

ЗИГМУНД ФРЕЙД

ПРОГРЕСС ДУХОВНОСТИ

Книги, изменившие мир. Писатели, объединившие поколения.

эксклюзивная классика

Прогресс духовности
Зигмунд Фрейд

Аннотация
Зигмунд Фрейд. Прогресс духовности
От редактора. Зигмунд Фрейд и культура
Бред и сны в «Градиве» В. Йенсена
I
II
III
IV
Дополнение ко второму изданию (1912)
О чтении и хороших книгах
Художник и фантазирование
Одно детское воспоминание Леонардо да Винчи
I
II
III
IV
V
VI
О психологии гимназистов
Мы и смерть
Бренность
Некоторые типы характера из психоаналитиче-

ской практики
I. Исключения
II. Страдание от успеха
III. Преступники из чувства вины
Скорбь и меланхолия
Воспоминания детства из «Поэзии и правды»
I
II
Э. Т. А. Гофман о функции бессознательного
Юмор
Расстройство памяти на Акрополе (письмо Ромену Роллану)
Достоевский и отцеубийство
О снах Декарта (письмо М. Леруа)
Приветственная речь во франкфуртском Доме Гёте
Три письма Андре Бретону
Письмо Георгу Фухсу
Предисловие к книге Мари Бонапарт «Эдгар По. Психоаналитический очерк»
Лу Андреас-Саломе
Заметки и записи
Прогресс духовности
Психопатические персонажи на сцене
Библиография

Аннотация

Духовную историю человечества Фрейд представлял как поиск разумного компромисса между требованиями культуры и стремлением человека к безграничному проявлению своих влечений. Эти сдерживаемые влечения в метафорической форме воплощаются в произведениях литературы и искусства, и Фрейд провел большую аналитическую работу, исследуя творческие фантазии известных деятелей культуры. Сборник предлагает читателю познакомиться с работами знаменитого психиатра, в которых он размышляет о различных феноменах культуры и рассматривает с психоаналитической точки зрения произведения Леонардо да Винчи, Гёте, Достоевского, Гофмана, Ибсена и Шекспира. Часть работ, включенных в сборник, впервые публикуется на русском языке.

Зигмунд Фрейд
Прогресс духовности

© Перевод. В. Желнинов, 2026
© Перевод. А. Анваер, 2013
© ООО «Издательство АСТ», 2026

* * *

От редактора. Зигмунд Фрейд и культура

Психоаналитическая теория, предложенная на рубеже XX столетия Зигмундом Фрейдом, шокировала благонамеренное европейское общество той поры. Она не только подвергала сомнению мотивы поведения отдельно взятого человека, но и покушалась на прописные, как тогда казалось, социальные истины — прежде всего на общественную мораль и даже на само современное отцу психоанализа общество. Эта теория бросала дерзкий вызов общепринятым представлениям о непогрешимости общественных устоев и раскрывала, среди прочего, бессознательную подоплеку многих социальных фактов, получающих отражение в таком явлении, как культура.

Будет преувеличением утверждать, что психоаналитическое понимание культуры сложилось у Фрейда уже в начале его ученой карьеры. Нет, он шел к этому пониманию всю свою жизнь и только на склоне лет сумел четко его сформулировать. Тем интереснее проследить, как формировалось это понимание, как психиатр и

врач-психоаналитик, работавший исключительно с индивидуальными случаями неврозов — с индивидуальным бессознательным, — постепенно сумел перейти к обобщениям и составить довольно убедительную и непротиворечивую (конечно, в рамках теории психоанализа) картину общественного развития человечества.

Культура, по Фрейду, представляет собой плод противоборства тех сил, которые коренятся в бессознательном и в человеческом разуме. Это вся сумма достижений и установлений, отличающих нашу жизнь от жизни наших предков из животного мира; посредством культуры мы защищаемся от природы и одновременно налаживаем отношения со своими ближними. Фактически фрейдовский термин «культура» в большинстве случаев оказывается равнозначным понятию «общество» (поэтому неудивительно, что в английских переводах сочинений Фрейда, кстати, очень часто немецкое Kultur передается словом *civilization* — «цивилизация», а «человек культурный» становится «человеком цивилизованным»).

При этом культура не есть нечто неизменное, заданное, так сказать, свыше раз и навсегда. Культура возникает на определенной стадии

общественного развития, когда появляются представления о морали, когда поведение человека начинают регулировать с помощью законов и запретов («табу»), когда вводятся санкции за нарушения этих запретов.

Первобытное общество, с точки зрения Фрейда, не обладает полноценной культурой; о человеке культурном можно говорить лишь тогда, когда люди приучаются обуздывать темные силы «первичных» влечений и эмоций, когда складывается своего рода предохранительный механизм, отчуждающий человека от природы, где главенствуют именно инстинкты. (Впрочем, вопросом о том, зачем понадобился этот механизм и почему он принял такую форму, Фрейд не задается, — недаром впоследствии Э. Фромм и другие постфрейдисты упрекали основоположника психоанализа в недостатке внимания к социальной составляющей человеческой натуры и указывали, что человек может считаться человеком только при наличии социума.)

Вся история для Фрейда есть не что иное, как поиск разумного компромисса между неискоренимым стремлением человека к безграничному проявлению своих влечений и требованиями культуры. Только тогда, когда этот компромисс

достигается, общество превращается в относительно устойчивую систему.

В настоящий сборник включены работы З. Фрейда, которые имеют отношение к рассмотрению культуры с психоаналитической точки зрения, причем некоторые из них публикуются на русском языке впервые — в частности, письма А. Бретону и заметки о чтении. Для наиболее полного понимания фрейдовской теории культуры (= общества) следует также ознакомиться с работами Фрейда о религии — одном из тех общественных устоев и социальных институтов, который Фрейд ставил под сомнение и который он называл коллективным неврозом навязчивости; эти работы опубликованы издательством АСТ в сборниках «Психология масс» и «О добывании огня».

К. Ковешников

Бред и сны в «Градиве» В. Йенсена[1]

[1] Примечания: 1

Der Wahn und die Träume in W. Jensens «Gradiva» (1907). Перевод выполнен по изданию 1966 г.

I

Среди тех, кто считает бесспорным, что наиболее существенные загадки сновидения были разрешены стараниями автора настоящих строк[2], однажды вызрело желание обратиться к изучению той группы снов, которые вообще никому не снились, которые созданы творческими личностями и вплетаются в ткань повествования от имени вымышленных персонажей. Предложение подвергнуть изучению эту группу сновидений могло бы показаться бессмысленной тратой сил и довольно странным занятием; но кое в чем оно выглядит оправданным. Ведь далеко не общепризнано, что сновидения обладают значением и поддаются толкованию. Ученые и большинство образованных людей, как правило, улыбаются, когда им ставят задачу истолковать тот или иной сон; лишь простецы, склонные к суевериям и приверженные в этом отношении средневековым воззрениям, продолжают утверждать, будто сновидения возможно истолковывать. Автор книги «Толкование сновидений» отважился, вопреки

[2] Примечания: 2
См. «Толкование сновидений» (1900). — *Примеч. авт.*

возражениям строгой науки, занять сторону древних суеверий. Конечно же, он далек от мысли, будто сновидения и вправду служат предзнаменованиями будущего, к раскрытию которого люди издавна и тщетно стремятся любыми, в том числе непозволительными способами. Но и ему не удалось целиком и полностью опровергнуть связь сновидения с будущим, поскольку сон, когда завершена утомительная переводческая работа, предстает как осуществленное в воображении желание сновидца; и кто осмелится отрицать, что желания обыкновенно обращены прежде всего в будущее?

Выше было отмечено, что сновидения суть осуществленные желания. Всякий, кто не боится браться за чтение трудных текстов и кто не требует, чтобы любая трудная задача представлялась как простая и легкая, ради сбережения его усилий и в ущерб точности и истинности, сможет отыскать подробное доказательство этого утверждения в упомянутой книге; пока же этого не сделано, следует отодвинуть в сторону все возражения — а они неизбежно будут возникать — против приравнивания сновидений к осуществлению желаний.

Но мы забежали далеко вперед. Дело не столько

в том, чтобы установить, сводится ли значение всякого сновидения к осуществленному желанию, или, быть может, оно столь же часто отражает беспокойное ожидание, некое намерение, суждение и так далее. Скорее, первым встает вопрос, а есть ли вообще у сновидения какое-либо значение, нужно ли вообще трактовать сны как психические процессы. Наука отвечает отрицательно, признает сновидение сугубо физиологическим процессом, за которым, следовательно, нет нужды искать смысл, значение или цель. Во сне телесные раздражения играют, так сказать, на клавирах психики и тем передают сознанию то одну, то другую идею, лишенную какого бы то ни было психического содержания. Сновидения допустимо сравнивать лишь с судорогами, а не с выразительными проявлениями деятельности рассудка.

В этом споре о надлежащей оценке сновидений творческие личности стоят как будто на той же стороне, какую занимали древние люди и занимают суеверная публика и автор «Толкования сновидений». Когда кто-либо насылает на своих вымышленных персонажей сны, то обычно придерживается повседневного опыта, согласно которому мысли и чувства людей перетекают в

сны, и посредством сновидений своих персонажей стремится передать те или иные душевные состояния. Здесь художники[3], творцы выступают как ценные союзники, чьи свидетельства следует высоко ценить, ибо им свойственно ведать многое меж небом и землей из того, что даже и не снилось нашей школьной учености[4]. В своем постижении психологии обычного человека они изрядно опережают прочих, поскольку черпают познания из источников, еще не открытых наукой. Вот только бы эта поддержка художников, признающих за сновидениями значение, могла быть менее двусмысленной! Пристрастный критик наверняка возразит, что художник не признает и не отвергает психического значения отдельного сновидения: он довольствуется тем, что показывает, как разум сновидца содрогается от раздражений, унаследованных от бодрствования наяву.

Впрочем, даже это отрезвляющее замечание не

---

[3] Примечания: 3

Нем. Dichter; здесь и далее под художником понимается творческий человек, создатель того или иного произведения искусства (писатель, музыкант, живописец, скульптор и т. д.). — *Примеч. пер.*

[4] Примечания: 4

Отсылка к знаменитой фразе Гамлета: «There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy» — «И в небе и в земле сокрыто больше, / Чем снится вашей мудрости, Горацио» (перевод М. Лозинского). — *Примеч. пер.*

способно ослабить наш интерес к способу, каким художник использует сновидения. Пусть такой анализ не сообщит нам ничего нового о сущности сновидений, зато он, возможно, позволит взглянуть по-новому, хотя бы краешком глаза, на природу художественного творчества. Подлинные сновидения уже расцениваются как ничем не сдерживаемые и нерегулируемые образования, а теперь мы сталкиваемся с подражаниями этим снам, еще более произвольными! Однако в психике куда меньше свободы и произвола, чем мы склонны предполагать; возможно, их нет и вовсе. То, что во внешнем мире принято называть случайностью, разлагается, как хорошо известно, на законы; а произвол душевной жизни опирается на законы, которые мы в настоящее время лишь смутно угадываем. Итак, давайте приступим!

Для нашего анализа доступны, по всей видимости, два пути. Первый состоит в погружении в частный случай, в сновидение, созданное тем или иным автором в одном из его произведений. Другой же предусматривает подбор и сравнение всех образцов использования сновидений, которые можно отыскать в произведениях различных художников. Второй путь кажется гораздо бо-

лее полезным и, может быть, единственно оправданным, так как он сразу избавляет нас от затруднений, обусловленных искусственностью объединения художников в общую группу. В ходе исследования это единство неминуемо распадается на отдельные индивидуальности крайне разнообразной ценности: там будут и те, кого мы привыкли чествовать как глубочайших знатоков человеческой души. Но ниже мы все-таки сосредоточимся на анализе первого рода. Случилось так, что среди вышеупомянутого круга людей, проявивших интерес к сновидениям в художественном творчестве, некто[5] вспомнил, что в одном произведении, которое недавно привлекло его внимание, содержалось несколько вымышленных сновидений, и там как бы просматривались знакомые черты, словно приглашавшие опробовать на них метод «Толкования сновидений». Этот некто решил, что сам материал небольшого художественного произведения и обстановка, в которое разворачивается действие, во многом причастны к ощущению удовольствия от прочитанного: все происходит в Помпеях, текст повествует о молодом архео-

[5] Примечания: 5

Имеется в виду К. Г. Юнг, приславший Фрейду экземпляр сочинений датского писателя и поэта В. Йенсена. — *Примеч. пер.*

логе, который променял интерес к жизни на интерес к остаткам классического наследия, а затем — причудливым, но вполне обоснованным окольным путем — вернулся к реальной жизни. В ходе изложения этого подлинно поэтического материала у читателя пробуждается множество родственных мыслей, созвучных прочитанному. Речь идет о короткой повести Вильгельма Йенсена «Градива», которую сам автор характеризует как «фантазию о Помпеях».

Здесь я вынужден попросить всех моих читателей отложить на некоторое время мой очерк и ознакомиться, пусть бегло, с «Градивой», впервые опубликованной в 1903 г., чтобы в дальнейшем я мог ссылаться на уже известное содержание. Ради тех, кто уже прочитал повесть, ниже я кратко восстановлю развитие сюжета. Надеюсь, память поможет оживить забытое очарование, испытанное при первом прочтении этого сочинения.

* * *

Молодой археолог Норберт Ханольд обнаружил в римском собрании античных древностей барельеф, настолько его пленивший, что он приложил немалые усилия к получению превосходного гипсового слепка; чрезвычайно довольный, он

повесил этот слепок в своем кабинете в немецком университетском городке и постоянно на него глядел. Барельеф изображал девушку в движении, от порыва ее свободное одеяние с многочисленными живописными складками приподнялось и стали видны ноги в сандалиях. Одна ступня полностью покоилась на земле, вторая же чуть вознеслась, так что касается земли только мыском, а подошва и пятка стоят почти отвесно. Наверное, именно эта необычная, по-особому прелестная походка некогда привлекла внимание скульптора, а теперь, спустя много столетий, приковала взгляд восторженного археолога.

Интерес главного героя повести к описанному изображению составляет психологическую основу произведения. Объяснение дается не сразу. «Доктор Норберт Ханольд, доцент археологии, не находил в этом барельефе ничего особенно интересного для своей науки»[6] («Градива», 1903, с. 3). «Он даже не мог понять, что в ней привлекло его внимание; но что-то бесспорно его привлекло, и сила этого первого впечатления осталась

[6] Примечания: 6

Здесь и далее перевод В. Барской с небольшой стилистической правкой. Цит. по изданию: *Йенсен В.* Градива. Б. м.: Salamandra P. V. V., 2012. — *Примеч. ред.*

непоколебленной». Правда, в своих фантазиях герой не прекращал представлять барельеф. Он находил в нем нечто «современное», как если бы древний художник вдруг выглянул на улицу и сумел ухватить «кусочек жизни». Герой наделил изображенную в движении девушку именем «Градива» — «Шествующая»[7]; придумал, будто она происходит из какой-то знатной семьи, быть может, дочь «патриция-эдила»[8], который священнодействовал во славу Цереры, и сама идет к храму богини. Позже он затруднился помещать этот спокойный и тихий облик в суету большого города и тогда вообразил, что ее нужно переместить в Помпеи, где она шагала по забавным местным камням, приподнятым над землей (в дождливую погоду они позволяли посуху перейти с одной стороны улицы на другую, а располагались при этом так, что не мешали проезду колесниц). Черты лица девушки мнились Ханольду греческими, и он приписывал ей эллинское происхождение. Постепенно все свое изучение древностей он обратил на погружение

[7] Примечания: 7

Этимология объясняется ниже. — *Примеч. ред. оригинального издания.*

[8] Примечания: 8

В Древнем Риме эдилы — выборные представители, наблюдавшие за отправлением культов. — *Примеч. пер.*

в эти и прочие фантазии, связанные с прообразом фигуры на барельефе.

Потом ему пришло на ум, что имеется якобы научная задача, требующая разрешения. Предстояло выяснить, «изобразил ли художник картину движения идущей Градивы соответственно действительности». Сам он не сумел воспроизвести такую походку и в поисках доказательств ее правдоподобия занялся «наблюдениями за собственной жизнью» (с. 9). Тем самым он начал вести себя так, как никогда не вел прежде. «Женщины были для него до сих пор лишь отвлеченным понятием, воплощенным в мрамор или бронзу, и он никогда не обращал на них ни малейшего внимания». Пребывание в обществе он воспринимал как мучительную обязанность; на молодых дам, с которыми по необходимости встречался, он так мало смотрел и так мало их слушал, что при следующей встрече проходил мимо, не здороваясь; это, разумеется, выставляло его в их глазах в неблагоприятном свете. Научная задача, которой он теперь себя посвятил, вынуждала и при сухой, а особенно при сырой погоде усердно высматривать на улице ноги женщин и девушек; в результате он заслужил несколько недовольных и несколько ободряющих взгля-

дов со стороны наблюдаемых, «но не понимал ни того, ни другого» (с. 10). После тщательного наблюдения ему пришлось признать, что в действительной жизни походку Градивы не найти, и это обстоятельство преисполнило его сожалением и огорчением.

Вскоре ему приснился жуткий сон, в котором он очутился в древних Помпеях накануне извержения Везувия и стал очевидцем гибели города. «Стоя на краю Форума у храма Юпитера, он вдруг увидел недалеко от себя Градиву; до этой минуты ему даже в голову не приходило, что она может быть здесь, но теперь сразу показалось естественным, что она, помпеянка, живет в своем родном городе в одно время с ним, хотя он этого и не подозревал» (с. 12). Страх за ее участь исторг из него предостерегающий оклик, на который девушка, мирно шагая по улице, обернулась — но затем беспечно продолжила свой путь до портика храма[9], а там присела на ступеньку лестницы и медленно улеглась, тогда как ее лицо становилось все бледнее, словно превращалось в мрамор. Добежав до портика, Ханольд нашел девушку простертой на ступенях со спокойным

[9] Примечания: 9
Храма Аполлона. — *Примеч. ред. оригинального издания.*

выражением лица, как если бы она заснула, а клочья пепла тем временем покрывали ее фигуру.

