 3–38.
104. Plath, Sylvia. «Among the Bumblebees». *Johnny Panic and the Bible of Dreams: Short Stories, Prose and Diary Excerpts*. Comp. Ted Hughes. Cutchogue: Buccaneer, 1979. 306–312.
105. Plath, Sylvia. *Ariel*. New York: Harper, 1961.
106. Plath, Sylvia. *The Bell Jar*. New York: Bantam, 1971.
107. Plath, Sylvia. *Collected Poems*. Ed. Ted Hughes. New York: Harper, 1992.
108. Plath, Sylvia. *The Colossus*. New York: Harper, 1960.
109. Plath, Sylvia. *Letters Home. Correspondence 1950–1963*. New York: Bantam, 1973.
110. Plath, Sylvia. Notes On Poems. Hughes, *Collected Poems*. Ed. Ted Hughes. New York: Harper, 1992. 275–296.
111. Plath, Sylvia. *The Unabridged Journals of Sylvia Plath: 1950–1962*. Ed. Karen V. Kukil. New York: Anchor-Random, 2000.
112. Powell, Sheila. «Electra: The Dark Side of the Moon». *Journal of Analytical Psychology* 38 (1993): 155–174.
113. Qualls-Corbett, Nancy. *The Sacred Prostitute: Eternal Aspect of the Feminine*. Toronto: Inner City, 1988.
114. Rank, Otto. *The Incest Theme in Literature and Legend: Fundamentals of a Psychology of Literary Creation*. Trans. Gregory C. Richter. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992.
115. Rein, David. «Orestes and Electra in Greek Literature». *American Image II* (1954): 33–50.
116. Reis, Patricia. *Daughters of Saturn: From Father's Daughter to Creative Woman*. New York: Continuum, 1997.
117. Richards, Jeff, and Jean M. Goodwin. «Electra: Revenge Fantasies and Homicide in Child Abuse Victims». *Journal of Psychohistory* 22.2 (Fall 1994): 213–222.

118. Rubenstein L. H. «The Theme of Electra and Orestes: A Contribution to the Psychopathology of Matricide». *British Journal of Medical Psychology* 42 (1969): 99–108.
119. Samuels, Andrew. *Jung and the Post-Jungians*. London: Routledge, 1985.
120. Sartre, Jean-Paul. *The Flies (Les Mouches)*. Trans. Stuart Gilbert. London: Hamilton, 1946.
121. Schiesari, Juliana. *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature*. New York: Cornell UP, 1992.
122. Severson, Randolph. «Puer's Wounded Wing: Reflections on the Psychology of Skin Disease». *Puer Papers*. Ed. James Hillman. Dallas: Spring, 1994. 129–151.
123. Sophocles. *Electra. Electra and Other Plays*. Trans. E. F. Watling. New York: Penguin, 1953. 68–117.
124. Stanton, Martin. «Oedipus Complex». *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*. Ed. Elizabeth Wright. Oxford: Blackwell, 1992.
125. Stein, Robert. *Incest and Human Love: The Betrayal of the Soul in Psychotherapy*. 2nd ed. Dallas: Spring, 1973.
126. Stevenson, Anne. *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*. New York: Viking-Penguin, 1989.
127. «Surgeon General Opens Campaign to Counter Rise in Suicide». *New York Times on the Web*. 29 July 1999. 12 July 2000. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
128. Tatham, Peter. *The Making of Maleness: Men, Women, and the Flight of Daedalus*. London: Karnac, 1992.
129. Tommasini, Anthony. «Music; The Opera That Takes an Ax To Strict Definitions of Style». Rev. of *Lizzie Borden*, by Jack Beeson. New York City Opera. New York State Theater, York. *New York Times on the Web*. 28 Feb. 1999. 12 July 2000. <<http://nytimes.qpass.com/qpass-archives>>.
130. Ulanov, Ann Belford. *The Feminine in Jungian Psychology and in Christian Theology*. Evanston: Northwestern UP, 1971.
131. Ulanov, Ann, and Barry Ulanov. *Cinderella and Her Sisters: The Envied and the Envyng*. Canada: Daimon, 1998.
132. Ulanov, Ann, and Barry Ulanov. *Transforming Sexuality: The Archetypal World of Anima and Animus*. Boston: Shambala, 1994.

