

## АВТОР



**Джоан Ривьер** (1883–1962) — британский психоаналитик, старейший член Британского психоаналитического общества, переводчик трудов З. Фрейда на английский язык, коллега Мелани Кляйн и сторонница ее идей.

Джоан Ривьер, крещенная Джоан Ходгсон Верралл, родилась 28 июня 1883 г. в Бритоне, Суссекс. Ее отец, Хью Джон Верралл, был родом из знатной суссекской семьи. Джоан получила хорошее образование, сначала в школе, затем в известном пансионе для девочек, где пробыла до 17 лет, после чего на год уехала в Готу (Германия) где учила немецкий язык и занималась живописью и игрой на скрипке. Вернувшись в Англию, поселилась в Лондоне и начала работать придворной портнихой в фирме «Nettleship». Она много путешествовала, посещала проводимые высшим обществом мероприятия, в т. ч. активно включалась в жизнь одного из модных лондонских обществ — группы Блумсбери. В 1906 г. Джоан вышла замуж за барристера Эвелина Ривьера, сына Бритона Ривьера, известного в то время художника. 7 июня 1908 г. у Джоан родилась дочь Диана. Следующей весной после длительной болезни скончался отец Джоан. Его потеря стала ударом для Джоан и пошатнула ее здоровье. Последующие несколько лет она регулярно получала медицинское лечение, как по

воду соматических болезней, так и нервных расстройств. Но, несмотря на проблемы со здоровьем, Джоан продолжала работать и вела активную социальную жизнь. С 1913 г. Джоан стала включаться в работу медико-психологического общества, а также начала принимать участие в заседаниях общества психических исследований, в то время игравшего важную роль в распространении идей психоанализа в Англии. В 1916 г. Джоан начала свой анализ у Эрнеста Джонса. Аналитические отношения Э. Джонса и Дж. Ривьер были полны трудностей, и анализ был далек от завершения. В конце 1918 г. после перерыва Джонс снова принял Джоан в качестве пациентки, а вскоре он начал направлять к ней пациентов на анализ. В 1919 г. вслед за реорганизацией Британского психоаналитического общества Джоан стала его действительным членом. Вскоре после этого она начала работу по переводу трудов Фрейда на английский язык. В 1921 г. она стала членом Glossary комитета, занимающегося работой по организации и осуществлению переводов текстов Фрейда на английский язык. В феврале 1922 г. Джоан начала свой анализ у Фрейда, который завершился ноябре того же года. С 1922 по 1937 г. Джоан занимала пост редактора переводов в «International Journal of Psycho-Analysis». В 1930–1940-е гг. Дж. Ривьер тесно сотрудничала с Мелани Кляйн. Ривьер была инициатором и активным участником дискуссий, проходивших ежемесячно на протяжении 1942 г., где обсуждались различия в научных взглядах венских и британских психоаналитиков на раннее психическое развитие. С 1930 г. Ривьер занимала должность обучающего аналитика и члена комитета по обучению. В период с 1930 по 1949 г. Дж. Ривьер читала лекции и вела семинары с кандидатами, проходившими психоаналитическое обучение. Ривьер продолжала заниматься клинической практикой вплоть до последней своей болезни, однако ее работа в Обществе в последние десять лет ее жизни была не столь активной, как в предыдущие годы. После смерти мужа в 1945 г. она посвятила свою жизнь индивидуальным супервизиям, написанию психоаналитических работ и частной жизни. Джоан Ривьер умерла 20 мая 1962 года.