Когда он проснулся, в его ушах еще звучали крики жителей Помпей, моливших о помощи, а крикам вторил приглушенно грохотавший прибой взволнованного моря. Но даже после того как вернувшееся сознание подсказало, что эти звуки — всего-навсего шумы пробужденного большого города, он долго верил в истинность увиденного во сне; а когда наконец отделался от мысли, что ему выпало узреть гибель Помпей, случившуюся почти два тысячелетия назад, у него все же теплилось искреннее убеждение, что Градива жила в Помпеях и была там погребена под слоем пепла вместе с остальными в 79 году. Под воздействием этого сновидения он впервые за все время своих фантазий о Градиве начал оплакивать девушку как живого человека, потерянного навсегда.

Как-то он, обуреваемый такими мыслями, высунулся из окна, и его внимание привлекла канарейка, которая громко пела в своей клетке на распахнутом окне в доме напротив. Внезапно в сознании молодого человека, который едва очнулся от грез, как будто что-то щелкнуло, и ему почудилось, что он заметил на улице фигуру, похожую на Градиву, даже узнал ее характерную

походку. Не раздумывая он поспешил на улицу, чтобы ее догнать; только хохот и насмешки прохожих над его неприличной утренней одеждой заставили Ханольда быстро вернуться в свою квартиру. Дома же он снова заслушался пением канарейки в клетке; в этой птице он вдруг увидел себя самого — он ведь тоже как бы сидел в клетке, пускай для него было проще высвободиться. Будто продолжая грезить — или, быть может, виной всему был свежий весенний воздух, — он обрел решимость предпринять по весне путешествие в Италию; научный предлог для поездки вскоре нашелся, хотя юношу «натолкнуло на мысль о путешествии какое-то смутное чувство» (с. 24).

* * *

Давайте прервем изложение на этом путешествии, в которое юноша вознамерился отбыть по столь непроясненной причине, и присмотримся к личности и поведению нашего героя. Он в своих поступках по-прежнему кажется нам непонятным и безрассудным; мы не догадываемся о том, каким образом его причуды и безрассудство можно увязать с человеческими слабостями и вызвать в нас сопереживание. Автор, разумеется, располагает привилегией оставлять читателя в

неопределенности; красотой языка и своеобычностью идей он заведомо окупает то доверие, которое даруют читатели, и те симпатии, которые приуготовлены с их стороны для его героя. О том сообщается вдобавок, что археологом он стал по семейной традиции, из-за своего последующего одиночества и независимости в деньгах полностью погрузился в науку и совершенно отвернулся от жизни вокруг и ее утех. Для него мрамор и бронза были по-настоящему живыми, только они выражали цель и ценность человеческого бытия. Однако природа — может быть, с благожелательным умыслом — наполнила его суть и ненаучным в своей полноте свойством: он обладал чрезвычайно яркой фантазией, которая проявляла себя не только в сновидениях, но и при бодрствовании. Этот разлад между воображением и рассудком обрекал его вырасти творческим человеком или невротиком, он принадлежал к тем людям, царство которых — не от мира сего[10]. Вот почему его интерес сосредоточился на барельефе с изображением девушки, шагающей своеобразной походкой; он сплел вокруг нее свои фантазии, придумал ей имя и происхождение, пе-

[10] Примечания: 10

«Иисус отвечал: Царство Мое не от мира сего» (Ин. 18:36). — *Примеч. ред.*

реместил воображенную фигуру в погребенные более 1800 лет назад Помпеи и, после диковинного и страшного сна, воплотил фантазию о жизни и гибели девушки по имени Градива в бред, который начал определять его поступки. Такие плоды воображения покажутся нам удивительными и необъяснимыми, столкнись мы с ними в действительности. Поскольку же наш герой Норберт Ханольд — образ вымышленный, хочется, пожалуй, задать робкий вопрос его создателю — руководствовался ли он в своем вымысле иными силами, кроме собственного произвола?

* * *

Мы оставили нашего героя в миг, когда он, ведомый песней канарейки, решил отбыть в Италию, причем цель путешествия была неясна ему самому. Далее мы узнаем, что цель и необходимость этого путешествия оставались для него загадкой. Душевное беспокойство и неудовлетворенность гонят его из Рима в Неаполь и еще южнее. Его окружает толпа путешественников-новобрачных, он вынужден иметь дело с велеречивыми «Августами» и «Гретами», но не может понять их побуждений. Ему приходит на ум, что среди всех людских сумасбродств «первое место занимает

брак — как самая крупная и самая непонятная [форма], и все эти бессмысленные свадебные путешествия в Италию являются верхом человеческой глупости» (с. 27). В Риме его сон нарушает соседство влюбленной парочки, и он немедленно сбегает в Неаполь, только для того, чтобы найти там новых «Августа и Грету». Уяснив из их разговоров, что большинство «птичьих пар» и не думает вить гнезда над остатками Помпей, а направляется на Капри, он решает поступить вопреки им и, «нежданно-негаданно» для себя, через несколько дней оказывается в Помпеях.

Впрочем, и там он не обретает желанного покоя. Теперь вместо новобрачных пар, бередивших его душу и обременявших его чувства, ему начинают досаждать комнатные мухи, в которых он склонен видеть воплощение всего дурного и излишнего. Мучители обоего рода как бы сливаются воедино; отдельные пары мух напоминают ему новобрачных и словно тоже говорят друг другу на своем языке «мой единственный Август» или «моя сладкая Грета». Мало-помалу наступает осознание: «причина его неудовлетворенности коренится не только во внешних условиях, но до известной степени и в нем самом» (с. 42). Он «чувствовал, что ему чего-то не хватает, — но

чего именно, не мог себе уяснить».

На следующее утро через Ingresso[11] он отправился осматривать Помпеи, а затем, избавившись от сопровождающего, принялся бесцельно бродить по городу, почему-то не вспоминая, что некоторое время назад, во сне, присутствовал здесь при погребении улиц и зданий под пеплом. Когда в «жаркий и святой» полуденный час, который древние называли временем духов, прочие посетители раскопок скрылись из вида, а залитые лучами солнца развалины опустели, в нем опять пробудилась способность перенестись мысленно в исчезнувшую жизнь — без помощи науки. «То, что она [наука] с архиученым видом преподносила нам сквозь сжатые губы в качестве мудрости, представляло лишь раздутое ничтожество… То, чему она учила, было только безжизненным археологическим воззрением, а то, что она говорила, было мертвым языком филологов. Она не учила понимать душою, чувством, сердцем… кто жаждал такого познания, тому оставалось уйти одиноко в жаркую полуденную тишину к остаткам прошлого, чтобы смотреть не плотскими глазами и слушать не телесными

---

[11] Примечания: 11

Здесь: входные ворота в Помпеи. — *Примеч. пер.*

ушами. Тогда… мертвые пробуждались, и Помпеи начинали опять жить» (с. 55).

Оживляя давнее прошлое посредством своего воображения, он неожиданно увидел девушку, в которой безошибочно опознал Градиву с барельефа: та вышла из дома, быстро и ловко пересекая по лавовым камням улицу, в точности как во сне накануне, когда затем простерлась на ступенях храма Аполлона. «Вместе с этим воспоминанием у него впервые достигла сознания другая мысль: очевидно, сам не осознавая своего побуждения, он отправился в Италию, прямо в Помпеи, не останавливаясь в Риме и Неаполе, именно затем, чтобы поискать следов Градивы, следов в буквальном смысле, ибо, при ее своеобразной походке, она должна была оставить в пепле особый, отличный от всех, отпечаток пальцев ноги» (с. 58).

* * *

Напряжение, в котором до сих пор держал нас автор, на мгновение перерастает в этом месте в болезненное замешательство. Дело не только в том, что наш герой явно утратил душевное равновесие; мы и сами растерялись, узрев видение Градивы, которая прежде была мраморным

изображением, а потом сделалась воображаемым образом. Это галлюцинация нашего героя, одурманенного бредом? Или «настоящий» призрак? Или живой человек? Нам нет нужды верить в привидения, чтобы отыскать ответы на эти вопросы. Ведь художник, назвавший свою повесть «фантазией», до сих пор не нашел повода объяснить нам, пребываем ли мы в нашем, известном своей будничностью и подчиненном законам науки мире — или нас хотят увести в иной, вымышленный мир, в котором духам и привидениям присуща реальность. Как доказывают примеры Гамлета, Макбета, мы без колебаний готовы следовать за творцом в такой мир. Бред мечтательного археолога надлежит мерить в таком случае другой меркой. Более того, если признать, сколь неправдоподобно встретить живого человека, целиком схожего с античным изображением на камне, выбор возможностей сведется всего к двум — это либо галлюцинация, либо полуденный призрак. Малая подробность описания вычеркивает первую возможность: крупная ящерица недвижно лежит под лучами солнца, но убегает от приближающейся Градивы по лавовым камням. Итак, это не галлюцинация, а нечто за пределами разума нашего мечтателя.

Но способна ли реальность rediviva[12] потревожить ящерицу?

* * *

Перед домом Мелеагра[13] Градива исчезает. Мы ничуть не удивляемся тому, что Норберт Ханольд продолжает грезить, будто в пору полуденных призраков Помпеи вокруг него вновь оживают, а с ними оживает и Градива, которая пришла в дом, где обитала до злосчастного августовского дня 79 года. В голове Ханольда мелькают остроумные предположения о личности владельца, по имени которого, видимо, назван дом, и об отношении к нему Градивы; эти мысли доказывают, что теперь наука полностью подчинена фантазиям. Внутри дома он вдруг снова сталкивается с призраком, который сидит на стертых ступеньках между двумя желтыми колоннами: «У нее на коленях лежало развернутым что-то белое, чего глаз его не в состоянии был разглядеть; казалось, это был листок папируса…» Вспомнив свои догадки

---

[12] Примечания: 12

Возрожденной (*лат.*). — *Примеч. ред.*

[13] Примечания: 13

Этот дом в Помпеях носит такое название в честь фрески с изображением древнегреческого героя Мелеагра и его возлюбленной Аталанты на одной из стен. — *Примеч. пер.*

о ее происхождении, юноша заговорил с призраком по-гречески, сам не ведая, доступна ли призрачному существу способность к общению. Она не отвечала, и он перешел на латынь, на что девушка с улыбкой произнесла: «Если вы хотите со мной разговаривать, вам придется говорить по-немецки».

* * *

Сколь постыдны эти слова для читателей! Выходит, автор над нами потешался и бликами солнечного света Помпей завлек нас в некий небольшой бред, дабы мы с умеренной строгостью судили того бедолагу, кто и вправду изнемогает под лучами полуденного солнца. Теперь-то, оправившись от короткого замешательства, мы твердо знаем, что Градива — молодая немка из плоти и крови, хотя прежде думали, что это менее всего возможно. Теперь-то в своем спокойном превосходстве мы можем дожидаться раскрытия отношений между девушкой и каменным изображением, можем не терзать себя догадками, каким образом нашему молодому археологу удалось сотворить фантазию, указывающую на реальную личность, — это вскоре разъяснится.

* * *

В отличие от нас, герой какое-то время остается в плену бреда, ибо, как говорит автор, «вера, которая дарит людям блаженство, всегда заключает в себе много необъяснимого» (с. 121). Кроме того, этот бред был, по всей видимости, отчасти обусловлен тем, что таилось внутри Ханольда, но чего нет в нас самих. В его случае бред явно нуждался в действенном лечении, чтобы вернуть юношу к жизни. А между тем ему оставалось лишь приспосабливать свое наваждение к чудесному опыту. Градива, погибшая вместе с остальными жителями засыпанных пеплом Помпей, могла быть только полуденным призраком, возвратившимся в мир живых в короткую пору духов. Но почему же он, услышав ответ на немецком языке, восклицает: «Я знал, что твой голос так звучит!» Не только мы, читатели, но и сама девушка обязана спросить, а Ханольд обязан признать, что никогда раньше не слышал ее голос, хотя мог предполагать иное, когда, в сновидении, он ее окликнул, а она легла на ступени храма. Он попросил ее повторить эту сцену, однако она поднялась, бросила на него удивленный взгляд и, сделав несколько шагов,

исчезла между колоннами дворика. Перед этим ее несколько раз облетела прекрасная бабочка; Ханольд принял насекомое за посланца Аида, который напомнил усопшей о возвращении, так как пора полуденных духов истекала. Юноша успел крикнуть вдогонку исчезающей девушке: «Вернешься завтра опять сюда в полдень?» Правда, читателям, которым доступны более трезвые толкования, кажется, что молодая дама усмотрела в словах Ханольда что-то неприличное и удалилась, почувствовав себя оскорбленной (она ведь ничего не могла знать о его сновидении). Быть может, она уловила эротическую сторону его просьбы, которая для самого Ханольда была продиктована именно связью со сновидением?

После исчезновения Градивы наш герой принялся скрупулезно изучать за обедом всех постояльцев отеля «Диомед», а затем отеля «Сюисс», и так удостоверился, что ни в одном из двух известных ему мест проживания в Помпеях нет человека, обладающего хотя бы отдаленным сходством с Градивой. Разумеется, он отбросил как абсурдную надежду и вправду встретить Градиву в одном из этих двух отелей. А подаренное горячей почвой Везувия вино помогло усилить опьянение, в котором он провел день.

Наутро, как и следовало ожидать, Ханольд вновь отправился на раскопки, чтобы к полудню очутиться возле дома Мелеагра; предвкушая этот миг, он проник в Помпеи необычным способом, через старую городскую стену. Куст асфоделя, усыпанный белыми цветами-колокольцами, показался ему достаточно многозначительным — как цветок загробного мира, и он сорвал ветку и взял с собой. Пока он ждал, вся наука о древности представлялась ему бессмысленной и безразличной к жизни, ибо им завладел иной интерес — «какими физическими свойствами обладает существо, одновременно и мертвое и живое, хотя бы только в полуденный час привидений» (с. 80). Еще он опасался, что не встретится с девушкой (быть может, возвращаться к живым той дозволено лишь через продолжительное время); завидев ее снова между колоннами, он счел это видение проделками своей фантазии, что вырвало у него полное боли восклицание: «О, если бы ты еще жила!» Однако на сей раз он явно настроен более критично, ибо видение располагает голосом и спрашивает его, не ей ли предназначены эти белые цветы, а затем, любопытствуя, затевает долгую беседу.

Читателям, которых Градива уже интересует

как живая личность, писатель сообщает, что недовольство и возмущение, которые выражал ее взгляд накануне, уступили место пытливой любознательности. Она принялась выпытывать у Ханольда, что означали те странные слова, когда он настаивал, чтобы она легла на ступени; так она узнала о сновидении, в котором погибла вместе со своим родным городом, а еще о мраморном барельефе и о положении ноги, привлекшем внимание археолога. Сразу же ей захотелось показать свою походку наяву, причем единственным отличием от прообраза в сандалиях становятся ботинки песочного оттенка из тонкой кожи, этакая дань современности (они «лучше защищают от пыли и дождя»). Девушка, похоже, готова разделить с Ханольдом его наваждение, которое выведала из разговора, и ничуть не возражает. Лишь единожды она словно забыла о роли, которую играла, поддавшись собственным эмоциям, когда Ханольд, мыслями сосредоточенный на барельефе, стал говорить, что узнал ее с первого взгляда. Если в этот момент беседы она еще не знала о барельефе, то, вполне естественно, не поняла слов Ханольда, но быстро взяла себя в руки, и только для нас, по-видимому, отдельные ее фразы звучат двусмысленно, как если бы она

подразумевала нечто реальное и современное, — например, когда она сожалеет, что юноше не удалось отыскать походку Градивы на улице: «Как жаль… тебе бы, пожалуй, и не понадобилось это длинное путешествие сюда» (с. 89). Узнав, что изображению на барельефе Ханольд дал имя «Градива», девушка сообщает свое настоящее имя — Зоя. Он говорит: «Это имя тебе очень к лицу, но оно кажется горькой насмешкой, ибо Зоя значит “жизнь”». Ответ гласит: «Нужно мириться с непреложным, и я уже давно привыкла к мысли, что я мертва». После обещания прийти завтра в то же время на то же самое место она прощается, попросив отдать ей ветку асфоделя: «Другим девушкам дарят весною розы, но для меня цветок забвения из твоих рук самый подходящий…» (с. 90). Грусть, конечно же, подобает давно умершим, которые оживают лишь на краткий срок.

* * *

Мы начинаем кое-что понимать и даже ощущать надежду. Если молодая дама, в которой ожил образ Градивы, воспринимает бред Ханольда столь достоверно, то, быть может, ее цель состоит в избавлении юноши от этого бреда. Тут нет иного пути; любые возражения

напрочь закрывают возможность переубедить. Да и полноценное лечение таких заболеваний в действительности подразумевает исходное согласие с бредовыми измышлениями, которые далее следует тщательно и полно изучить. Если Зоя окажется подходящим выбором, мы вскоре узнаем, как именно излечивают от бреда, подобного бреду нашего героя. Еще было бы полезно узнать, откуда вообще берется такой бред. Может показаться странным (но тому найдутся примеры и параллели), совпади между собой лечение и изучение бреда, раскрывайся история возникновения последнего прямо в ходе его разложения на составляющие. Конечно, можно заподозрить, что в итоге наш случай болезни может завершиться «обычной» любовной историей, но нельзя пренебрегать целительной силой любви в столкновении с бредом, а ведь одержимость нашего героя барельефом Градивы есть подлинная влюбленность, разве что в нечто минувшее и неживое.

* * *

После исчезновения Градивы раздается в отдалении «похожий на хохот» крик птицы, пролетающей над руинами города. Оставшись

один, юноша поднимает белый предмет, забытый Градивой; это не листок папируса, а альбом для эскизов с карандашными рисунками различных мест Помпей. Можно предположить, что девушка забыла альбом преднамеренно, в залог своего возвращения, ведь мы утверждаем, что люди ничего не забывают без тайной подоплеки или скрытого мотива.