133. *The Virgin Suicides*. Dir. Sophia Coppola. Perf. James Woods, Kathleen Turner, Kirsten Dunst. Paramount, 1999.
134. Vitale, Augusto. «The Archetype of Saturn or the Transformation of the Father». *Fathers and Mothers*. 2nd ed. Ed. Patricia Berry. Dallas: Spring, 1990. 37–68.
135. Von Franz, Marie-Louise. *The Feminine in Fairy Tales*. Rev. ed. Boston: Shambhala, 1993.
136. Von Franz, Marie-Louise. *The Interpretation of Fairy Tales*. Rev. ed. Boston: Shambhala, 1996.
137. Von Franz, Marie-Louise. *Puer Aeternus: A Psychological Study of the Adult Struggle with the Paradise of Childhood*. 2nd ed. N. p.: Sigo, 1981.
138. Von Franz, Marie-Louise. «The Religious Background of the Puer Aeternus Problem». *Psychotherapy*. Boston: Shambhala, 1993. 306–323.
139. Von Franz, Marie-Louise. *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Rev. ed. Boston: Shambhala, 1995.
140. Wagner-Martin, Linda W. *Sylvia Plath: A Biography*. New York: Simon, 1987.
141. Wakerman, Elyce. *Father Loss: Daughters Discuss the Man That Got Away*. Garden City: Doubleday, 1984.
142. Wehr, Demaris. *lung and Feminism: Liberating Archetypes*. Boston: Beacon, 1987.
143. Whitmont, Edward. «The Evolution of the Shadow». *Meeting the Shadow: The Hidden Power of the Dark Side of Human Nature*. Ed. Jeremiah Abrams and Connie Zweig. New York: Tarcher / Perigree/Putnam, 1991. 12–19.
144. Wilkinson, Tanya. *Persephone Returns: Victims, Heroes and the Journey from the Underworld*. Berkeley: Pagemill-Circulus, 1996.
145. Woodman, Marion. *Addiction to Perfection: The Still Unravished Bride*. Toronto: Inner City, 1982.
146. Woodman, Marion. *The Owl Was a Baker's Daughter: Obesity, Anorexia Nervosa and the Repressed Feminine*. Toronto: Inner City, 1980.
147. Woodman, Marion. *The Pregnant Virgin: A Process of Psychological Transformation*. Toronto: Inner City, 1985.
148. Woodman, Marion. *Ravaged Bridegroom: Masculinity in Women*. Toronto: Inner City, 1990.
149. Woodman, Marion, et al. *Leaving My Father's House: A Journey to Conscious Femininity*. Boston: Shambhala, 1993.

150. *The World is Not Enough*. Dir. Michael Apted. Perf. Pierce Brosnan, Sophie Marceau, Robert Carlyle, Denise Richards, John Cleese, Judi Dench. MGM, 1999.
151. Wurtzel, Elizabeth. *Prozac Nation: Young and Depressed in America*. New York: Riverhead, 1994.
152. Yeoman, Ann. *Now or Neverland: Peter Pan and the Myth of Eternal Youth, A Psychological Perspective on a Cultural Icon*. Toronto: Inner City, 1998.
153. Young-Eisendrath, Polly. «Demeter's Folly: Experiencing Loss in Middle Life». *The Long Journey Home: Re-envisioning the Myth of Demeter and Persephone for Our Time*. Ed. Christine Downing. Boston: Shambala, 1994. 206–218.

Послесловие

Комплекс Электры возвращается в психоанализ

История Электры стоит в одном ряду с другими великими историями, доставшимися нам в наследство от древних греков. Подобно историям о подвигах Геракла, о приключениях Одиссея или о судьбе Эдипа, она обладает огромным мифопорождающим потенциалом, потенциалом будоражить, захватывать наше воображение и рождать все новые прочтения и интерпретации.

Эсхил, Софокл и Эврипид не поленились многократно обратиться к этой фигуре, хотя в пестром греческом космосе не было недостатка в богах и героях. Почему их так занимали трагические события в царском роде правителей Микен? Возможно, за этим скрывается наш вечный интерес к сплетням, особенно если они касаются знаменитостей или власть предержащих. Говорить о чужих проблемах — это простой способ закрыть глаза на свои собственные. А удовольствие промывать кости великим к тому же позволяет скрыть свою зависть к их славе и могуществу. В психоаналитической теории такие сплетни толковались бы как канал для выражения противоречивых чувств к родительским фигурам. То есть за интересом греков к историям Эдипа или Электры как раз и стоят комплексы Эдипа и Электры, вечные комплексы в подсознании человека. Аналогичным образом в XX веке людей волновали трагедии в американском клане Кеннеди или в семье Ганди и Неру

в Индии. И в XXI веке мы продолжаем забивать информационные медиа скандалами из мира звезд.