## Джоан Ривьер

### РЕВНОСТЬ И ЖЕНСКОЕ



ISBN 978-5-98904-203-6  
84×108 1/32  
60 с., обложка

В настоящее издание включены две работы Дж. Ривьер, носящие принципиальный характер в ее творчестве. Это прежде всего ее статья «Женственность как маскарад» (1929), в которой рассматривается один из вариантов женского развития, находящийся между гетеросексуальными и гомосексуальными типами. Будучи вовлеченными в маскулинную профессиональную деятельность, эти женщины, тем не менее, соответствуют всем критериям феминного развития: они являются отличными женами и матерями, способными домохозяйками, они участвуют в социальной и культурной жизни, и у них нет недостатка в феминных интересах. Однако центральной установкой их жизнедеятельности является фаллическая конкуренция с представителями мужского пола, берущая свое начало во враждебности по отношению к обоим родителям и в ранних страхах возможного возмездия. Эта статья ставит значимый вопрос о конституировании женственности, ее

противоречивой природе и трудностях на путях развития ее в полной мере. Связанная с темой женственности следующая работа «Ревность как механизм защиты» (1932) использует материал клинического случая, в котором наблюдалось проявление патологической ревности. Ревность рассматривается как проекция собственных бессознательных стремлений к неверности. У людей с ревностью или неверностью «потеря любви» или «поиск любви» в конечном счете связаны с чем-то более глубоким, чем просто генитальным отношением к желаемому родителю. «Поиск» или «потерю» в таких случаях можно проследить до оральной зависти и до лишения груди или отцовского пениса (как орального объекта) — объектов, с помощью которых, как считается, родители удовлетворяют друг друга в коитусе.

Эти две ключевые статьи Дж. Ривьер раскрывают, с неожиданной стороны, ряд особенностей женской природы

Альфред Робитсек

## КОТИЛЬОН

Вклад в сексуальную символику



ISBN 978-5-98904-198-5  
84×108 1/32  
72 с., обложка

В данном тексте А. Робитсек показывает, что фигуры танца «Котильон» можно толковать, как и сновидения. Автор рассматривает, каким образом в танце вследствие ослабления цензуры происходит символическое выражение подавленных сексуальных влечений. Фигуры котильона по своей бессознательной сексуальной символике очень похожи на образы сновидения и фантазии, а также на мифы, сказки, шутки, комические куплеты и различные невротические симптомы, выступающие компромиссом, «удовлетворяющим как влечение, так и вытеснение». В таком случае удовольствие, получаемое от танца, возникает как результат достижения равновесия между сексуальными желаниями и цензурой.

## ЗАКАЗ КНИГ

Заказ на приобретение книг «ERGO» направляйте на email:  
[market@ergo-izhevsk.ru](mailto:market@ergo-izhevsk.ru)

Альфред Робитсек



1) Танцоры несут шпаги, танцовщицы — обтянутые бумагой обручи. Они бросают эти обручи танцорам, которые должны подхватить их шпагами и проткнуть (рис. 1).

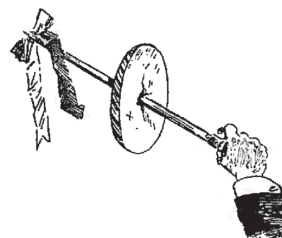


Рис. 1

Шпага как мужской символ известна из сновидений. Эта фантазия символизирует дефлорацию; танцовщицам поручается активная роль в целях маскировки символики.

2) «Катание диска». Танцовщицы держат в руках копыя. Один танцор начинает движение с диском — обтянутым бумагой обручем, — катит его вдоль ряда дам, которые кидают свои копыя в диск; кто его проткнет, та будет партнершей метателя диска в танце (рис. 2).



Рис. 2

Котильон. Вклад в сексуальную символику



Это похожая символика дефлорации, как в примере 1. Поскольку символика уже очень прозрачна, роли меняются в целях искажения (как в сновидении). Женщина перенимает мужскую, мужчина — женскую роль.

3) Танцовщицы несут большие бумажные круги как «сачки для ловли бабочек» и бросают их на головы танцоров, на которых крылья бабочек.

4) Они держат большие паучьи сети из бумаги и ловят ими танцоров.

Здесь, помимо дефлорации, есть намек на ловлю мужчины; сверхдетерминация, многозначность символов известна из анализов сновидений. Мужчина в качестве бабочки и мухи будет встречаться нам еще часто.

5) Танцоры прячут лица за бумажными кругами, которые они затем прорывают головами (рис. 3).



Рис. 3