Остаток дня принес нашему герою множество причудливых открытий и подтверждений, однако он не позаботился свести их в одно целое. В стене портика, где исчезла накануне Градива, он заметил узкую щель, достаточно широкую для того, чтобы пропустить необычайно стройного человека. Ему стало ясно, что Зое-Градиве не было необходимости погружаться в землю; сама идея выглядит столь нелепой, что он стыдится своей прежней веры. Девушка явно воспользовалась этим путем, чтобы попасть в свой склеп. Тут некая легкая тень растворилась в конце улицы гробниц, перед так называемой виллой Диомеда[14].

Охваченный теми же чувствами, что накануне, и озабоченный теми же сомнениями, Ханольд

---

[14] Примечания: 14

Вилла на дороге в Геркуланум, название дано в честь Аррия Диомеда, чью гробницу нашли неподалеку. — *Примеч. пер.*

вновь пустился бродить по окрестностям Помпей. Его мысли обращены к телесным качествам Зои-Градивы. Можно ли ощутить хоть что-нибудь, если дотронуться до ее руки? Некий странный позыв вызывает у него намерение поставить такой эксперимент; впрочем, не менее сильное опасение удерживает его от этого шага, даже в мыслях.

На пропеченном солнцем склоне он встретил пожилого господина, который, судя по снаряжению, был, видимо, ботаником или зоологом и, кажется, кого-то ловил. Этот человек спросил у Ханольда: «Вы тоже интересуетесь Faraglionensis[15]? Раньше я не предполагал, но теперь считаю весьма вероятным, что они водятся не только на Фаральонах[16] у Капри, и если терпеливо и усердно поискать, то можно найти их и на материке. Средство, предложенное коллегой Эймером[17], действительно хорошо, я уже не раз применял его с полным успехом. Пожалуй-

[15] Примечания: 15
Голубая ящерица, Lacerta coerulea faraglionensis. — *Примеч. пер.*

[16] Примечания: 16
Группа скал близ острова Капри. — *Примеч. пер.*

[17] Примечания: 17
Т. Эймер — немецкий зоолог, неоднократно бывал на Капри, где, собственно, и открыл для науки «фаральонскую ящерицу». — *Примеч. пер.*

ста, не шевелитесь» (с. 96). Тут новый знакомец прервался и поднес петлю, сплетенную из длинного стебля травы, к расщелине в скале, откуда выглядывала отливающая голубым головка ящерицы. Ханольд покинул охотника за ящерицами, мысленно усмехаясь: «Какие нелепые фантазии могут побудить человека к дальней поездке в Помпеи» (естественно, самого себя он не критиковал и не отвергал намерение отыскать в местном пепле отпечаток ноги Градивы). Лицо охотника показалось ему знакомым, словно они мельком встречались в одной из двух гостиниц, даже, быть может, перекинулись словечком-другим.

Дальнейшие блуждания привели юношу окольным путем к дому, прежде не посещенному; это оказалась гостиница «Альберго дель Соле». Бездельничавший хозяин, завидев путника, не упустил случай расхвалить свой дом и содержащиеся в нем ценности, найденные в земле Помпей. По словам хозяина, прямо на его глазах около Форума откопали молодую пару влюбленных, которые, сознавая неизбежность гибели, крепко обнялись в преддверии смерти. Об этой истории Ханольд уже слышал раньше и пожимал плечами по ее поводу: мол, это выдумка буйного фантазера-рассказчика; но сейчас он от-

кликнулся на слова хозяина с полным доверием, которое лишь окрепло, когда тот принес покрытую зеленой патиной металлическую застежку, якобы подобранную когда-то в пепле рядом с останками девушки. Ханольд приобрел застежку, не испытывая и доли сомнений, а на выходе из albergo[18] увидел в открытом окне склоненную ветку асфоделя, усыпанную белыми цветами, и вид погребальных цветов послужил подтверждением подлинности нового приобретения.

Благодаря этой застежке им овладело новое наваждение — или, скорее, частичное продолжение старого (не очень-то удачное предзнаменование для начавшегося лечения). Молодую пару крепко обнявшихся влюбленных извлекли из пепла недалеко от Форума, а сам он во сне видел Градиву как раз там, на ступенях храма Аполлона. Не могло ли случиться так, что она ушла за Форум, чтобы встретиться с кем-то и вместе погибнуть? Из этого предположения выросло мучительное чувство, которое мы вправе уподобить ревности. Ханольд усыпил свою подозрительность, признав недостоверность измышления, и оправился настолько, что сумел даже поужинать в отеле

[18] Примечания: 18
Гостиницы (*ит.*). — *Примеч. ред.*

«Диомед». Там его внимание привлекли двое новеньких гостей — Он и Она; из-за определенного сходства, несмотря на разный цвет волос, он принял их за брата и сестру. Эти люди первыми из встретившихся ему в ходе путешествия вызвали у него симпатию. Красная соррентийская роза, которую носила молодая девушка, пробуждала в нем какие-то воспоминания, но поймать их никак не удавалось. Наконец, он пошел к себе и увидел сон — странный и бессмысленный вздор, явно связанный с событиями минувшего дня. «Где-то на солнцепеке сидела Градива, делала из травы силок, чтобы поймать ящерицу, и говорила: “Пожалуйста, не шевелись, — коллега права, средство действительно хорошо, она уже применяла его с полным успехом”». Он прогнал это сновидение, не просыпаясь, посредством критической мысли — дескать, что за откровенная чушь; ему удалось избавиться от нелепого сна благодаря незримой птице, что издала короткий хохочущий крик и унесла ящерицу в клюве.

Несмотря на весь этот кавардак, он проснулся с ясной головой и окрепшим. Розовый куст с цветками, один из которых вчера красовался на груди молодой дамы, напомнил ему, что ночью кто-то сказал: мол, весной принято дарить

розы. Не тратя времени на раздумья, он сорвал несколько цветков, и это происшествие почему-то раскрепостило его ум. Он понял, что больше не чурается людей, и отправился привычной дорогой в Помпеи, обремененный розами, металлической застежкой и альбомом для эскизов, размышляя по дороге обо всем, связанном с Градивой. Старый бред дал трещину, юноша гадал, способна ли девушка появляться в Помпеях не только пополудни, но и в другие часы. Эти мысли заставили вспомнить ту часть сновидения, которая присоединилась последней, а вызванная ею ревность терзала его во множестве обличий. Он почти желал, чтобы призрак оставался видимым только ему одному и ускользал от восприятия других; тогда, вопреки прочим обстоятельствам, он мог бы считать его своей исключительной собственностью. На прогулке в ожидании полудня его подстерегала неожиданная встреча. В Casa del fauno[19] он наткнулся на две фигуры, которые, видимо, считали, что находятся в укромном уголке, и крепко обнимались, а их губы слились в поцелуе. С удивлением он признал в них вчерашнюю симпатичную пару, вот только для брата и

[19] Примечания: 19

Дом фавна (*ит.*), один из разрушенных домов в Помпеях, получил свое название по статуэтке танцующего фавна во дворе. — *Примеч. пер.*

сестры их нынешнее поведение выглядело чрезмерным, объятья и поцелуй затянулись слишком уж надолго; значит, это очередная влюбленная пара, по всей видимости, молодые новобрачные, очередные Август и Грета. Как ни забавно, на сей раз парочка внушила ему удовольствие, и он робко, словно опасаясь нарушить некий тайный обряд, удалился незамеченным. Уважение к другим, которого ему так долго недоставало, вдруг восстановилось.

У дома Мелеагра его охватил сильнейший страх встретить Градиву в обществе другого мужчины, и он не нашел ничего лучшего, чем приветствовать девушку вопросом: «Ты одна?» С немалым трудом он заставил себя вспомнить, что сорвал для нее розы, и признался в новом наваждении — будто она и есть та девушка, которую нашли близ Форума в объятиях возлюбленного, владелица зеленой застежки. Не без насмешки Градива спросила, где он нашел эту штуковину — не на солнце ли? Ведь солнце (она употребила слово «Sole») способно изрядно путать мысли. Он признал, что у него и вправду немного кружится голова, и Градива для исцеления предложила разделить с нею маленький завтрак, протянула ему половину булки, завернутой в папиросную

бумагу, а вторую половину с явным аппетитом съела сама. При этом между ее губами блестели безупречные зубы, на которых негромко хрустела корка. На ее слова: «Мне сейчас кажется, что мы уже однажды таким же образом ели вместе хлеб две тысячи лет назад. А ты не помнишь?» (с. 118) он не сумел найти ответа, но укрепление умственных способностей благодаря еде, наряду со всеми признаками реальности происходящего в поведении девушки, оказало свое воздействие. Рассудок пробудился и подверг сомнению тот бред, что Градива — всего-навсего полуденный призрак; с другой стороны, тут можно было бы возразить, что она сама сказала, будто две тысячи лет назад уже делила с ним завтрак. При таком противоречии напрашивалась мысль прибегнуть к эксперименту как средству разрешения сомнений, и Ханольд проделал нужное с немалой ловкостью, благо мужество к нему вернулось. Ее левая рука с длинными пальцами спокойно лежала на колене, а комнатная муха, нахальством и бесполезностью которой он раньше так возмущался, присела на нее. Внезапно ладонь Ханольда взметнулась вверх и довольно крепко ударила по мухе — и руке Градивы.

Эта смелая попытка принесла двойной резуль-

тат: прежде всего он с радостью убедился, что коснулся настоящей, несомненно, живой и теплой человеческой руки. Зато выговор девушки заставил его в испуге вскочить со своего места на ступени, ибо с губ Градивы, после того как она оправилась от изумления, сорвалось: «Ты, по-видимому, с ума сошел, Норберт Ханольд». Обращение по имени, как известно, есть лучший способ разбудить спящего или лунатика. Как подействовало на Норберта Ханольда его имя, произнесенное Градивой, хотя в Помпеях он никому его не сообщал, узнать, к сожалению, не удалось. Ибо в этот важнейший миг появилась симпатичная пара влюбленных из Casa del fauno, и молодая дама радостно воскликнула: «Зоя! И ты здесь? Тоже в свадебном путешествии? Ты не писала об этом ни слова!» Получив новое доказательство реальности Градивы, Ханольд обратился в бегство.

Зоя-Градива тоже не очень-то радушно приняла это непредвиденное вторжение, помешавшее ее важной работе. Но она быстро овладела собой и охотно ответила на все расспросы, разъяснив подруге (и тем паче нам) сложившуюся ситуацию, благодаря чему сумела вскоре отделаться от молодой пары. Мол, она поздравляет их, но сама

не в свадебном путешествии: «Молодой человек, который только что ушел, тоже страдает каким-то странным бредом, он, кажется, думает, что у него в голове жужжит муха; впрочем, у каждого из нас сидит там какое-нибудь насекомое. Мне по обязанности пришлось познакомиться с энтомологией, и я могу быть в подобных случаях очень полезной. Мы с отцом живем в “Sole”, ему внезапно пришла блестящая идея — взять меня с собою сюда, если я устроюсь самостоятельно в Помпеях и не стану предъявлять к нему никаких требований. Я решила, что и одна сумею раскопать для себя что-нибудь интересное. Правда, о находке, которую я сделала, — о счастье встретить тебя, Гиза, — я даже не мечтала» (с. 124). Но теперь ей совсем пора бежать, отец ждет ее за столом в «Sole». С этими словами она ушла, успев представиться нам как дочь зоолога и ловца ящериц и заодно, в несколько двусмысленных речах, раскрыв свои терапевтические намерения и прочие тайные замыслы.

Но направление, которое она выбрала, не вело к гостинице «Sole», где будто бы ее дожидался отец; ей тоже показалось, что рядом с виллой Диомеда появился некий призрак, ищущий свою могилу, и исчез под одним из надгробных па-

мятников. Поэтому она направила свои шаги, ставя ступню почти отвесно, к улице гробниц. Туда же бежал пристыженный и смятенный Ханольд, который теперь бесцельно расхаживал в портике сада, поглощенный раздумьями над решением своей проблемы. Ему было очевидно одно: он совершенно потерял чувство и рассудок, посчитав, что познакомился с вновь ожившей молодой помпеянкой, сумевшей более или менее принять телесную форму, и это ясное понимание собственного помешательства, бесспорно, сулило существенное продвижение вперед на пути к восстановлению здравого рассудка. С другой стороны, эта живая женщина, с которой прочие общаются так, словно она столь же телесна, была Градивой и знала его имя; решить эту загадку его едва пробудившемуся разуму еще недоставало сил. Да и чувства не вполне успокоились, чтобы справиться с такой трудной задачей, потому что он предпочел бы погибнуть под пеплом у виллы Диомеда две тысячи лет назад, лишь бы удостовериться, что не встретит снова Зою-Градиву.

При этом горячее желание вновь ее увидеть боролось в нем с сохранившейся тягой к бегству подальше от этих мест.

Дойдя до одного из четырех углов колоннады,

он в испуге отшатнулся: на полуразрушенной части стены сидела одна из тех девушек, что нашли свою смерть под пеплом здесь, на вилле Диомеда. Это оказалась последняя попытка укрыться в царстве бреда, и с нею получилось быстро справиться; Ханольд узнал свою Градиву, которая пришла завершить начатое лечение. Она совершенно верно истолковала его первый, инстинктивный порыв как стремление удрать и убедила юношу в том, что он не сможет улизнуть, ведь снаружи льет дождь. Без всякой жалости девушка принялась его расспрашивать и для начала пожелала выяснить, зачем он прихлопнул муху на ее руке. Сам Ханольд вдруг застеснялся и понял, что не может обращаться к ней на «ты»; впрочем, это обстоятельство не помешало ему затронуть по-настоящему важную тему: «У меня в голове, как кто-то сказал, все перепуталось. Поэтому прошу прощения за то, что я таким образом… руку… Как я мог быть столь безрассудным… Но также отказываюсь понять, как обладательница этой руки могла меня упрекнуть в этом безрассудстве, называя меня по имени» (с. 134).

Ему отвечают так: «По-видимому, ты все еще ничего не понимаешь, Норберт Ханольд. Правда, это меня не удивляет, ты уже давно меня к этому

приучил. Чтобы получить новый урок, мне незачем было ехать в Помпеи, ты мог бы мне дать его на сто миль ближе».

Он повторяет: «На сто миль ближе…» — а девушка уточняет: «Против твоей квартиры, в угловом доме, стоит у меня на окне клетка с канарейкой».

Эти слова пробудили в нем воспоминание далекого прошлого. Ведь именно птичка в клетке своей песней погнала его в Италию.

Девушка между тем продолжает: «В этом доме живет мой отец, профессор зоологии Рихард Бертганг».

* * *

Ханольд наконец-то понял — они с Градивой живут по соседству, наверняка встречались, и потому ей известно его имя. Это простое объяснение не оправдывает наших ожиданий и сильно нас разочаровывает.

* * *

Ханольду, впрочем, пока далеко до рассудительности мышления, недаром он лепечет: «Стало быть, вы — фрейлейн Зоя Бертганг? Но ведь она

выглядела совсем иначе...»

Ответ фрейлейн Бертганг дает понять, что отношения между молодыми людьми были не просто соседскими. Она без малейших затруднений переходит на дружеское «ты», тогда как юноша непринужденно обращался на «ты» к полуденному призраку, но перед живой девушкой засмущался; она же ничуть не стесняется: «Если ты находишь такую форму обращения между нами более уместной, то так тому и быть, хотя для меня больше привычна другая. Уж не знаю, выглядела ли я иначе в то время, когда мы дружно целыми днями играли и бегали вместе, а при случае, для разнообразия, тузили и лупили друг друга. Но если бы в последние годы вы хоть один раз удостоили меня взгляда, то, быть может, убедились бы тогда, что я уже давно так выгляжу».

* * *

Итак, их связывала детская дружба, возможно детская любовь, из чего вытекает оправданность употребления «ты». Почему-то кажется, что это объяснение столь же поверхностно, как и первое. Однако оно все-таки способствует более глубокому пониманию: нам вдруг приходит на ум, что эти детские отношения способны прояс-

нить некоторые подробности недавних событий. Так, хлопок по руке Зои-Градивы для самого Норберта Ханольда — превосходный способ экспериментально подтвердить телесность видения — удивительно и подозрительно напоминает детское желание «тузить и лупить друг друга», как сообщает сама Зоя. А когда Градива говорит нашему археологу, что они, мол, уже делили завтрак две тысячи лет назад, ее слова приобретают внезапно осмысленность, если вместо исторического прошлого подставить личное прошлое — пору детства, столь ярко и живо сохранившуюся в памяти девушки, но как будто позабытую юношей. Мы начинаем неожиданно догадываться, что фантазии молодого археолога о Градиве могли быть отзвуком забытых воспоминаний о детстве. Значит, это не произвольные плоды воображения, а материал детских впечатлений, вытесненный из сознания, но по-прежнему сохранившийся. Нам придется доказывать такое происхождение фантазий по частям, пусть даже в виде обоснованных догадок. Скажем, тот факт, что Градива мнится Ханольду гречанкой, дочерью знатного человека, быть может, служителя Цереры, проистекает, возможно, из его обыденного знания: он знает, что девушку зовут греческим

именем Зоя и что ее отец — профессор зоологии. Но если фантазии Ханольда суть преображенные воспоминания, то вполне можно рассчитывать, что в словах Зои Бертганг нам удастся отыскать указания на источники этих фантазий. Давайте внимательно вслушаемся в ее рассказы о тесной дружбе детских лет и о том, как развивались эти детские отношения в дальнейшем.