Но что-то делает актуальной именно историю Электры. Не только книга Нэнси Катер выходит в XXI веке, но и возникают все новые театральные постановки и новые фильмы, посвященные Электре. Ее имя сегодня пронизывает всю культуру — «электрический», «электронный». «Электра» происходит от «янтаря». Люди античности очень ценили эту окаменевшую смолу, приписывая ей магические свойства. В Египте янтарь даже заменял деньги. В Греции дочь философа Фалеса из Милета обнаружила, что янтарное веретено притягивает клочки шерсти. Натирание янтаря шерстью с целью демонстрации природного магнетизма и электрических искр до сих пор используется в школьном курсе физики. А Фалес, живший в V веке до н. э., один из семи великих мудрецов древности по версии греков, и сегодня уважается как основатель натурфилософии и физики. Электрические явления были для него доказательством единства космоса, пронизанного пневмой — током духа. Овладение электричеством демонстрирует причастность человека божественным силам. В XX веке засилья материализма и атеизма та же мысль была зашифрована в ставшей крылатой ленинской фразе о «неисчерпаемости электрона», замаскировано приписывавшей ему божественный статус.

Греки хорошо чувствовали эту духовную подоплеку всех явлений. Янтарь или «электрон» — это слезы бога Аполлона (или его дочерей, в другой версии), пролитые им после гибели его сына Фаетона, неумело управлявшего солнечной колесницей. В Национальном музее Дании хранится солнечная повозка бронзового века (XVIII–XVII век до н. э.), доказывающая солярный характер религии древних ариев, пришедших в Европу. Причем настоящие колесницы, подобные этому культовому предмету, появятся в употреблении только в VI веке до н. э. Греки верили, что Аполлон заимствован ими из культов Гипербореи, мифической страны к северу от Черного моря, где люди поклоняются солнцу и имеют высокий

уровень духовного сознания. Янтарь поставлялся как раз оттуда, из региона Балтии. Поэтому можно сказать, что в силу самого своего имени Электра (слезы Аполлона) — носительница солярной, рациональной, патриархальной культуры.

Эту культуру принесли предки греков арийского происхождения, когда вторглись с севера на Пелопоннес, покорив местную Эгейскую цивилизацию. Исследования этой предшествовавшей Крито-Минийской культуры показали, что она была скорее матриархальной. Лабиринт, остатки которого сегодня можно посетить на Крите, служил для отправления земледельческих культов, связанных с историей царицы Пасифаи, которая сошлась с быком и родила Минотавра. Близость к природе и хтонический характер культа очевидны. Быку, как символу плодородия, и Великой богине поклонялись многие «народы моря» до завоевания ариями. В мифе об Электре заметно соперничество этих двух моделей культуры. Убив своего мужа царя и возведя на трон Микен любовника, Клитемнестра словно возвращает матриархат. Электра же не признает власть матери. Она живет патриархальными ценностями. Поэтому восстановить справедливость и свергнуть мать должен ее брат, но не она. Ее брат, как мужчина, является законным наследником трона. Все патриархальные культуры признавали наследование только по мужской линии. Не удивительно, что именно Аполлон посылает Ореста убить свою мать.

Сестра Аполлона Артемида также непосредственно вмешивается в события. Артемида-охотница выражала потребность в лунном и женском сознании, уравнивающим солярное и мужское. Именно Артемида вначале заставила Агамемнона принести в жертву свою дочь Ифигению, а потом спасла ее, сделав своей жрицей и бессмертной. Не случайно именно Ифигению, потому что Артемида сама зовется Ифигенией (т. е. «доблестной»). То есть старшая сестра Электры с самого начала была посвящена Артемиде, тогда как она была связана с Аполлоном. Ее мать Клитемнестра — на стороне Ифигении против мужа, то есть ближе к Артемиде

и матриархату, тогда как Электра и Орест — поклонники Аполлона. Мне кажется, что не стоит забывать про эти историко-культурные аспекты мифа, приземляя его до простой метафоры женской эмоциональной травмы потери отца.

Возможно, именно эти аспекты объясняют популярность мифа в настоящем. То, как время накладывает отпечаток на толкование мифа, хорошо заметно из следующих двух примеров. В 1974 г. выходит фильм венгерского режиссера Миклоша Янчо «Электра, любовь моя». Героиня одержима идеей справедливости, так как страной правит тиран, незаконным путем пришедший к власти. Огромное количество обнаженных актеров и их выразительные телодвижения вовсе не сексуализируют сюжет. Нагота становится метафорой абсолютной честности, неприкрытости ее намерений, откровенности ее мыслей и чувств. В коммунистической Венгрии Электра понималась как персонификация революционной души народа. В конце фильма над просторами страны кружит красный вертолет — «птица победившей революции». Таким образом, в ненависти к матери нет ничего личного — это ненависть к угнетателям народа. Здесь комплекс Электры превращается в женский аналог комплекса «Павлика Морозова», предавшего отца, как классового врага. Фильм внушает, что общественное должно быть выше личного и сопровождается идеологическими призывами.

А в пьесе Жан-Поля Сартра «Мухи», написанной в 1943 г., содержатся аллюзии на гитлеровскую оккупацию Франции. Сартр был атеистическим экзистенциалистом левых политических убеждений. Под видом мух действовали Эринии — муки совести; они причиняют страдания жителям города, в котором творится несправедливость. Сартр смещает внимание с Электры на Ореста, который изображается героем-бунтарем и одиночкой, «сопротивляющимся злу насилием», которому предстоит разрешить кризис, взяв ответственность на себя, и увести из города мух подобно крысолову. Над Орестом, как и над Сартром, нет богов, он все творит

из своей абсолютной свободы, сам решая, что есть добро и зло: «Ах, до чего же я свободен. Моя душа — великолепная пустота». Является ли его Орест вариантом любимца Сартра иконы революции Че Гевары, активно «причиняющего добро» людям, или всего лишь злостным нарциссом, смешивающим внутреннюю пустоту и грандиозность, — решать читателям.

Мне кажется, что в современной российской популярности Электры, кроме рассмотренных Катер общих проблем женской психологии, виноваты все три вышеупомянутых специфических аспекта: остатки советской идеологии (поощрение бунтарства), эпидемически наступающий нарциссизм (иллюзия вседозволенности) и феминизм, маскирующий возвращение матриархата. Фигура сильной женщины («коня на скаку остановит, в горящую избу войдет») в России-матушке связана не только с остатками славянских матриархальных языческих верований, не подавленных окончательно недолгим по историческим меркам господством христианства. Коммунистическое торжество государства и общества над индивидом кастирировало мужчин. А массовые потери мужчин в войнах и репрессиях усугубили всевластье женщин. В России женщин на десять миллионов больше, чем мужчин. Это буквальное выражение гендерного дисбаланса дает лишнее объяснение, почему западный феминизм не пользуется у нас такой популярностью. Зачем бороться за то, в чем уже одержана победа? Женщинам в России важнее бороться с другими женщинами, чем с мужчинами.

Кроме того, вспомним о таком последствии упомянутых фактов, как лидерство в мире по числу разводов. Разводы, оставляющие детей с матерью, затронули практически каждую семью, и поэтому есть причина детям мстить матери за потерю отца точно так же, как в мифе об Электре. По иронии судьбы страна Амазонок, где женщины всем правят и сами растят детей, помещенная греками в скифские степи, реализовалась в России. В силу вневременного характера архетипической реальности, из которой произрастают

мифы, они могут не только описывать прошлое, но и пророчествовать о будущем.

Поэтому исследование комплекса Электры особенно актуально у нас в России. Фрейд видел разные пути разрешения Эдипова комплекса у мальчиков и девочек. Девочки, с его точки зрения, не в такой степени конфликтуют с матерями. Они просто разочарованы, что мать не дает им пениса. И это побуждает их поворачивать либидо к отцу. Мать не представляет большой угрозы, так как не может отнять то, чего нет — пенис. Не соперничество с матерью, а зависть к пенису, то есть к мужчинам, становится направляющим мотивом их развития. Фрейд демонстрировал чудовищное невежество в отношении психологии женщин. Это стало объектом острой критики у поздних поколений психоаналитиков и у феминисток. Но основной причиной отвержения им «комплекса Электры» и, следовательно, отрицания им женского соперничества, стало соперничество мужское. Он не хотел, чтобы в психоанализе оставались термины других авторов, помимо изобретенных им самим. Такая же участь постигла «комплекс неполноценности», придуманный первым изгнанником Адлером.