* * *

«Тогда, до того времени, пока нас не стали называть — сама не знаю, отчего — подростками, во мне жила необыкновенная привязанность к вам, и я думала, что в целом мире не смогла бы никогда найти себе лучшего друга. Матери, сестры или брата у меня не было, для моего отца медянка в спирту была интереснее меня, но ведь кто-нибудь должен иметь друзей — в том числе и девушка, — чем можно было бы занять свои мысли и все то, что с ними связано. Этим вы были тогда для меня, но, когда на вас обрушилось это несчастье — археология, я сделала открытие, что ты — простите, но ваше галантное нововведение звучит так нелепо и так не гармонирует с тем, что я хочу выразить, — и я хотела сказать: тогда именно стало ясно, что из тебя сделался несносный

человек, который, по крайней мере для меня, не имел ни глаз на лице, ни языка во рту, ни воспоминаний, тех, какие у меня прочно сохранились о нашем детстве. Если я тебе казалась другой, чем прежде, то это потому, что, встречаясь изредка со мною в обществе — последний раз это было еще прошлой зимой, — ты не замечал меня, не разговаривал со мною. Впрочем, ты не делал для меня исключения, а поступал точно так же и по отношению к другим. Для тебя я была пустым пространством; со своим белокурым локоном, за который я раньше так часто таскала тебя, ты был скучный, сухой и молчаливый, как чучело какаду, и притом важный, как археоптерикс, вроде бы так называется это птицеподобное ископаемое. Но я все же никогда не подозревала, чтобы в твоей голове могла зародиться такая дикая фантазия — принять меня в Помпеях тоже за ископаемое, и притом ожившее. Когда ты так неожиданно появился предо мною, мне стоило изрядного труда понять, какой нелепый бред завладел твоим воображением. Но потом это только забавляло меня и нравилось мне, несмотря на свое безумие. Повторяю, этого я за тобой не подозревала».

* * *

Что ж, девушка достаточно внятно рассказывает нам, во что с годами переросла былая детская дружба. У нее эта дружба переродилась в сердечную привязанность, ибо любой девушке потребен кто-то, кому она может подарить свое сердце. Фрейлейн Зоя, воплощение рассудка и ясности, без стеснения распахивает перед нами окно в свою душевную жизнь. Почти всякая нормально развитая девушка обращает свою симпатию в первую очередь на отца, а Зоя, лишенная прочих членов семьи, была к тому особенно склонной. Однако ее отец пренебрегал дочерью, все его внимание поглощала наука. В итоге ей пришлось искать замену, и потому-то она так сильно привязалась душой к своему другу детства. Когда же тот перестал ее замечать, любовь не исчезла, а напротив, лишь усилилась, ибо Норберт уподобился ее отцу, с головой ушел в науку и вследствие этого начал избегать жизни — и Зои. Тем самым она сохраняла верность в неверности, вновь обрела в возлюбленном отца, объединила их в своем чувстве (или, можно сказать, чувственно отождествила одного с другим). Каково подтверждение обоснованности этого

небольшого психологического анализа, будто бы столь произвольного? Сам автор подбрасывает нам крайне характерную подробность: когда Зоя описывает превращение друга своего детства, так ее огорчившее, то обижает Ханольда сравнением с археоптериксом — птицеподобным чудовищем из области археологической зоологии. Тем самым она подбирает единственно верное конкретное выражение для тождества обоих мужчин; ее досада в равной степени обращена и на возлюбленного, и на отца. Археоптерикс становится своего рода компромиссом, или промежуточным представлением, в котором размышления о причудах возлюбленного сливаются с аналогичными размышлениями об отце.

У юноши все протекало иначе. Наука о древности захватила его целиком и побудила интересоваться только женщинами из камня и бронзы. Детская дружба погибла, не успев перерасти в страсть, а воспоминания о ней оказались забыты столь прочно, что он не узнавал подругу детства при встречах в обществе и не обращал на нее внимания. Разумеется, если продолжать анализ, то мы вправе усомниться, является ли «забывание» подходящим психологическим описанием участи этих воспоминаний у нашего археолога.

Есть разновидность забывания, когда память пробуждается с большим трудом даже под воздействием могучих внешних сил, так, словно ей отчаянно мешает внутреннее сопротивление. Такое забывание получило в психопатологии название «вытеснение»; данный случай на страницах книги является, по-видимому, примером такого вытеснения. Вообще-то мы не знаем, связано ли забывание впечатлений с утратой следов воспоминаний в душевной жизни; однако о «вытеснении» можно с определенностью утверждать, что оно не тождественно гибели или разложению воспоминаний. Конечно, вытесненное содержание, как правило, не может пробиться в сознание сразу, подобно воспоминанию, но оно остается вполне дееспособным и в один прекрасный день, из-за какого-либо внешнего воздействия, способно обернуться психическими последствиями, которые можно назвать плодами переработки забытого воспоминания. Можно предположить, что в фантазиях Норберта Ханольда о Градиве налицо следы вытесненных воспоминаний о детской дружбе с Зоей Бертганг. Возвращение вытесненного чаще всего происходит тогда, когда к вытесненным впечатлениям присоединяются эротические чувства,

когда сама любовная жизнь человека подвергается вытеснению. Здесь будет справедливым древнее латинское изречение, изначально, по всей видимости, призванное изгонять внешние влияния, а не внутренние конфликты: Naturam expellas furca, tamen usque recurret[20]. Это изречение, конечно же, не объясняет всего, оно лишь сообщает о возвращении какой-то части вытесненного и не описывает крайне примечательную особенность этого возвращения, что принимает облик коварной измены. Именно избранное средство вытеснения — *furca* (вилы) в латинском изречении — становится носителем возвращаемого, а то, что было вытеснено, победоносно заявляет о себе, прорываясь из-за вытесняющей силы. Этот редко принимаемый во внимание, однако заслуживающий признания факт наглядно и выразительно отображает известный офорт Фелисьена Ропса[21], причем убедительнее, чем любой длинный комментарий. Перед нами типичный случай вытеснения из жизни

[20] Примечания: 20

«Вилами природу гони, она все равно возвратится» (*лат.*). Цитата из «Посланий» Горация (I, 10), перевод Н. Гинцбурга. — *Примеч. ред.*

[21] Примечания: 21

Бельгийский художник-символист; имеется в виду, предположительно, офорт «Человеческая пародия» (1881). — *Примеч. пер.*

кающихся и святых. Монах-аскет спасается бегством — разумеется, от мирских искушений — к образу распятого Спасителя. Тут крест, подобно призраку, блекнет, а вместо него, лучась светом, возникает образ пышнотелой, обнаженной и тоже распятой женщины. Другие художники, коим психологическая проницательность свойственна в меньшей степени, на похожих картинах изображали греховное искушение, дерзкое и торжествующее, рядом со Спасителем на кресте. Один только Ропс позволил искушению занять место самого Спасителя на кресте; по-видимому, он сознавал, что вытесненное при своем возвращении проявляется из самого вытесняющего.

Здесь важно остановиться, чтобы на примерах патологий убедиться в чувствительности душевной жизни в состоянии вытеснения: она охотно откликается на приближение вытесненного, и достаточно едва заметного и ничтожного сходства, чтобы вытесненное могло начать действовать за спиной, так сказать, вытесняющего и с его помощью. Однажды во врачебной практике мне пришлось иметь дело с молодым человеком, почти мальчиком, который после первого неприятного знакомства с сексуальными отношениями обратился в бегство от зародившейся в нем по-

хоти и пользовался самыми разнообразными средствами вытеснения, в том числе усердно учился, преувеличивал детскую привязанность к матери и в целом воспроизводил типично детские повадки. Не стану здесь разъяснять, каким именно образом вновь проявилась вытесненная сексуальность в отношении к матери, зато опишу более редкий и необычный случай, когда очередной устой рухнул по причине, каковую едва ли можно счесть достаточной. Математика как способ отвлечения от сексуального влечения издавна пользуется немалой славой; еще Ж.-Ж. Руссо советовала одна дама, им недовольная: «Lascia le donne e studiare matematica!»[22] Мой пациент тоже с особым рвением набросился на изучаемые в школе арифметику и геометрию, но однажды его сообразительность оказалась фактически парализованной несколькими вполне безобидными задачами, в условиях которых дословно говорилось следующее: «Столкнулись два тела, одно со скоростью… и т. д.» и «В цилиндр с диаметром основания m нужно вписать конус… и т. д.». Другие люди наверняка не усмотрят тут прямых намеков на сексуальные отношения, а

[22] Примечания: 22
«Оставьте женщин и займитесь математикой» (*ит.*). — *Примеч. ред.*

вот мой пациент ощутил себя преданным математикой и бежал от нее.

Будь Норберт Ханольд подлинной личностью, живым человеком, который благодаря археологии прогнал любовь и подавил в себе воспоминания о детской дружбе, было бы закономерно и правильно, что именно античный барельеф пробудил в нем забытое воспоминание о любимой подруге детства; можно сказать, заслуженным наказанием стала бы влюбленность в каменное изображение Градивы, за которым таилось непроясненное сходство с живой и пренебрегаемой Зоей.

* * *

Похоже, сама Зоя разделяла наше отношение к наваждению молодого археолога, ведь симпатию, которая проявилась под конец «откровенного, обстоятельного и назидательного обличения», вряд ли можно трактовать иначе, нежели готовность перевести интерес Ханольда к Градиве на собственную персону. Именно к такому повороту она считала юношу неспособным, но все же, несмотря на завесу бредовых фантазий, сумела угадать его истинное отношение к себе. Ее психическое лечение оказало на него благотворное воздей-

ствие; он ощутил свободу, так как наваждение уступило место чему-то такому, о чем у него имелось лишь искаженное и неудовлетворительное представление. Теперь он без колебаний вспоминает и узнает в ней подругу детства, верного, веселого и мудрого товарища по играм, причем тот совсем не изменился. Впрочем, кое-что другое он находит в высшей степени странным.

«Нужно сначала умереть, чтобы потом воскреснуть? Для археолога это, очевидно, необходимо» (с. 141). Эти слова Зои показывают, что она не торопится прощать Ханольду тот окольный путь, которым он двигался, — от детской дружбы через археологию ко вновь завязывающимся отношениям.

А он заявляет: «Я имею в виду твое имя… Ведь Градива и Бертганг значат то же самое — в сиянии идущая» (с. 142).

* * *

К такому мы вовсе не были готовы. Наш герой начинает выбираться из своего жалкого состояния и принимается действовать. Он явно полностью исцелился от своего бреда, поднялся над ним и доказывает это, самостоятельно разрывая последнюю нить паутины наваждений.

Так же ведут себя те больные, которые ослабляют давление бредовых идей посредством обнаружения скрытого за ними вытесненного содержания. Если им удается его нащупать, то для последнего и самого важного шага в избавлении от своего странного состояния они находят самостоятельное решение — в виде внезапно возникающего озарения. Выше высказывалось предположение, что греческое происхождение вымышленной Градивы есть смутный отблеск греческого имени «Зоя», но вот к имени Градивы мы не отваживались подступиться и считали его свободным творением фантазии Норберта Ханольда. А из приведенных слов очевидно, что именно это имя есть производное, более того, прямой перевод вытесненной фамилии мнимо забытой возлюбленной детства!

Что ж, разложение и разъяснение наваждения завершилось. Дальнейшее изложение служит, по всей видимости, гармоничному завершению повествования. Нам приятно сознавать, что восстановление мужчины, ранее вынужденного играть столь жалкую роль человека, нуждающегося в лечении, продолжается и что теперь он может даже пробудить в девушке часть эмоций, до сих пор терзавших его самого. У него

получается заставить ее ревновать, когда он упоминает о симпатичной молодой даме, которая недавно помешала их встрече в доме Мелеагра, и признается, что эта дама единственная ему понравилась. Когда же Зоя начинает холодно прощаться — мол, теперь все снова в здравом уме, а Ханольд может искать Гизу Хартлебен, или как там ее зовут, чтобы усладить пребывание той в Помпеях научными комментариями, тогда как ей нужно вернуться в «Albergo del Sole», где отец ждет к обеду; быть может, они еще встретятся, где-то в Германии или на Луне, — Норберту опять приходиться сделать назойливую муху предлогом: сперва он целует девушку в щеку, а затем в губы, как бы гоняясь за насекомым, и прибегает к насилию, этой привилегии мужчины в любовной игре. Снова кажется, что счастье молодых людей под угрозой, когда Зоя говорит, что и вправду должна поспешить к отцу, который иначе умрет от голода за обеденным столом; Норберт спрашивает: «Твой отец — а как он?» (с. 147). Но умная девушка быстро унимает ненужное беспокойство: «Вероятно, он никак не отнесется, я не принадлежу к числу необходимых экземпляров в его зоологической коллекции; иначе мое глупое сердце, быть может, не привязалось бы к тебе

так сильно». Но если все же у отца будет иное мнение, то имеется надежное средство: Ханольду следует перебраться на Капри, поймать там ящерицу Faraglionensis, умение ловить которую ему предлагают изучить на девичьем пальце, вернуться сюда, выпустить животное, снова поймать ящерицу на глазах у зоолога и предоставить тому выбор между ящерицей и дочерью. В этом предложении, легко заметить, ирония смешана с досадой, а еще оно предостерегает молодого человека от чрезмерно точного воспроизведения образца, по которому его самого выбирала возлюбленная. Ханольд смиренно выслушивает совет, а его поведение лишний раз дает нам понять, что он действительно исцелился. Медовый месяц с Зоей он хочет провести в Италии, в Помпеях, словно сам раньше не возмущался свадебными путешественниками, этими Августами и Гретами. У него совершенно выпало из памяти, с какими чувствами он взирал на счастливую пару, которая без всякой в том нужды удалилась на сотню миль от своего немецкого отечества. Конечно, художник имеет право показать такое ослабление памяти как важнейший признак изменения сознания. Зоя язвит по поводу этой идеи «друга детства, тоже как будто выкопанного

из развалин»: дескать, она еще недостаточно ожила (с. 150).

Прекрасная действительность победила наваждение, однако, прежде чем наши герои покинут Помпеи, им предстоит преодолеть последний всплеск бреда. У ворот Геркулеса, где улицу Strada consolare пересекала вереница лавовых камней, Норберт Ханольд остановился и попросил девушку пройти вперед. Она поняла, чем вызвана просьба; «приподняв слегка левой рукою платье, возрожденная Градива, или Зоя Бертганг, перешла улицу в солнечном блеске своей спокойно-скользящей походкой. А он следил за нею мечтательным взглядом». Вместе с триумфом эротики приходит осознание того, что в бреду содержались крупицы прекрасного и ценного.

Рассуждая об «извлечении из развалин» погребенной детской дружбы, автор предлагает нам ключ к своей символике, в которую герой в бреду облекает вытесненные воспоминания. Пожалуй, для вытеснения, которое делает недоступным и одновременно сохраняет нечто в психике, не найти аналогии лучше, чем погребение, этот удел Помпей, заново восставших к жизни после раскопок посредством заступов и лопат. Поэтому молодой археолог просто обязан был переме-

стить в своих фантазиях прообраз барельефа, напоминавший ему о забытой возлюбленной детства, именно в Помпеи. Однако автор имел полное право задержаться на важном сходстве, который уловило писательское чутье, — на сходстве между отдельным психическим процессом индивидуума и отдельным событием в истории человечества.

II

Вообще-то мы намеревались лишь изучить с применением определенных аналитических методов два или три сновидения, встроенные в повествование «Градивы». Как же вышло, что мы позволили себе увлечься разбором истории в целом и исследованием психических процессов обоих главных героев? Что ж, нельзя сказать, что это лишняя работа; она является необходимым предварительным условием. Если мы хотим понять фактические сновидения реальных людей, нам необходимо тщательно вникнуть в их характер и судьбу, в их переживания не только накануне сновидений, но и в отдаленном прошлом. Думаю даже, что мы пока не готовы обратиться к поставленной задаче, что нам следует еще на некоторое время задержаться на художественном тексте, продолжая предварительную работу.

* * *

Конечно, читатель с недоумением отметит, что до сих пор мы обсуждали психические про-

явления и поступки Норберта Ханольда и Зои Бертганг так, словно это не плоды вымысла художника, а настоящие люди, словно разум автора — совершенно прозрачный, не преломляющий и не замутняющий действительность посредник. Наш образ действий должен казаться тем удивительнее, что художник категорически отказывается от реалистического описания, называет свою повесть «фантазией». Но все его описания представляются нам столь достоверными, что не будет противоречия именовать «Градиву» не фантазией, а психиатрическим этюдом. Всего дважды автор пользуется дозволенной ему свободой, дабы ввести в повествование условия, которые, по всей видимости, не подкреплены фактическими закономерностями. В первый раз он позволяет молодому археологу найти подлинный античный барельеф, который не только в особенности постановки ноги женской фигуры, но и во всех подробностях ее облика и осанки поразительно схож с подлинной личностью, и археолог принимает привлекательное видение за ожившее каменное изображение. Во второй раз автор подстраивает встречу с живой девушкой именно в Помпеях, куда фантазия героя переместила умершую, а сам он в результате путешествия

как будто отдалился от живой личности, живущей, оказывается, по соседству с ним. Однако это второе допущение со стороны художника не отклоняется принципиально от повседневных возможностей человека; оно лишь призывает на помощь случай — бесспорно, соучаствующий во многих человеческих судьбах, — и, кроме того, автор выказывает отменное чутье, ибо этот случай отображает поворот судьбы: посредством бегства герой обретает того, от кого убегал. Первая предпосылка, на которой строятся все дальнейшие события, выглядит более фантастической и целиком возникшей из произвола художника. Речь о полном сходстве каменного изображения с живой девушкой; пожалуй, разумнее было бы ограничиться сходством постановки ноги при ходьбе. Что ж, дадим себе волю и, не отрываясь от реальности, потрафим немного собственной фантазии. Фамилия «Бертганг»[23] могла бы указывать на то, что женщины этого рода издавна отличались своеобразной красивой походкой, и не исключено, что немецкие Бертганги по своему происхождению связаны с древними греками; одна из женщин греческого рода когда-то

[23] Примечания: 23
Букв. «изящная походка» (*нем.*). — *Примеч. ред.*

вдохновила, быть может, античного мастера, запечатлевшего своеобразие ее походки в камне. При этом следует помнить, что отдельные черты человеческого облика зависимы друг от друга и что даже среди нас сегодняшних постоянно всплывают античные типажи; поэтому вполне возможно, что наша современница Бертганг могла унаследовать внешность своей античной прапрабабушки во всех признаках телесной конституции. Впрочем, стоило бы, пожалуй, расспросить самого автора об источниках, из которых возникла эта подробность в его произведении, а не предаваться спекуляциям; тогда нам выпала бы отличная возможность показать снова, что якобы произвольные суждения покоятся на естественных закономерностях. Увы, доступ к источникам в психике художника нам закрыт, и потому за автором сохраняется полное право воссоздавать схожее с фактическим развитие событий, исходя из некоей невероятной предпосылки, — так, например, поступил Шекспир в «Короле Лире».