Другие психоаналитики (например, Лакан) вслед за Фрейдом отрицали комплекс Электры, потому что он постулирует симметрию и недооценивает асимметрию мужской и женской психологии. Этот аргумент говорит о том, что они не потрудились познакомиться с мифом. Иначе они бы узнали, что различия с историей Эдипа существенны. Но в современности больше нет смысла доказывать, что единственным путем понимания человека является какой-то один правильный комплекс. Даже в бытовом сознании прочно закрепились самые разные комплексы — не только «комплекс неполноценности», но и «комплекс Каина», «комплекс Дон Жуана» и многие другие. Постмодернистская множественность и плюралистичность работают в том же направлении, уводя наше сознание от жестких догм.

Юнг не стремился к навязыванию психоанализу дурной симметрии, он первым обратил внимание на важность рассмотрения

отношений с матерью, фигуру которой Фрейд вытеснил из своей теории, сконцентрировавшись на отце. Он опередил свое время. После смерти Фрейда все внимание психоанализа будет посвящено именно матери или объектным отношениям. Это новое поколение психоаналитиков не говорило о комплексе Электры именно потому, что отыграло его в полной мере в теории и на практике. Так, Мелани Кляйн целиком выводит психологию человека из ненависти к материнской груди и попыток ее разрушить. Скорее всего, она проецировала свой собственный комплекс Электры из детства. Ее драматические отношения с дочерью, ставшей также психоаналитиком и делавшей все, чтобы насолить матери, иллюстрируют зараженность комплексом Электры. Другим примером служит ныне живая психоаналитик Юлия Кристева, развившая теорию матерубийства. Уничтожение матери, символическое извлечение и изгнание ее из себя необходимо для лечения женской депрессии и освобождения женского творчества. Кристева прекрасно подпадает под описание Электры — как Пуеллы и Дочери Сатурна. В своем художественном романе «Убийство в Византии» она убивает в себе все византийское, то есть мать-Болгарию, из которой иммигрировала во Францию.

Но Юнга больше интересовал не психоанализ влечений (любви и ненависти), достаточно подробно разработанный Фрейдом, а направленные на цель, на будущее развитие, творческие и конструктивные импульсы из бессознательного. В его теории Самость участвует в замещении бессознательной целостности сознательной, насылая на нас комплексы. Комплекс Электры не просто служит сепарации от матери и родителей вообще. Только на первый взгляд она, как муха в янтаре, законсервировалась в горе потери отца или в подростковой ненависти к матери. В прекрасном греческом фильме Михалиса Какояниса 1962 г., получившем Оскар, героиня идет в конце по широкому полю. Она освободилась от прежней личности, от прежнего периода жизни и открыта теперь миру и себе самой настоящей. Юнг понимал, что комплексы несут

потенциал трансформации, обновления, который важно не упустить в анализе.

Исследование Нэнси Катер — добротное, тщательное и глубокое, демонстрирующее блестящее знание литературы, мифологии, психологии. Но оно не может быть исчерпывающим. Каждая страна со своим менталитетом, каждое поколение, каждый автор со своим уникальным виденьем будут приносить новые грани в понимание темы. Комплекс Электры неисчерпаем, как электрон.

*Лев Хегай,
выпускающий редактор
серии книг МААП*

Московская ассоциация аналитической психологии

(www.maap.ru)

МААП — крупнейшее профессиональное аналитическое общество Москвы, объединяющее более 30 юнгианских психоаналитиков международного уровня, подготовку в котором ежегодно проходят более 200 студентов.

ВНИМАНИЕ ПСИХОЛОГОВ И ПСИХОТЕРАПЕВТОВ!

ПРОГРАММА ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ПО ЮНГИАНСКОЙ ПСИХОТЕРАПИИ

Аналитическая психология — направление, разработанное выдающимся швейцарским психиатром К. Г. Юнгом в первой половине XX века путем дополнения и прогрессивной переориентации психоанализа Фрейда от анализирования причин неврозов к содействию развитию личности в целом. Ученики Юнга соединили его идеи с более поздними достижениями в современном психоанализе и других течениях практической психологии. В настоящее время юнгианская школа, являясь одной из самых крупных и широко известных мировых школ психотерапии, может быть смело названа вершиной в ее эволюции, как самый глубокий и универсальный подход.

Юнгианский анализ изначально предназначался для самопознания и помощи пациентам. Однако, владение юнговской теорией личности, теорией архетипов коллективного бессознательного, типологией, методами работы с образами, символической игрой, толкованием сновидений, диалого-диалектическим подходом в межличностном взаимодействии может найти применение в самых разных сферах помимо аналитической психотерапии.

Эти находки могут быть использованы в краткосрочной терапии, коучинге и консультировании разного профиля — детском, семейном, организационном, профориентационном. Журналисты, социологи, политологи, философы, религиоведы, литературные критики и искусствоведы также активно обращаются к идеям Юнга и его последователей.

ОБУЧЕНИЕ аналитической психологии — это возможность не только разобраться в себе и освоить самое лучшее, что есть в психоанализе и практической психологии, но и стать гуманитарием широкого профиля.

Занятия проводят **международно признанные** аналитики, являющиеся членами ИААР (Международной Ассоциации аналитической психологии), практикующими психотерапевтами и преподавателями факультета психологии МГУ и других московских психологических и психоаналитических институтов.

Занятия проводятся в течение двух лет в удобной сессионной форме семинаров и тренингов 2–3 дня в месяц по выходным. По окончании программы студентам выдаются дипломы магистра психологии (высшее образование) или дипломы о профессиональной переподготовке **государственного образца**, и они получают возможность дальнейшего профессионального развития в юнгианской школе. Существует возможность дистанционного обучения.

МААП участвует в организации российских и международных конференций, реализует различные гуманитарные и издательские проекты, сотрудничает с другими мировыми юнгианскими институтами. Преподаватели МААП имеют большой опыт выездных семинаров и учебных программ в других городах России и за рубежом.

Уважаемые читатели! Уважаемые авторы!

Наше издательство специализируется на выпуске научной и учебной литературы, в том числе монографий, журналов, трудов ученых Российской академии наук, научно-исследовательских институтов и учебных заведений. Мы предлагаем авторам свои услуги на выгодных экономических условиях. При этом мы берем на себя всю работу по подготовке издания — от набора, редактирования и верстки до тиражирования и распространения.



URSS

Среди вышедших и готовящихся к изданию книг мы предлагаем Вам следующие:

- ✓ *Чалмерс Д.* Сознający ум: В поисках фундаментальной теории.
- ✓ *Поляков С. Э.* Мифы и реальность современной психологии.
- ✓ *Свердлик А. Г.* Как эмоции влияют на абстрактное мышление и почему математика невероятно точна: Как устроена кора головного мозга, почему её возможности ограничены и как эмоции, дополняя работу коры, позволяют человеку совершать научные открытия.
- ✓ *Ястребов А. Л.* Диалектика мужчины: Режиссура возрастных кризисов.
- ✓ *Бейтсон Г.* Разум и природа: неизбежное единство.
- ✓ *Буль П. И.* Основы психотерапии.
- ✓ *Гримак Л. П.* Моделирование состояний человека в гипнозе.
- ✓ *Гримак Л. П.* ОБЩЕНИЕ С СОБОЙ: Начала психологии АКТИВНОСТИ.
- ✓ *Гримак Л. П.* Резервы человеческой психики: Введение в психологию активности.
- ✓ *Гримак Л. П.* Тайны гипноза: Современный взгляд.
- ✓ *Поппер К. Р.* Знание и психофизическая проблема: В защиту взаимодействия.
- ✓ *Гримак Л. П.* Психология активности человека: Психологические механизмы и приемы саморегуляции.
- ✓ *Пилецкий С. Г.* Каиново наследство, или Опыт изучения ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ АГРЕССИВНОСТИ: Анализ эволюционных, социобиологических и современных социально-гуманитарных концепций.
- ✓ *Николлс Дж. Г., Мартин А. Р., Валлас Б. Дж., Фуке П. А.* От нейрона к мозгу.
- ✓ *Жоли А.* Психология великих людей.
- ✓ *Майнцер К.* Системное мышление: Материя, разум, человечество. Новый синтез.
- ✓ *Пекелис В. Д.* Твои возможности, человек!
- ✓ *Гампсон В., Шеффер К.* Парадоксы природы: Книга в помощь юношеству для объяснения явлений, по-видимому, противоречащих повседневному опыту.
- ✓ *Пригожин А. И.* Методы развития организаций.
- ✓ *Журавлев И. В.* Как доказать, что мы не в матрице? Сознание, коммуникация и психические расстройства.
- ✓ *Горев П. М., Утёмов В. В.* Научное творчество: Практическое руководство по развитию креативного мышления. Методы и приемы ТРИЗ.