В остальном же, повторю еще раз, автор предлагает нам совершенно корректный психиатрический этюд, с которым возможно соизмерять наше понимание психики (истории болезни и

излечения, призванные подтвердить некоторые фундаментальные теории медицинской психологии). Довольно странно, кстати, что это сделал именно художник. Как нам быть, если на вопрос о наличии у него такого намерения он ответит отрицательно? Не тайна, что не составляет труда проводить аналогии и приписывать смысл чему угодно; не лучше ли будет сказать, что мы сами, незаметно для себя, наполнили прекрасную поэтическую повесть значением, крайне далеким от намерений автора? Позднее мы еще вернемся к этому вопросу, а предварительно попытаемся защититься от обвинения в тенденциозном толковании тем, что сошлемся на следующее обстоятельство: мы пересказывали повесть почти исключительно собственными словами автора. Тот, кто сравнит наше воспроизведение с дословным текстом «Градивы», должен признать этот факт.

Быть может, для ряда читателей мы оказываем нашему автору дурную услугу, характеризуя его сочинение как психиатрический этюд. Мы почти слышим заявления, что писателю надлежит избегать соприкосновения с психиатрией, оставить описание болезненных состояний психики врачам. На самом деле ни один настоящий писа-

тель не обращает внимания на эту условность. Ведь описание человеческой психики — важнейшая вотчина писателя; здесь автор всегда выступает как предшественник науки в целом и научной психологии в частности. Впрочем, граница между так называемыми нормальными и болезненными состояниями души довольно условна и настолько расплывчата, что, полагаю, каждый из нас на протяжении дня неоднократно через нее переступает. С другой стороны, психиатрия поведет себя неправильно, пожелай она сосредоточиться лишь на изучении только тяжелых заболеваний и сумеречных состояний, возникающих при грубых повреждениях тонкого психического аппарата. Легкие, подлежащие терапии отклонения от нормы, которые сегодня мы прослеживаем до расстройств во взаимодействии психических сил, интересуют нас ничуть не меньше; более того, лишь с их помощью возможно оценить признаки здоровья и понять симптомы тяжелой болезни. Таким образом, писатель вправе сотрудничать с психиатром, а психиатр — сотрудничать с писателем, и художественная трактовка психиатрической темы может быть вполне точной без утраты лирической красоты.

При всем том художественное описание истории болезни и излечения выглядит действительно корректно. Теперь, завершив пересказ повести и утолив желание узнать, чем закончилось дело, мы можем лучше оценить произведение в целом и далее воспроизвести его в технических терминах нашей науки, причем нам не должна мешать необходимость в повторении сказанного ранее.

* * *

Состояние Норберта Ханольда сам автор довольно часто называет «бредом», и у нас нет никаких оснований отбрасывать эту характеристику. В «бреде» мы можем выделить две основные особенности, с помощью которых это явление, разумеется, не описывается исчерпывающе, но все же зримо отделяется от прочих расстройств. Во-первых, бред относится к той группе болезненных состояний, которым не присуще непосредственное воздействие на тело и которые выражаются только посредством психических признаков; во-вторых, бред отличает тот факт, что в этом состоянии начинает господствовать «фантазия», то есть приобретается убежденность, влияющая на поступки. Если вспомнить путешествие Ханольда в Помпеи с целью отыскать

в пепле своеобразный отпечаток ноги Градивы, здесь перед нами великолепный пример человеческого поведения под властью бреда. Психиатр, пожалуй, причислит бред Норберта Ханольда к большой группе параноидальных явлений и определит его, скажем, как «фетишистскую эротоманию», ибо ему наверняка бросится в глаза влюбленность юноши в каменное изображение, а всепоглощающий интерес молодого археолога к женским ступням и постановке ноги для упрощающего толкования подозрительно напоминает «фетишизм». Правда, все подобные системы классификации различных видов бреда по своему содержанию кажутся отчасти сомнительными и бесплодными[24].

Далее строгий психиатр тотчас заклеймит нашего героя как dégénéré[25], раз уж этот человек способен развивать бред на основе столь странного предпочтения, и примется изучать его наследственность, неумолимо подталкивающую индивидуума к подобной судьбе. Но здесь

---

[24] Примечания: 24

Вообще случай Н. Х. правильнее описывать как истерический, а не параноидальный бред. В нем отсутствуют характерные признаки паранойи. — *Примеч. авт.*

[25] Примечания: 25

Вырожденца, дегенерата (*фр.*). — *Примеч. ред.*

автор не следует за психиатром, причем вполне обоснованно. Он желает приблизить нас к герою, облегчить нам сочувствие; а диагноз dégénéré — будь он правильным или ошибочным — мгновенно отдаляет молодого археолога, поскольку мы, читатели, являемся нормальными людьми. Наследственные и конститутивные предпосылки состояния героя тоже мало заботят автора; вместо того он углубляется в психическое состояние героя, которое может объяснить происхождение бреда.

Кое в чем важном Норберт Ханольд ведет себя иначе, нежели обычный человек. Его не интересуют живые женщины; наука, которой он служит, перехватила этот интерес и перенаправила его на женщин из камня и бронзы. Ни в коем случае нельзя видеть тут незначительную странность; напротив, она образует основную предпосылку описанных событий, ведь однажды происходит так, что такое каменное изображение стягивает на себя все внимание, какого обыкновенно удостаивается живая женщина, и тем самым порождает бред. Затем перед нашими глазами разворачивается история того, как этот бред излечивается благодаря счастливому стечению обстоятельств, и в результате интерес с каменной

женщины сдвигается обратно на живую. Автор не разъясняет, вследствие какого воздействия его герой начал испытывать отвращение к живым женщинам, только отмечает мимоходом, что такое поведение не объяснить телесной конституцией; скорее, здесь имеется толика вымышленной — мы бы добавили, эротической — потребности. Позднее мы узнаем, что в детстве герой не избегал других детей, водил дружбу с маленькой девочкой и был с нею неразлучен, делил с нею еду, давал ей тумаков и позволял трепать себя за волосы. В такой привязанности, в таком соединении нежности и агрессии выражается незрелая эротика детского возраста, воздействие которой проявляется позднее (зато неотразимо и неумолимо) и которую как детский эротизм обычно признают только врачи и художники. Наш автор ясно дает понять, что он придерживается того же мнения, допуская, чтобы при подходящем поводе у героя неожиданно пробудился живой интерес к женской походке и постановке ноги. Данное обстоятельство должно было ославить его в науке и среди женщин своего городка как «ножного фетишиста»[26], но подобное восприятие с

[26] Примечания: 26

То есть питающего нездоровую страсть к женским ступням. — *Примеч. пер.*

необходимостью вытекает из его воспоминаний о подруге детства. Разумеется, эта девочка, еще будучи ребенком, щеголяла своеобразной походкой с почти отвесно поставленной при ходьбе стопой; благодаря изображению именно такой походки античный каменный барельеф приобрел для Норберта Ханольда столь важное значение. Но нужно указать, что художник при изображении причудливого проявления фетишизма оказывается в полном согласии с наукой. Со времен А. Бине[27] мы и вправду пытаемся свести фетишизм к эротическим впечатлениям детства.

Продолжительное отвращение к женщинам порождает индивидуальную склонность — или, как мы обычно говорим, индивидуальную предрасположенность к образованию бреда. Развитие психического расстройства начинается с того мгновения, когда случайное впечатление пробуждает забытое и (по крайней мере, частично) эротически окрашенное переживание детства. Стоит учитывать, что слово «пробуждается» — не совсем точное, если вспомнить дальнейшее развитие событий; нужно воспроизвести верное

[27] Примечания: 27

А. Бине — французский психолог, основатель первой лаборатории экспериментальной психологии во Франции; имеется в виду его работа «О фетишизме в любви». — *Примеч. пер.*

авторское описание в психологической манере выражения. При виде барельефа Норберт Ханольд не вспоминает, что такую постановку ноги уже видел когда-то у своей подруги детства; он вообще не вспоминает детство, однако воздействие барельефа обусловлено именно детским впечатлением. Значит, впечатление детства воскресает, становится активным, начинает оказывать воздействие на индивидуума, но не доходит до сознания, оставаясь «бессознательным», как мы сегодня привыкли выражаться, употребляя термин, столь востребованный в психопатологии. Это «бессознательное» хотелось бы избавить от всех возражений философов и натурфилософов, которые нередко обращают внимание лишь на этимологию слова. Для психических процессов, которые проявляют себя активно и все же не доходят до сознания соответствующей личности, у нас нет пока лучшего названия, и ничего другого мы под «бессознательным» не подразумеваем. Отдельные мыслители желают оспаривать существование такого бессознательного — мол, это нелепость, но мы полагаем, что они никогда не имели дела с соответствующими психическими явлениями, что они находятся в плену повседневного опыта, который внушает, что все

психически активное и могучее становится одновременно осознанным; им следует усвоить, что наш автор очень хорошо знает о существовании психических процессов, которые пребывают вдали от сознания, несмотря на свою силу и проявляемое воздействие.

Выше отмечалось, что воспоминания о детском общении с Зоей находятся у Норберта Ханольда в состоянии «вытеснения»; теперь же мы назовем их «бессознательными» воспоминаниями. Тут, пожалуй, необходимо разъяснить соотношение этих терминов, которые как будто совпадают по смыслу. Сделать это нетрудно: «бессознательное» — более общий термин, а «вытесненное» — более узкий. Все вытесненное бессознательно, но нельзя утверждать, что все бессознательное вытеснено. Вспомни Ханольд при виде барельефа о походке Зои, то прежнее бессознательное воспоминание стало бы активным и осознанным, послужило бы доказательством того, что ранее оно не было вытеснено. «Бессознательное» — чисто описательный, в чем-то неопределенный, так сказать, статичный термин; «вытесненное» — динамическое слово, оно принимает в расчет игру психических сил и свидетельствует о наличии стремления проявить все психические воздей-

ствия, в том числе желания стать осознанным; но есть и противоположная сила, сопротивление, способное сдерживать часть подобных психических действий, осознания среди прочего. Признаком вытесненного остается невозможность осознания, несмотря на силу подавления. То есть в случае Ханольда с мгновения появления барельефа речь идет о бессознательном, которое вытесняется, — если коротко, о вытесненном.

Воспоминания Норберта Ханольда о детском общении с красиво двигающейся девочкой подверглись вытеснению, но это еще не полная характеристика психологической ситуации. Мы остаемся на поверхности, пока рассматриваем исключительно воспоминания и представления. Напротив, для психики единственно ценными являются чувства. Все психические силы важны постольку, поскольку они способны пробуждать чувства. Представления вытесняются лишь потому, что они связаны с освобождением чувств, которое не должно было случиться; правильнее сказать, что вытеснение затрагивает только те чувства, которые неуловимы вне связи с представлениями. Значит, у Норберта Ханольда вытесняются эротические чувства; а так как его эротика не знает или не знала в детстве ни-

какого другого объекта, кроме Зои Бертганг, то воспоминания о ней забылись. Античное изображение на барельефе пробуждает дремлющую эротику и активизирует детские воспоминания. Из-за внутреннего сопротивления эротизму эти воспоминания могут проявляться разве что бессознательно. Далее разворачивается схватка между могучим эротизмом и вытесняющими силами; выражением этой схватки и служит бред.

Наш автор забывает объяснить, по какой причине у героя произошло вытеснение любовной жизни; ведь занятия наукой — всего-навсего средство, которым пользуется вытеснение. Врачу надлежит искать более глубокие обоснования, хотя не исключается, что в данном случае добраться до них не удастся. При этом автор, как мы не устаем восторгаться, не преминул показать, как именно из круга используемых для вытеснения средств пробуждается вытесненная эротика. Недаром античное каменное изображение женщины оказывается тем подспорьем, благодаря которому наш археолог порывает со своим отвращением к любви и которое напоминает ему о долге перед жизнью, обременяющем человека с самого рождения.

Первым проявлением психического процесса,

пробужденного барельефом, становятся фантазии вокруг представленной в камне личности. Эта фигура представляется Ханольду чем-то «современным», как если бы древний художник вдруг выглянул на улицу и сумел ухватить «кусочек жизни». Он наделил изображенную в движении девушку именем «Градива» — «Шествующая», производным от прозвания идущего в бой бога войны Марса — Градивус; а ее личность постепенно обретала все большую определенность (дочь знатного человека, быть может, патриция, прислуживающего в храме божеству; в ее чертах проступает греческое происхождение). В конце концов Ханольд мысленно переселяет ее из столичной суеты в тихие Помпеи, где она по его воле шагает по лавовым камням, переходя улицу. Такие плоды фантазии, при всей их очевидной произвольности, кажутся довольно безобидными и внушают доверие. Более того, даже когда они в первый раз побуждают к действию (археолог задается вопросом о правдоподобности такой постановки ноги и начинает проводить наблюдения, изучая походку своих современниц), эти действия осознанно прикрываются научным мотивом: будто интерес к каменному изображению Градивы обусловлен не чем иным, как

профессиональными занятиями археологией. Женщины и девушки на улице, объекты его исследования, предпочитают, конечно, иное, грубо эротическое истолкование действий юноши, и мы должны признать их правоту. Для нас несомненно, что Ханольд не ведает собственных побудительных мотивов и не догадывается об истоках своих фантазий о Градиве. Последние суть, как мы узнаем позднее, отзвуки его воспоминаний о возлюбленной детства, отпрыски, если угодно, этих воспоминаний, преобразованные и искаженные после того, как их не удалось осознать. Якобы эстетическое суждение (каменный портрет изображает нечто «современное») подменяет фактическое знание, ведь такая походка свойственна знакомой археологу, шагающей по современным улицам девушке; за впечатлениями «с натуры» и фантазией о греческом происхождении Градивы скрывается воспоминание об имени «Зоя», которое по-гречески означает «жизнь»; Градива, как объясняет излечившийся от своего бреда юноша, — это удачный перевод фамилии «Бертганг», которая означает «идущая в сиянии»; представление об отце Градивы складывается из знания о том, что Зоя Бертганг — дочь уважаемого профессора университета (эту

должность можно, пожалуй, уподобить храмовой службе в древности). Наконец его фантазия перемещает девушку в Помпеи не из-за ее «спокойного и кроткого нрава», а потому, что в своей науке он не может найти иной, лучшей аналогии со странным состоянием, в котором, благодаря смутной догадке, таится воспоминание о детской дружбе. Некогда он отождествил с классическим прошлым собственное детство, и погребение Помпей, исчезновение прошлого и его сохранение, превосходно напоминает вытеснение, о котором он знает в силу так называемого эндопсихического[28] восприятия. При этом он опирается на ту же символику, которую ближе к концу повести по воле автора сознательно употребляет девушка: «Я решила, что и одна сумею раскопать для себя что-нибудь интересное. Правда, о находке, которую я сделала, я даже не мечтала» (с. 124). Дальше (с. 150) она воспринимает бывшего друга детства как «будто выкопанного из развалин».

Итак, уже в первых плодах бредовых фантазий и действий Ханольда мы выявляем двойную детерминацию, производность из двух различных источников. Во-первых, это воображение самого

[28] Примечания: 28

Т. е. внутреннего: эндопсихическое — система связей между содержанием сознания и бессознательными процессами. — *Примеч. пер.*

Ханольда, во-вторых же, то, что раскрывается нам после изучения его психических процессов. Одна детерминация, относящаяся к личности Ханольда, им осознается, другая полностью бессознательна. Одна целиком возникает из круга представлений археологической науки, другая обусловлена пришедшими в движение вытесненными воспоминаниями детства и прилегающими к ним эмоциональными устремлениями. Одну можно описать как поверхностную и покрывающую другую, как бы спрятанную за нею. Допустимо сказать, что научная мотивация служит предлогом для бессознательной эротической мотивации, а наука полностью поставлена на службу бреду. Но нельзя забывать, что бессознательная мотивация не способна добиться чего-либо без одновременного удовлетворения сознательной научной мотивации. Симптомы бреда — фантазии и действия — суть результаты компромисса между двумя психическими течениями, а при компромиссе учитываются притязания каждой из двух сторон; но каждая сторона должна при этом отказаться от некоторой доли своих побуждений. Там, где компромисс осуществился, ему предшествовала борьба, в данном случае — предполагаемый конфликт

между подавленным эротизмом и силами, которые удерживают его в состоянии вытеснения. При образовании бреда эта борьба, собственно, никогда не завершается. Натиск и сопротивление обновляются после каждого компромиссного образования, которое никогда, как говорится, не оказывается полностью удовлетворительным. Это знает наш автор, который потому и позволяет на этой стадии расстройства возобладать в герое чувству неудовлетворенности, своеобразного беспокойства как предвестника и залога дальнейшего развития событий.

Эти важные особенности — двоякая детерминация фантазий и решений, поиск осознанных предлогов для действий, обоснование которых во многом определяется вытесненным содержанием, — по мере развертывания сюжета повести предстают все чаще и, пожалуй, отчетливее. Так и должно быть, ибо тем самым автор улавливает и воспроизводит основную постоянную характеристику болезненных психических процессов.

* * *

Развитие бреда Норберта Ханольда происходит благодаря сновидению, которое, не будучи вызвано никаким новым событием, полностью

проистекает, по всей видимости, из истерзанной конфликтом психики. Но давайте все же остановимся, прежде чем проверять, оправдывает ли автор при создании сновидений наши ожидания углубленного понимания происходящего. Здесь нужно уточнить, что говорят психиатры о возникновении бреда, как психиатрия относится к роли вытеснения и бессознательного, к конфликту и к компромиссным образованиям. Если коротко, попробуем установить, может ли художественное описание происхождения бреда устоять перед приговором науки.

Тут нам предстоит, как ни странно, дать неожиданный ответ. В действительности, к сожалению, дело обстоит совсем наоборот: наука не в силах устоять перед достижениями художников. Между наследственно-конституционными предпосылками и уже готовыми плодами бреда она позволяет зиять провалу, который у нашего автора мы видим заполненным. Наука еще не догадывается о значении вытеснения, не признает, что для объяснения мира психопатологических явлений совершенно необходимо бессознательное, не ищет оснований бреда в психическом конфликте и не воспринимает симптомы последнего как компромиссы. Получается, что

наш автор одинок в противостоянии с наукой как таковой? Нет, уже нет, если допустимо причислять к науке и собственные работы, ведь на протяжении ряда лет — и вплоть до последнего времени в полном одиночестве[29] — я защищал все те воззрения, которые здесь извлекаю из йенсеновской «Градивы» и излагаю на профессиональном языке. Я показал — наиболее подробно для состояний, известных как истерия и навязчивые представления, — что индивидуальное условие психических расстройств есть частичное подавление влечений и вытеснение представлений, выражающих подавленное влечение; позднее мои выводы подтвердились и для некоторых форм бреда[30]. Всегда ли по этой причине принимаемые во внимание влечения являются элементами сексуального влечения или могут быть явлениями иного рода — этот вопрос не имеет значения для анализа «Градивы», посколь-

---

[29] Примечания: 29

См. важную работу Блейлера «Аффективность, внушение, паранойя» и работу К. Г. Юнга «Диагностическое исследование ассоциаций» (обе — Цюрих, 1906). Примечание 1912 г.: Сегодня я должен взять сказанные мною слова обратно, поскольку они больше не соответствуют действительности. Психоаналитическое движение, у истоков которого я стоял, разрослось широко и продолжает расширяться. — *Примеч. авт.*

[30] Примечания: 30

См. работы Фрейда по лечению неврозов (1906). — *Примеч. ред. оригинального издания.*

ку в данном случае речь определенно идет о подавлении эротического чувства. Значимость гипотезы психического конфликта и образования симптомов путем компромисса между двумя противоборствующими течениями психики я доказал на реально наблюдаемых и подвергшихся лечению случаях болезни — именно тем способом, какой применил к истории вымышленного персонажа Норберта Ханольда[31]. А до меня попытки свести невротические, в особенности истерические следы болезни к влиянию бессознательных идей предпринимали П. Жане, ученик великого Шарко, и в соавторстве со мной Йозеф Брейер в Вене[32].

Когда я с 1893 года погрузился в исследование возникновения психических расстройств, мне было невдомек, что следует искать подтверждение своим изысканиям в литературных сочинениях, поэтому я был немало удивлен, когда в опубликованной в 1903 году «Градиве» выяснилось, что ее автор положил в основу своего творения те самые новые идеи, почерпнутые

[31] Примечания: 31

См. работу автора «Фрагмент анализа одного случая истерии» (Freud 1905e). — *Примеч. ред. оригинального издания.*

[32] Примечания: 32

См. Freud 1895d. — *Примеч. ред. оригинального издания.*

мною из врачебной практики. Как же художник пришел к тем же знаниям, что и врач, — по крайней мере, почему повел себя так, словно знал то же самое?

* * *

Бред Норберта Ханольда, как отмечалось, претерпевает дальнейшее развитие благодаря сновидению, приснившемуся герою в пылу усилий удостовериться на улицах родного города в подлинном существовании походки, подобной походке Градивы. Содержание этого сновидения нетрудно изложить коротко. Сновидец находится в Помпеях в тот день, когда несчастный город погиб, и соучаствует в происходящем, сам оставаясь в безопасности; он неожиданно видит идущую Градиву и сразу воспринимает ее появление как что-то вполне естественное: она ведь помпеянка, живет в своем родном городе и, «пусть он того не подозревал», в одно время с ним. Его охватывает страх за девушку, он окликает ее, и она мельком поворачивается к нему лицом, но все же идет дальше не отзываясь, ложится на ступени храма Аполлона, и ее засыпает дождь из пепла, а потом ее лицо бледнеет, будто превращаясь в белый мрамор, и становится неотличимым от каменно-

го изображения. Пробуждаясь, он воспринимает шум большого города за стенами дома как крики о помощи отчаявшихся жителей Помпей и будто бы слышит гул неистово бушующего моря. Ощущение того, что увиденное во сне произошло в действительности, еще долго не покидает его после пробуждения, а уверенность, что Градива жила в Помпеях и умерла в тот злосчастный день, остается в качестве нового повода для бреда.

Труднее будет объяснить, что автор хотел сказать этим сновидением, что, собственно, побудило его связать развитие бреда именно со сновидением. Прилежные исследователи собрали, правда, достаточно примеров того, как сновидение примыкает к душевным расстройствам и происходит из них[33], а в жизнеописаниях отдельных выдающихся людей побуждения к важным действиям и решениям, по всей видимости, обуславливались именно сновидениями. Но эти аналогии мало помогают нашему пониманию, поэтому остановимся на данном случае, на выдуманной автором истории археолога Норберта Ханольда. За какой конец такого сновидения

---

[33] Примечания: 33

См.: Sante de Sanctis, Die Träume (1899). С. де Санктис — итальянский врач, психолог и психиатр, один из основоположников нейропсихиатрии. — *Примеч. пер.*

нужно взяться, чтобы включить его в контекст, чтобы оно не осталось ненужным украшением повествования?

Могу вообразить, что в этом месте читатель воскликнет: «Это сновидение легко объяснить! Обыкновенный страшный сон, вызванный шумом большого города, а одержимый своей помпеянкой археолог переиначил его в гибель Помпей! При повсеместной недооценке деятельности сновидений притязания на их объяснение обыкновенно сводятся к поискам внешних раздражителей для части увиденного во сне, приблизительно сходных с этой частью. Скажем, внешний повод к нашему сновидению связан с шумом, который будит спящего; тем самым интерес к данному сновидению исчерпывается. Если бы нам теперь поставили задачу выявить причину, по которой большой город шумел сильнее обычного! Если бы автор сообщил нам заблаговременно, к примеру, что Ханольд, вопреки своему обыкновению, в ту ночь спал с открытым окном! Жаль, что писатель не взял на себя такой труд! Жаль, что страшные сны на самом деле далеко не так просты! Смею думать, что настолько просто интерес не исчерпывается.

Нет ничего существенного для формирования

сновидения в связи с внешним чувственным раздражителем. Спящий в состоянии пренебречь этим раздражителем из внешнего мира, способен формировать сновидение без его помощи, а по пробуждении поместить и его в свой сон (как произошло в данном случае), если тот по каким-то мотивам подходит; имеется достаточно сновидений, в содержании которых нельзя показать обусловленность раздражениями, достигающими чувств спящего. Нет, мы попытаемся дать иное объяснение.

Пожалуй, мы начнем со следов сновидения в бодрствующем сознании Ханольда. До сих пор он лишь фантазировал, что Градива была помпеянкой. Теперь это предположение стало для него истиной, а второе открытие заключалось в том, что в 79 году ее засыпало пеплом. Подобное развитие бреда сопровождалось нарастанием грусти, как бы вторившей страху, который наполнял сон. Эта новая боль за Градиву кажется нам не вполне понятной; ведь на сегодняшний день Градива много столетий мертва, даже если в 79 году она спаслась от погибели, — по этому поводу нет нужды спорить ни с Норбертом Ханольдом, ни с самим автором. Но здесь, по-видимому, ни одна дорога не ведет к объяснению. Правда, нужно

заметить, что добавке, которую бред заимствовал из сновидения, присуща крайне болезненная эмоциональная окраска.

В остальном мы по-прежнему беспомощно разводим руками. Это сновидение не толкуется само по себе; мы должны обратиться к моему «Толкованию сновидений» и использовать здесь некоторые из предложенных в этой книге правил.

Одно из этих правил гласит, что сновидение постоянно связано с дневной деятельностью накануне сна. Наш автор, видимо, хочет намекнуть, что следовал этому правилу, поскольку непосредственно увязывает сновидение с «пешеходными проверками» Ханольда. Тогда последние означают всего-навсего поиски Градивы, которую герой хочет опознать по характерной походке. Стало быть, сновидение должно содержать указание на то, где можно найти Градиву. Так и есть, мы видим ее в Помпеях, но это уже не новость для нас.

Другое правило таково: если после сновидения необычно долго сохраняется вера в подлинность увиденного и от нее не отделаться, то это не ошибка в суждении, вызванная жизнеподобием картин сновидения, а психический акт сам по себе, убежденность, которая относится к содержа-

нию сновидения и согласно которой нечто в нем действительно таково, каким его видели во сне; правильно поступают те, кто наделяет эту убежденность силой веры. Если мы придерживаемся обоих правил, то обязаны сделать вывод, что сновидение сообщает сведения о местонахождении разыскиваемой Градивы, которые соответствуют действительности. Теперь мы постигаем сновидение Ханольда, но подводит ли применение обоих правил к какому-то разумному смыслу?

Как ни странно, да. Вот только этот смысл рядится по-особому, его не сразу угадаешь. Ханольд узнает во сне, что разыскиваемая Градива в городе и живет в одно время с ним. Это верно и в отношении Зои Бертганг, только город в сновидении — не немецкий университетский городок, а Помпеи, время же — не сегодняшний день, а 79 год нашего летосчисления. Налицо сходство с искажением (смещением): не Градива присутствует в настоящем времени, а сновидец переносится в прошлое; но также сообщается и существенно новое — он разделяет с разыскиваемой место и время. Откуда эти перестановки и переодевания, которые нас, как и самого сновидца, должны вводить в заблуждение относительно подлинного смысла и содержания сновидения? Мы распола-

гаем средствами дать удовлетворительный ответ на этот вопрос.

Вспомним все то, что говорилось о природе и происхождении фантазий, этих предшественников бреда. Это замена и плоды вытесненных воспоминаний, которым сопротивление не позволяет достигать сознания в неизмененном виде, но которые приобретают осознанность за счет того, что при посредстве изменений и искажений принимают в расчет сопротивление цензуры. После достижения компромисса такие воспоминания становятся фантазиями, которые легко вводят в заблуждение сознание индивидуума, то есть могут быть поняты в духе господствующего психического течения. Теперь вообразим, что картины сновидения суть, так сказать, физиологические бредовые творения, плоды компромисса в той схватке между вытесненным и господствующим, которая, наверное, происходит в каждом, в том числе и в совершенно психически здоровом человеке. Тогда становится понятным, что картины сновидения следует рассматривать как нечто искаженное, за чем прячется что-то другое, неискаженное, но в определенном смысле неприличное, подобно вытесненным воспоминаниям Ханольда, скрытым за его фан-

тазиями. Указанному противоречию придается та или иная форма выражения, благодаря чему воспоминания сновидца при пробуждении о содержании сновидения будут отличаться от того, что основа сновидения представила искажающей цензуре, — от скрытых идей сновидения. В таком случае толковать сновидение значит перевести его явное содержание на язык скрытых идей и устранить искажения, которые последние должны были понести от противодействующей цензуры. Если эти соображения мы применим к занимающему нас сновидению, то найдем, что его скрытые идеи могут быть следующими: девушка с такой изящной походкой, по которой ты ее разыскиваешь, действительно живет в этом городе вместе с тобой. Но в такой форме идея не могла быть осознана, ведь на ее пути стояла преграда фантазии, возведенная в ходе более раннего компромисса: Градива — помпеянка, а потому не остается ничего другого, если нужно защищать реальность жизни в одном и том же месте и времени, как допустить искажение: да, ты живешь в Помпеях во времена Градивы. Именно эту идею воплощает явное содержание сновидения, изображая переживаемое настоящее время.

Лишь изредка сновидение оказывается таким

изображением, о котором можно сказать, что в нем обыгрывается одна-единственная мысль; чаще всего во сне предстает целый ряд таких мыслей, целая сеть идей. Из сновидения Ханольда можно выделить и другую составную часть содержания, искажение которой легко устранимо, так что быстро проясняется представленная ею скрытая идея. Это та часть сновидения, на которую тоже распространяется убежденность в реальности. В сновидении движущаяся Градива превращается в каменное изображение. Ведь это не что иное, как остроумное и поэтическое описание реального события. Ханольд на самом деле переносит интерес с живой женщины на каменное изображение; возлюбленная превратилась у него в каменный барельеф. Скрытые идеи сновидения, вынужденные оставаться бессознательными, хотят вновь превратить это изображение в живую женщину; они говорят сновидцу в связи с прошлым приблизительно так: ты интересуешься только барельефом Градивы, потому что он напоминает тебе о живущей рядом Зое. Но такое понимание, стань оно осознанным, означало бы конец бреда.

Обязаны ли мы каждую отдельную часть явного содержания сновидения схожим образом

заменять бессознательными идеями? Строго говоря, да; при толковании подлинных снов мы не вправе уклоняться от этой обязанности. Сновидцу надлежит при этом отвечать нам самым подробным образом. Понятно, что подобные требования мы не можем предъявить к творению художника; но все же не следует упускать из виду тот факт, что пока мы не подвергали толкованию или переложению основное содержание этого сновидения.

Да, сновидение Ханольда — страшный сон. Его содержание пугает, во сне сновидец испытывает страх, а болезненные ощущения сохраняются и после пробуждения. Это обстоятельство не благоприятствует нашей попытке объяснения; мы вынуждены опять многое заимствовать из книги о толковании сновидений. Она советует не впадать в ошибку и не приписывать страх, ощущаемый во сне, содержанию сновидения (ведь содержание сновидений трактуется иначе, нежели содержание представлений в состоянии бодрствования). Еще она обращает наше внимание на то, как часто во сне мы видим поистине жуткие зрелища, не ощущая даже намека на страх. Истинное положение дел совершенно иное, его трудно разгадать, но наверняка можно про-

яснить. Страх в страшном сне, как вообще любой нервический страх, соответствует сексуальному аффекту, либидозному чувству и возникает в результате вытеснения из либидо[34]. Следовательно, при толковании сновидений страх нужно заменять сексуальным возбуждением. Теперь страх оказывает — не всегда, но зачастую — сильнейшее влияние на содержание сновидения и привносит в него представления, которые кажутся осознанному и ошибочному пониманию сновидения соответствующими аффекту страха. Это, так сказать, отнюдь не типичный случай, ибо достаточно страшных снов, содержание которых совсем не пугает, где ощущаемый страх нельзя объяснить на языке сознания.

Я сознаю, что такое объяснение страха в сновидении звучит очень странно и не вызывает доверия, но могу только посоветовать к нему привыкнуть. Впрочем, было бы полезно соединить сновидение Норберта Ханольда с этим пониманием страха и на данной основе попробовать его объяснить. В таком случае мы сказали бы, что ночью у сновидца пробудилась любовная страсть, подтолкнувшая его к осознанному вос-

[34] Примечания: 34

См. мою работу о тревожном неврозе (1895b) и «Толкование сновидений», разделы 4 и 5. — *Примеч. авт.*

поминанию о возлюбленной и к выходу из бреда, но страсть подверглась новому неприятию и преобразовалась в страх, который теперь сам вводит в содержание сновидения страшные картины из школьных воспоминаний сновидца. То есть подлинное бессознательное содержание сновидения — любовная тоска по знакомой когда-то Зое — преобразовывается в явное содержание о гибели Помпей и утрате Градивы.

Полагаю, что до сих пор все звучало совершенно правдоподобно. Но, по-видимому, тут правомерно сделать следующее замечание: раз эротические желания образуют неискаженное содержание сновидения, то требуется и в видоизмененном сновидении показать скрытые, но заметные остатки последних. Что ж, это возможно, достаточно сослаться на последнюю часть повести. При первой встрече с мнимой Градивой Ханольд вспоминает свое сновидение и обращается к призраку с просьбой снова прилечь на ступени храма, как во сне. Однако в ответ молодая дама с негодованием поднимается и покидает своего странного собеседника, поскольку в его управляемых бредом словах она уловила непристойное эротическое желание. Думаю, мы вправе присоединиться к толкованию Градивы:

большей определенности в описании эротического желания не всегда можно требовать даже от подлинного сна.

Итак, применение некоторых правил толкования сновидений к первому сну Ханольда оказалось успешным, сделало понятными его основные черты и включило его в контекст повести. Должен ли автор, создавая данное сновидение, соблюдать эти правила? Вдобавок можно задать и другой вопрос — почему вообще писатель вводит сновидение как способ дальнейшего развития бреда? По моему мнению, это очень остроумный ход, который, опять-таки, точно соответствует реальности. Мы отмечали, что в случаях заболеваний бредовое образование нередко примыкает к сновидению, но после наших объяснений сущности сновидения в таком положении дел нет нужды искать новую загадку. Сновидение и бред возникают из одного и того же источника — из вытесненного; сновидение — это, так сказать, физиологический бред нормального человека. Прежде чем вытесненное окажется достаточно сильным, чтобы проникнуть в состояние бодрствования в виде бреда, оно легко может добиться первого успеха, воспользовавшись благоприятными условиями сна, и принять фор-

му продолжительного сновидения. Дело в том, что во сне наряду с сокращением психической деятельности наступает и спад в силе сопротивления, которое господствующие психические силы оказывают вытесненному. Именно этот спад делает возможным формирование сновидения, и потому для нас оно становится лучшим доступом к познанию бессознательной психики. Но с восстановлением психического состояния бодрствования сновидение обыкновенно улетучивается, а завоевания бессознательного опять устраняются.