По всем вопросам Вы можете обратиться к нам:
 тел. +7 (499) 724-25-45 (многоканальный)
 или электронной почтой URSS@URSS.ru
 Полный каталог изданий представлен
 в интернет-магазине: <http://URSS.ru>

Научная и учебная
литература

Представляем Вам следующие книги:



URSS

- ✓ *Бул П. И.* ГИПНОЗ В КЛИНИКЕ внутренних болезней: ОПЫТ ПСИХОТЕРАПИИ — ГИПНОЗА И ВНУШЕНИЯ В КЛИНИКЕ.
- ✓ *Баксанский О. Е., Кучер Е. Н.* Когнитивно-синергетическая парадигма НЛП: От познания к действию.
- ✓ *Сеайль Г. ЛЕОНАРДО* да Винчи как художник и ученый (1452–1519): Опыт ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ.
- ✓ *Наумов В. В.* Лингвистическая идентификация личности.
- ✓ *Биркгофф Г.* Математика и психология.
- ✓ *Хомский Н.* О природе и языке: С очерком «Секулярное священство и опасности, которые таит демократия».
- ✓ *Михль В.* Педагогика переживания.
- ✓ *Розин В. М.* Психика и здоровье человека.
- ✓ *Конопкин О. А.* Психологические механизмы регуляции деятельности.
- ✓ *Дерябин В. С.* Психология личности и высшая нервная деятельность.
- ✓ *Гоноцкая Н. В.* Связи: Философское исследование взаимопонимания.
- ✓ *Гофман В. А.* Слово оратора: Риторика и политика.
- ✓ *Баксанский О. Е., Самойлова В. М.* Современная психология: теоретические подходы и методологические основания. В 3-х кн.
- ✓ *Журавлев И. В.* Сознание и миф: Что мы делаем, чтобы быть сознательными существами.
- ✓ *Пугачев В. П.* Управление свободой.
- ✓ *Сеченов И. М.* Элементы мысли: Впечатления и действительность.
- ✓ *Харченко В. К.* Азбука изящного поведения: Настроение. Осанка. Костюм.
- ✓ *Гринберг Дж.* Антропологическая лингвистика: Вводный курс.
- ✓ *Рапопорт Г. Н., Герц А. Г.* Биологический и искусственный разум.
- ✓ *Вундт В.* Введение в психологию.
- ✓ *Иссерс О. С.* Дискурсивные практики нашего времени.
- ✓ *Ферри Э.* Преступные типы в искусстве и литературе.
- ✓ *Уотсон Д. Б.* Психологический уход за ребенком.
- ✓ *Рубо Т. А.* Психология внимания.
- ✓ *Кейра Ф.* Характеры и нравственное воспитание.

Наши книги можно приобрести в магазинах:

Тел./факс:
+7 (499) 724-25-45
(многоканальный)

E-mail:

URSS@URSS.ru
<http://URSS.ru>

«НАУКУ — ВСЕМ!» (м. Профсоюзная, Нахимовский пр-т, 56. Тел. (499) 724-2545)
 «Библио-Глобус» (м. Лубянка, ул. Мясницкая, 6. Тел. (495) 625-2457)
 «Московский дом книги» (м. Арбатская, ул. Новый Арбат, 8. Тел. (495) 203-8242)
 «Молодая гвардия» (м. Полянка, ул. Б. Полянка, 28. Тел. (495) 238-5001, (495) 780-3370)
 «Дом научно-технической книг» (Ленинский пр-т, 40. Тел. (495) 137-6019)
 «Дом книги на Ладужской» (м. Бауманская, ул. Ладужская, 8, стр. 1. Тел. (495) 267-0302)
 «Санкт-Петербургский Дом книг» (Невский пр., 28. Тел. (812) 448-2355)
 «Нижинский бум» (г. Ижев, книжный рынок «Петровка», ряд 62, место 8 (павильон «Анадеминига»). Тел. +38 (067) 273-5010)
 Сеть магазинов «Дом книг» (г. Екатеринбург, ул. Антона Валека, 12. Тел. (343) 253-5010)