III

Дальнейшее развитие сюжета предлагает нам еще одно сновидение, которое, возможно даже больше первого, искушает нас перевести его и включить в общую связь происходящего в психике героя. Но мы мало чего добьемся, если прервем авторское изложение и прямо поспешим к этому второму сновидению, ибо всякому, кто желает истолковать сновидение другого, надлежит как можно подробнее выспросить об опыте сновидца, равно внешнем и внутреннем. Потому лучше всего будет, пожалуй, придерживаться нити повествования и поступательно комментировать сюжет.

* * *

Новое наваждение — гибель Градивы при разрушении Помпей в 79 году — не единственное последствие первого, уже проанализированного нами сновидения. Под воздействием этого бреда Ханольд решает отправиться в Италию и в конце концов оказывается в Помпеях. Но чуть ранее с ним приключается еще кое-что: выглядывая из

окна, он будто бы замечает на улице женскую фигуру с осанкой и походкой Градивы; спешно выбегает из дома, не потрудившись одеться, и подвергается насмешкам прохожих. По возвращении домой пение канарейки, сидящей в клетке на окне дома напротив, вызывает у него настроение освободиться, а в результате решение о весеннем путешествии быстро принимается и исполняется.

Автор уделяет пристальное внимание этому путешествию Ханольда и даже позволяет своему герою отчасти осознать внутренние процессы. Разумеется, Ханольд находит научный предлог для своего путешествия, но недолго тешит себя этой мыслью: на самом деле он вполне сознает, что побуждение к путешествию возникло у него из некоего «невыразимого чувства». Это «причудливое беспокойство» заставляет досадовать на все вокруг, гонит из Рима в Неаполь и оттуда в Помпеи, но даже в городе своих грез он не может справиться с дурным настроением. Его раздражают воркующие путешественники-новобрачные и возмущает наглость комнатных мух в гостиницах Помпей. При этом он догадывается, что виной досаде и раздражению — не только здешнее окружение, но и некие внутренние

метания. Он злится и клянет весь белый свет, на душе у него скребут кошки, потому что ему чего-то недостает — чего именно, он понять не может. Это дурное настроение его преследует, в таком возбужденном состоянии он восстает даже против своей повелительницы — науки; когда в первый раз бродил под полуденным солнцем по городу, у него «пропало всякое желание вновь обрести ее, и он вспоминал о ней, словно о чем-то далеком, как о старой, засохшей, скучной тетке, самом мертвом существе на свете» (с. 55).

В этом-то противоречивом помутнении чувств ему раскрывается одна из загадок, связанных с путешествием, — в миг, когда он в первый раз видит Градиву, идущую по городу. Впервые «достигает его сознания другая мысль: очевидно, сам не осознавая своего побуждения, он отправился в Италию, прямо в Помпеи, не останавливаясь в Риме и Неаполе, именно затем, чтобы поискать здесь следы Градивы, следы в буквальном смысле, ибо, при ее своеобразной походке, она должна была оставить в пепле особый, отличный от всех отпечаток пальцев ноги» (с. 58).

Раз уж автор так старательно описывает это путешествие, нам, полагаю, нужно объяснить отношение этой поездки к бреду Ханольда и

оценить ее место в общей последовательности событий. Путешествие предпринимается по мотивам, которые поначалу неизвестны нашему герою и проясняются лишь позднее, причем автор прямо называет их «бессознательными». Конечно же, это заимствование из реальной жизни; не обязательно бредить для того, чтобы так себя вести, — напротив, даже здоровым людям свойственно обманываться по поводу причин своих поступков и осознавать их лишь впоследствии, при условии, что конфликт нескольких чувств вызывает эмоциональную путаницу. Итак, с самого начала путешествие Ханольда призвано подкрепить бред и должно привести в Помпеи, где будут продолжены поиски Градивы. Напомню, что эти поиски занимали его мысли перед сновидением и непосредственно после сна, а сам сон был всего-навсего ответом на вопрос о местопребывании Градивы, разве что опосредованным сознанием. Однако некая неведомая сила мешала воспринять воображаемое намерение, поэтому для сознательного обоснования отъезда приходилось придумывать неудовлетворительные, то и дело требовавшие обновления предлоги. Вдобавок автор задает нам и другую загадку, ибо сновидение с появлением Градивы на

улице и решение отправиться в путь, принятое Ханольдом под воздействием пения канарейки, следуют друг за другом как бы случайно, без всякой внутренней связи.

Эта неясная часть повести проясняется для нашего понимания благодаря разъяснениям, которые дает позднее Зоя Бертганг. Ханольд и в самом деле видит из своего окна прообраз Градивы, фрейлейн Зою (с. 89), и почти ее нагоняет. Преуспей он в своем намерении, сообщение сна (девушка живет сегодня в том же городе, что и сам юноша) получило бы по счастливой случайности бесспорное подтверждение, которое сломило бы внутреннее сопротивление. Ведь канарейка, пение которой сподвигло Ханольда на дальнее путешествие, принадлежала Зое, а клетка с птицей стояла на ее окне, в доме напротив дома Ханольда (с. 135). Ханольд, склонный, как утверждает девушка, к «отрицательным галлюцинациям», то есть ловко не замечающий и не узнающий своих современников, должен при этом располагать бессознательным знанием, которое нам раскрывается лишь позднее. Признаки присутствия Зои (появление на улице, щебет ее птицы вблизи окна Ханольда) усиливают воздействие сновидения, и в этой ситуации,

столь опасной для юноши, который отвергает эротические чувства, он обращается в бегство. Решение путешествовать обусловлено именно сопротивлением, набравшим силу после прилива страсти в сновидении; это попытка убежать от живой возлюбленной, своей современницы. Фактически оно знаменует победу вытеснения, которое на сей раз торжествует, а вот когда он вел уличное наблюдение проходящих мимо женщин и девушек, верх брала эротика. Но всегда в этих превратностях борьбы усматривается компромиссная природа: путешествие в Помпеи, призванное увести героя от живой Зои, оборачивается встречей с ее заменой — с Градивой. Путешествие, предпринятое вопреки скрытым идеям сновидения, тем не менее следует предписаниям явного содержания сна. Следовательно, всякий раз, когда эротизм и сопротивление снова вступают в спор, в выигрыше остается бред.

Толкование путешествия Ханольда как бегства от проснувшейся в нем любовной страсти по столь близкой возлюбленной вполне соответствует описанию его душевного состояния во время пребывания в Италии. Овладевшее им отвращение к эротизму выражается в раздражении, с которым он наблюдает за путешествующими

новобрачными. Короткий сон, привидевшийся ему в римской гостинице, и соседство с немецкой влюбленной парой, «Августом и Гретой», чей вечерний разговор он невольно подслушал через тонкую стенку, позволяет бросить взгляд назад и заново оценить эротическую составляющую первого большого сновидения. Новый сон снова переносит его в Помпеи, где как раз извергается Везувий; тем самым устанавливается связь с предыдущим сновидением, последствия которого продолжают ощущаться в ходе путешествия. Но на сей раз среди тех, кому грозит опасность, он видит не себя с Градивой, а Аполлона Бельведерского и Венеру Капитолийскую (должно быть, это ироническое переосмысление влюбленной пары за стенкой гостиничного номера). Аполлон поднимает Венеру, уносит ее и кладет на какой-то «предмет в безопасном месте» — по-видимому, на повозку или тележку, ибо затем раздался «скрип и грохот» (с. 31). В остальном для толкования этого сновидения не требуется особого искусства.

Наш автор, который, как мы давно усвоили, не вносит в свое изложение непреднамеренных подробностей, предлагает нам и другое свидетельство овладевшего Ханольдом асексуального устремления. Блуждая много часов в

окрестностях Помпей, юноша, как ни странно, «не вспоминал недавний сон о том, как он присутствовал в 79 году при разрушении Помпей извержением Везувия» (с. 47). Лишь заметив краем глаза Градиву, он, неожиданно для самого себя, припоминает этот сон — а заодно и осознает воображаемый мотив своего диковинного путешествия. Нельзя ли в таком случае истолковать это забывание сна, этот рубеж вытеснения между сновидением и душевным состоянием в ходе поездки следующим образом: путешествие совершается не прямо под влиянием сновидения, а из-за неприятия последнего, в результате действия психической силы, не желающей ничего знать о тайном смысле сновидения?

С другой стороны, Ханольд вовсе не рад этой победе над своим эротизмом. Подавленное психическое возбуждение остается достаточно сильным для того, чтобы при посредстве досады и торможения мстить подавляющему. Страстное желание превращается в беспокойство и неудовлетворенность, и те заставляют юношу считать путешествие бессмысленным, мешают осознать бредовое побуждение к поездке, подталкивают охладеть к науке, которая, казалось бы, должна направлять здесь все его интересы. То

есть автор показывает нам, что его герой после бегства от любви очутился в состоянии кризиса, совершенно растерян и раздавлен; это расстройство обыкновенно случается на пике душевного заболевания, когда ни одна из двух противоборствующих сил не превосходит другую настолько, чтобы возобладало здоровое отношение к жизни. Далее автор помогает герою и отчасти его успокаивает, выводя на сцену Градиву, которая берется излечить бред. Благодаря власти над вымышленными персонажами, которых он волен вести к счастью вопреки обстоятельствам (а они вынуждены повиноваться), автор перемещает девушку, от которой Ханольд бежал в Помпеи, именно в этот город и таким образом исправляет оплошность молодого археолога, одержимого бредом, что погнал его от места жительства телесной возлюбленной к месту гибели воображаемой замены.

С появлением Зои Бертганг в качестве Градивы — это пункт наивысшего напряжения повести — наступает перемена в нашем интересе. Если до сих пор мы соучаствовали в развитии бреда, то теперь становимся свидетелями излечения и можем спросить себя, выдумал ли автор ход этого лечения или же изобразил его в соответствии с

реально доступными возможностями. Из слов самой Зои (в беседе с подругой-новобрачной) мы вполне имеем право приписать ей намерение вылечить Ханольда (с. 124). Но как она приступает к лечению? Смирив негодование, вызванное требованием прилечь на ступени храма («как раньше»), она возвращается на следующий день на то же самое место и принимается выспрашивать у Ханольда все потаенные сведения, которых ей недоставало для понимания его поведения накануне. Она узнает о сновидении, о барельефе с изображением Градивы и об особенностях походки, как бы становится призраком, ожившим на краткий час, соглашается с этой ролью, каковую ей приписывает его бред, и мягко, двусмысленными словами навязывает ему новую ситуацию, принимает от юноши «могильные» цветы, собранные без сознательного умысла, и высказывает сожаление, что он не подарил ей роз (с. 90).

Значит, эта необыкновенно умная девушка решила взять друга своего детства в мужья, сообразив, что его любовь к ней выступает движущей силой бреда. Наш интерес к ее поведению здесь на мгновение ослабевает, ибо нас вновь удивляет сам бред Ханольда. В своем последнем вопло-

щении этот бред таков: Градива, засыпанная пеплом в 79 году, ныне, уже как полуденный призрак, имеет возможность ровно час беседовать с живыми, а по истечении этого срока вновь погружается под землю — или скрывается в склепе; эта игра воображения, которую не дано развеять ни современной обуви девушки, ни ее невежеству в древних языках, ни умению говорить на нынешнем немецком, как будто оправдывает авторский подзаголовок к повести («фантазия»), однако исключает при этом любое сопоставление с клинической реальностью.

Впрочем, при ближайшем рассмотрении кажется, что бредовость состояния Ханольда в значительной мере утрачивает свою невероятность. Ведь часть вины следует возложить на автора, который исходит из предпосылки, будто Зоя во всех чертах своего облика схожа с каменным барельефом. Потому нужно остерегаться и не переносить невероятность самой предпосылки на ее следствие, на тот факт, что Ханольд счел свою современницу ожившей Градивой. В данном случае бредовое объяснение тем ценнее, что и автор не в силах подобрать сколько-нибудь рациональное толкование. Далее он привлекает солнцепек Кампании и пьянящую волшебную

силу винограда, растущего на склонах Везувия, в качестве обоснований поведения героя. Но важнейшим среди всех объяснений и оправданий остается та легкость, с которой наше мышление готово принимать абсурдные ситуации, если те удовлетворяют могучим аффективным позывам. Поистине поразительно (причем это довольно редко учитывается), сколь охотно и часто люди — даже наделенные сильным интеллектом — выказывают при таком стечении обстоятельств признаки слабоумия! Всякий, кто не слишком самолюбив, не затруднится отыскать эти признаки в собственном поведении. В особенности же это верно для случаев, когда затронутые психические процессы пребывают под воздействием бессознательных или вытесненных мотивов! Здесь уместно процитировать слова одного философа, который писал мне: «Я начал заносить на бумагу все мною пережитые случаи поразительных ошибок, бездумных поступков, для которых обоснование находится задним числом (как правило, неразумно). Сколь печально, но типично то обилие глупостей, что мы совершаем». Еще добавим, что вера в духов и призраков и в воскрешение мертвых, подкрепляемая религиями, с которыми все мы связаны

(по крайней мере, в детстве), отнюдь не исчезает среди образованных людей; очень многие из них в иных случаях считают занятия спиритизмом совместимыми с разумом. Даже рассудительный скептик со смущением замечает, как просто и почти мгновенно он вспоминает о вере в духов, если на его глазах случается нечто, пробуждающее сильные чувства и в то же время загадочное. Я знал врача, который однажды потерял свою пациентку от базедовой болезни и никак не мог избавиться от слабого подозрения, будто он сам причастен к такому исходу ввиду неосторожного назначения лекарств. Много лет спустя в его кабинет вошла девушка, в которой, несмотря на все рациональное сопротивление, он был вынужден признать умершую. В его голове застряла однаединственная мысль: значит, мертвые все-таки могут возвращаться к жизни. Ужас уступил место стыду лишь тогда, когда посетительница представилась как сестра умершей от той же болезни пациентки. Базедова болезнь часто придает тем, кто ею поражен, хорошо заметное сходство черт лица, а в данном случае это болезненное сходство подкреплялось сходством фамильным. Не стану далее скрывать, что врачом, с которым все это произошло, был я сам, и именно поэтому я не

склонен оспаривать клиническую возможность появления у Норберта Ханольда короткого бреда о вернувшейся к жизни Градиве. В конце концов, любой психиатр осведомлен о том, что при хроническом бреде (паранойя) самые крайние проявления выражаются в замысловатом и отменно обоснованном абсурде.

После первой встречи с Градивой Норберт Ханольд решает выпить вина сначала в одном, а затем в другом из известных ему ресторанов Помпей, тогда как прочие посетители ужинают. «Разумеется, ему даже в мыслях не приходило вздорное предположение», будто он поступает так, чтобы узнать, в какой гостинице живет Градива и в какое время она ужинает, но вряд ли возможно усмотреть какой-то иной смысл в его поступках. Днем, после второй встречи в доме Мелеагра, ему доводится пережить череду забавных, по всей видимости не связанных между собою событий: он находит узкую щель в стене портика, где исчезла Градива; встречает глуповатого ловца ящериц, который обращается к нему как к знакомому; натыкается на третью, скрытно расположенную городскую гостиницу («Albergo del Sole»), и владелец навязывает ему зеленую, покрытую патиной металлическую

застежку, якобы предмет, найденный возле останков помпеянки; наконец в собственной гостинице он обращает внимание на вновь прибывшую молодую пару, в которой видит брата с сестрой и которой симпатизирует. Все эти впечатления позднее сплетаются в «бессмысленное, и странное» сновидение, содержание которого передается так: «Где-то на солнцепеке сидела Градива, делала из травы силок, чтобы поймать ящерицу, и говорила: “Пожалуйста, не шевелись — коллега права, средство действительно хорошо, она уже применяла его с полным успехом”».

Еще во сне Ханольд защищается от этого видения, воспринимает его как «сплошной вздор» и переворачивается на другой бок, чтобы освободиться от навязчивых образов. В этом ему помогает «невидимая птица», которая издает короткий, похожий на смех крик и уносит ящерицу в клюве.

* * *

Отважимся ли мы истолковать и этот сон — заменить его теми скрытыми мыслями, из которых и возникают подобные искажения? Вообще сновидение выглядит настолько бессмысленным, насколько этого можно ожидать от сна, и эта аб-

сурдность сновидений — то главное основание, на котором им отказывают в признании полноценными психическими актами: мол, правильно выводить их из хаотического возбуждения элементов рассудка.

К указанному сновидению Ханольда мы можем применить технику, которую можно охарактеризовать как постоянный метод истолкования. Метод состоит в том, чтобы не обращать внимания на зримые связи в явном содержании сновидения; нужно рассматривать каждый фрагмент сна по отдельности и искать его истоки во впечатлениях, воспоминаниях и свободных ассоциациях сновидца. Но раз уж мы не в силах расспросить самого Ханольда, нам придется довольствоваться описанием его впечатлений — и очень осторожно подставлять наши собственные ассоциации взамен его собственных.

«Где-то на солнцепеке сидела Градива, делала из травы силок, чтобы поймать ящерицу, и говорила…» Какому впечатлению дня созвучна эта часть сновидения? Несомненно, встрече с пожилым ловцом ящериц, который в сновидении заменяется Градивой. Тот, как мы помним, сидит на «пропеченном солнцем склоне» и сам заговаривает с Ханольдом. Слова Градивы в сно-

видении вторят словам этого мужчины, который тараторит: «Средство, предложенное коллегой Эймером, действительно хорошо, я уже не раз применял его с полным успехом. Пожалуйста, не шевелитесь». Градива фактически произносит в сновидении то же самое, вот только «коллега Эймер» уступает место просто «коллеге», да опускается словосочетание «уже не раз» из речей зоолога, а предложения переставлены. Получается, что это дневное событие посредством нескольких изменений и искажений в сновидении подверглось преобразованию. Почему? Что означают изменения во сне, почему пожилой господин стал Градивой, откуда взялась загадочная «коллега»?

Есть правило толкования сновидений, которое гласит: услышанные во сне слова непременно заимствуются из фраз, услышанных или произнесенных сновидцем в состоянии бодрствования. Это правило получает здесь подтверждение, ибо слова Градивы — отзвук услышанной днем речи пожилого зоолога. Другое правило гласит: замена одного лица другим или смешение двух лиц, в результате чего одно лицо оказывается в ситуации, характерной для другого, означает уравнивание обоих, установление сходства между ними. Если

мы применим это правило к нашему сновидению, то результат будет таков: Градива ловит ящериц, как старик-зоолог, и преуспевает в их ловле, как и тот. Понятно, что этот результат еще не полностью внятен, но нам предстоит разрешить еще одну загадку. К какому впечатлению дня следует отнести «коллегу», заменившую в сновидении известного зоолога Эймера? К счастью, тут не нужно долго гадать: «коллегой» может быть только другая девушка — следовательно, это та симпатичная молодая дама, которую Ханольд принял за сестру, путешествующую в обществе брата. «К ее платью была приколота красная сорентийская роза, смутно что-то напомнившая». Пожалуй, это замечание автора дает нам право принять эту особу за «коллегу» из сновидения. Ханольд не сумел вспомнить, несомненно, слов мнимой Градивы — дескать, другим девушкам дарят весною розы, «но для меня цветок забвения из твоих рук самый подходящий». В этих словах таится намек на ухаживание. В таком случае что же может означать ловля ящериц, в которой хороша более удачливая «коллега»?

На следующий день Ханольд застает мнимых брата и сестру в нежных объятьях и вынужден исправлять собственную ошибку предыдущего

дня. На самом деле они — влюбленная пара, прибывшая сюда в свадебное путешествие, как мы узнаем позднее, когда новобрачные нечаянно помешали третьей встрече Ханольда с Зоей. Если предположить, что Ханольд, который принял этих двоих за брата с сестрой, в своем бессознательном понимал их подлинные отношения, столь недвусмысленно раскрывшиеся на следующий день, то, конечно, слова Градивы из сновидения обретут полновесный смысл. Красная роза становится символом любовных отношений; Ханольд понимает, что пара олицетворяет собою их с Градивой будущее; ловля ящериц — это поиски мужа, а слова Градивы означают приблизительно следующее: позволь мне — я справлюсь, вот увидишь, — отыскать мужа, раз уж это удалось сделать другой девушке.

Но почему разгадка намерений Зои облекается в сновидении в слова старого зоолога? Почему умение искать мужа изображается через восхваление ловкости пожилого зоолога в ловле ящериц? Теперь нам легко ответить на эти вопросы: мы уже давно догадались, что ловец бабочек — не кто иной, как профессор зоологии Бертганг, отец Зои, который наверняка знаком с Ханольдом и потому обращается к нему так запросто. Если

допустить, что бессознательно и Ханольд тотчас узнал профессора («ему смутно помнилось, что лицо охотника на ящериц он уже видел однажды, вероятно, в одной из двух гостиниц»), то можно объяснить странное преображение приписываемого Зое намерения: она — дочь ловца ящериц, и ее мастерство — от него.

Следовательно, замена в сновидении зоолога на Градиву изображает бессознательное известное родство этих двух людей; появление «коллеги» вместо «коллеги Эймера» позволяет сновидению отразить тот факт, что Ханольд постигает притязания девушки на замужество. До сих пор сновидение соединяло («сгущало», как мы выражаемся) в одной ситуации два дневных события, чтобы обеспечить выражение — едва улавливаемое — двух представлений, которые не способны стать осознанными. Но мы в состоянии и далее уменьшить странность сновидения и показать воздействие других событий дня на формирование его явного содержания.

Мы признаём, что нас не удовлетворяет текущее объяснение того факта, почему ядром сновидения сделана именно сцена ловли ящериц, и предполагаем, что на выделение «ящерицы» в явном содержании сновидения повлияли иные

элементы сновидческих мыслей. Все перечисленное действительно могло иметь место. Вспомним, что Ханольд обнаружил щель в стене в том месте, где, как ему показалось, исчезла Градива, щель, достаточно широкую для того, чтобы стройная фигура могла через нее проскользнуть. Это наблюдение привело к изменению бреда: Градива не погружается в землю, когда пропадает из поля зрения, а уходит именно этой дорогой обратно в свой склеп. Бессознательное Ханольда как бы говорит: наконец я нашел естественное объяснение загадочному исчезновению девушки. Но ведь протискивание сквозь узкую щель напоминает поведение ящерицы, не правда ли? Не ведет ли себя Градива как юркая ящерица? Значит, по нашему мнению, обнаружение щели в стене непосредственно связано с выбором элемента «ящерица» для явного содержания сновидения; сновидческая ситуация с ящерицей тоже отражает впечатления минувшего дня, как и встреча с зоологом (отцом Зои).

Не пора ли, осмелев, попробовать найти в содержании сновидения замену для еще одного дневного события, ранее не отмеченного, — для обнаружения гостиницы «Sole», третьей в городе? Автор обсуждает этот эпизод столь подробно

и связывает с ним столь многое, что было бы поистине удивительно, не окажи эта находка никакого влияния на формирование сновидения. Ханольд наткнулся на гостиницу, которую прежде не посещал из-за ее уединенности и удаленности от вокзала, когда искал воды «против прилива крови». Хозяин воспользовался удобным случаем, чтобы похвастаться древностями, и показал застежку, якобы принадлежавшую помпеянке, чьи останки нашли возле Форума, где она крепко обнималась со своим возлюбленным. Ханольд, который до сих пор не верил этому рассказу, хотя часто его слышал, теперь вынужден «силой воображения» поверить в правдивость этой трогательной истории и в подлинность находки; он покупает застежку и покидает гостиницу, а на выходе замечает в одном из окон усыпанную белыми цветами ветку асфоделя в стакане — и воспринимает ее как доказательство подлинности своей новой собственности. Ему начинает казаться, что зеленая застежка принадлежала некогда Градиве и что Градива была той девушкой, которая умерла под пеплом в объятиях возлюбленного. Мучительную ревность, его охватившую, он усмиряет намерением на следующий день расспросить саму Градиву и

избавиться от подозрений, показав ей застежку. Нельзя отрицать, что перед нами новый причудливый фрагмент бреда; но следует ли думать, что он никак не соотносится с последующим сновидением?

Пожалуй, нелишним будет постараться понять, откуда взялось это дополнение к бреду, и отыскать новую часть бессознательного представления, заменяемого новым наваждением. Бред возникает из общения с хозяином гостиницы «Sole», по отношению к которому Ханольд ведет себя удивительно легковерно, словно поддаваясь внушению. Хозяин предъявляет металлическую застежку для одежды и выдает ее за подлинную собственность той девушки, которую нашли засыпанной пеплом в объятиях возлюбленного; Ханольд, достаточно способный к критическому мышлению для того, чтобы ранее сомневаться в достоверности этой истории и в подлинности застежки, вдруг верит всему и приобретает вещь более чем сомнительной ценности. Совершенно непонятно, почему он так себя повел, и ничто не указывает на возможность разрешить эту загадку посредством изучения личности хозяина гостиницы. Правда, история предлагает и вторую загадку, и нередко

две загадки вместе решаются проще. На выходе из гостиницы Ханольд замечает ветку асфоделя в окне и считает это растение доказательством подлинности металлической застежки. Почему, в самом деле? К счастью, последняя подробность легко поддается разгадке. Такие же белые цветы он в полдень подарил Градиве, так что, конечно, ветка в окне гостиницы кое-что удостоверяет — вовсе не подлинность застежки, но кое-что другое, — и это становится ясно еще до того, как он попадает в саму гостиницу. Уже накануне он начинает вести себя так, словно ищет в двух известных гостиницах Помпей девушку, которая должна быть Градивой. Теперь, неожиданно натолкнувшись на третью гостиницу, он должен бессознательно сказать себе: «Стало быть, она живет здесь», — и отметить мимоходом: «Вот цветы асфоделя, которые я ей подарил; значит, это ее окно». Следовательно, таково новое представление, которое подменяется бредом; оно не может быть осознано, поскольку не подлежит осознанию тот факт, что Градивой может быть живая женщина, знакомая Ханольду.

Но как именно должна происходить замена нового представления бредом? Полагаю, чувство убежденности, присущее представлению, мог-

ло укрепиться и остаться в сохранности, тогда как само представление, способное стать осознанным, заменяется другим, связанным с ним по ассоциации образов. То есть чувство убежденности переносится, собственно говоря, на чуждое ему содержание, а это последнее в виде бреда достигает признания. Ханольд убежден, что Градива живет в этом доме, и переносит это убеждение на другие впечатления, им полученные, благодаря чему проявляет доверие к словам хозяина гостиницы, признает подлинность металлической застежки и готов поверить истории о любовной паре, найденной в объятиях друг друга; все услышанное, повторюсь, он соотносит с Градивой. Ревность, в нем спящая, подкрепляется этим материалом, и отсюда, вопреки первому сновидению, возникает бред, будто Градива и была той девушкой, что умерла в объятьях возлюбленного, и будто ей принадлежала приобретенная Ханольдом застежка.

Следует отметить, что беседа с Градивой и ее намек на ухаживание посредством цветов вызывают в Ханольде важные изменения. В нем пробуждаются признаки мужского вожделения (элементы либидо), которые, конечно, еще не могут пока обойтись без сознательных предлогов.

Но вопрос о «телесности» Градивы, который преследовал юношу на протяжении всего дня, явно происходит из эротической любознательности мужчины к женскому телу, пусть даже она подделывается под науку с помощью сознательного помещения Градивы в своеобразное промежуточное положение между жизнью и смертью. Ревность — следующий признак пробудившейся у Ханольда любовной активности; он проявляет эту ревность в начале беседы на следующий день, а затем посредством нового предлога касается тела девушки и хлопает ее по руке, как в далеком детстве.

* * *

Что ж, пора спросить себя, является ли путь формирования бреда, который мы раскрыли в описании художника, общепринятым — или только возможным? На основании наших медицинских познаний мы можем ответить так: конечно, это правильный, быть может, единственный путь, на котором бред вообще достигает полного признания, подтверждаемого клиническими характеристиками. Если больной очень сильно верит в свое наваждение, то виной тому не ослабление способности к суждению; вера не обу-

словлена ложностью бреда. В любом бреду таится крупица истины, нечто такое, что действительно заслуживает веры; таков источник глубоко оправданной убежденности больного. Эта истина долгое время остается вытесненной; если же ей в конце концов удается, пусть в искаженной форме, проникнуть в сознание, то характерное чувство убежденности, как бы повышая вознаграждение, принимается цепляться за эту искаженную замену вытесненной истины и защищает ту от любого критического возражения. Убежденность переносится с неосознаваемой истины на связанную с нею осознанную ложь; именно в результате такого сдвига происходит закрепление. Процесс формирования бреда, каким он выглядит в первом сновидении Ханольда, — наглядный, пускай не полностью тождественный пример подобного сдвига. Более того, описанный способ возникновения убежденности при бредовых состояниях принципиально не отличается от способа образования убежденности при норме, когда вытеснение отсутствует. Мы все связываем нашу убежденность с содержанием мысли, в которой истинное соединено с ложным, и позволяем ей перетекать с первого на последнее. Наша убежденность словно растворяется, переходя с

истинного на ложное, и берется защищать последнее, хотя и не так стойко, как при бреде, от заслуженной критики. Нормальная психология признает, что наличие связей («влияние», если угодно) может заменить истину как таковую.

* * *

Позвольте вернуться к сновидению и подчеркнуть маленькую, но небезынтересную подробность, связывающую два его повода. Градива подмечает некое противоречие между белыми цветами асфоделя и красными розами; ветка асфоделя в окне гостиницы «Albergo del Sole» становится важной частью доказательства для бессознательной личности Ханольда и порождает новый бред, который усугубляется красной розой на платье симпатичной молодой новобрачной (эта роза помогает Ханольду правильно, пусть бессознательно, оценить ее отношение к своему спутнику, и в сновидении она подставляется как «коллега»).

Но где же в явном содержании сновидения указания на открытие Ханольда, подменяемое новым бредом, — на тот факт, открытие, что Градива со своим отцом живут в третьей, уединенной гостинице Помпей, «Albergo del Sole»?

Вообще-то нужное указание целиком, почти без искажений, вставляется в сновидение, но, боюсь, даже у читателей, терпение которых я столь долго испытывал, мои слова вызовут сильное неприятие. Открытие Ханольда, повторюсь, полностью передано в содержании сновидения, но так ловко спрятано, что его очень легко проглядеть. Оно таится за игрой словами, за двусмысленностями. «Где-то на солнцепеке сидела Градива…» Мы вправе отнести это описание к местности, где Ханольд встретил пожилого зоолога, отца девушки. Но не может ли сказанное значить просто на «солнце», то есть в «Albergo del Sole», в гостинице «Солнце»? Быть может, местоимение «где-то», не имеющее никакого отношения к встрече с отцом девушки, потому выглядит столь показательно неопределенно, что обозначает некие сведения о местопребывании Градивы? В соответствии с моим прежним опытом я уверен в таком толковании двусмысленности, истолковал бы ее ровно так при анализе подлинного сновидения, но не отважился бы, пожалуй, высказать это соображение здесь, не предложи мне в этом отношении помощь сам автор. Он вкладывает в уста девушки, увидевшей на следующий день металлическую застежку, ту же игру слов, которую

мы принимаем за описание определенного места в содержании сновидения: «Не нашел ли ты ее в “Солнце”? Эта красивая зеленая патина мне знакома». Ханольд ее не понимает, воспринимает слово «солнце» как обозначение светила в небе, и ей приходится пояснить, что она имеет в виду гостиницу «Солнце», или «Sole», где «производят многое в этом роде».

Теперь же давайте дерзнем на смелую попытку заменить «удивительно бессмысленное» сновидение Ханольда скрытыми за ним и совершенно на него непохожими бессознательными мыслями. Например, так: «Если она живет в “Солнце” со своим отцом, то почему разыгрывает со мной такие игры? Она потешается надо мной? Или, может быть, это должно означать, что она любит меня и хочет выйти замуж?» На последний вопрос еще во сне следует отрицательный ответ («сплошной вздор»); эти слова характеризуют, по всей видимости, явное содержание сновидения.

Критически настроенный читатель наверняка захочет узнать происхождение той (до сих пор мною не рассмотренной) вставки, какая посвящена насмешкам Градивы. Ответ опять нужно искать в «Толковании сновидений»: если в образах сновидения встречается потешное,

уничижительное или горькое противоречие, то оно выражается с помощью бессмысленности, в которую облекается явное содержание сна, — через его абсурдность. Эта бессмысленность вовсе не означает ослабления психической деятельности, она выступает способом представления в работе сновидения. Здесь, как и во всяком другом затруднительном положении, нам на выручку приходит автор. У будто бы бессмысленного сновидения имеется короткий эпилог: птица издает крик, похожий на смех, и уносит ящерицу в клюве. Точно такой же звук Ханольд слышит после исчезновения Градивы. На самом деле смеялась Зоя, которая так избавлялась от уныния своей «посмертной» роли. Получается, что Градива и вправду осмеяла Ханольда. Однако образ из сновидения (птица уносит ящерицу) напоминает о более раннем сне, в котором Аполлон Бельведерский уносил прочь Венеру Капитолийскую.

Возможно, у некоторых читателей сложится впечатление, что трактовка сцены с ловлей ящериц как описания ухаживания выглядит недостаточно подтвержденной. В качестве дополнительного доказательства укажу, что Зоя в разговоре с подругой («коллегой») признается ровно в том, о чем смутно догадывается Ханольд:

она не сомневается, что «раскопает» в Помпеях нечто интересное. Тут она вторгается в поле археологии, тогда как Ханольд в мыслях о ловле ящериц вторгается в поле зоологии, как если бы они стремились навстречу друг другу и каждый желал воспринять своеобразие другого.

* * *

Тем самым мы как будто завершили толкование второго сновидения. Оба сна сделались нам понятными из той предпосылки, что сновидец в своем бессознательном осведомлен обо всем, чего не ведает в сознании, и что в бессознательном он верно оценивает то, что в сознании воспринимает как бредовое. При этом пришлось выдвинуть ряд утверждений, которые ввиду своей необычности наверняка прозвучали для читателя странно; быть может: мы вызвали подозрение в том, что мы выдаем за авторские те домыслы, которые следует признать нашими собственными. Отмечу, что готов приложить все усилия, дабы рассеять это подозрение, и потому намереваюсь подробнее рассмотреть наиболее щекотливый вопрос, а именно — употребление двусмысленных слов и фраз, скажем фразы «где-то на солнце сидела Градива».

Каждому читателю «Градивы» должно бросаться в глаза, сколь часто автор вкладывает в уста двух своих главных героев речи с двояким смыслом. У Ханольда эти речи предполагают однозначность толкования, и лишь Градива способна уловить в них иной смысл. Так, например, когда он после ее первого ответа восклицает: «Я знал, что твой голос так звучит!»; Зоя, которая еще не понимает, спрашивает, как подобное возможно, ведь они прежде не разговаривали. Во второй беседе девушка на мгновение тонет в его бреде, когда он уверяет, что сразу ее узнал. Она должна воспринимать эти слова в том значении, которое верно для его бессознательного, — как признание восходящего к детству знакомства, хотя, естественно, сам он ничего не знает об этом значении своих слов, а последнее объяснимо лишь в соотнесении с овладевшим им бредом. Напротив, слова девушки, в личности которой ярчайшая духовная ясность противопоставляется бреду, намеренно двусмысленны. С одной стороны, она как бы приноравливается к бреду Ханольда, а с другой, поднимается над бредом и предлагает его переложение, перевод в сокрытую в бессознательном истину. Можно назвать этот факт триумфом остроумия, раз бред и истина

выражаются в одной и той же словесной форме.

Образцом двусмысленности являются те слова Зои, в которых она объясняет ситуацию своей подруге и вместе с тем освобождается от мешающего ей общества; собственно, это речь автора, обращенная больше к читателям, нежели к новобрачной «коллеге» Зои. В беседах с Ханольдом двойной смысл чаще всего обуславливается той же символикой, которую мы находим в первом сновидении Ханольда, — отождествление вытеснения с погребением, Помпеи с детством. Тем самым она в своих речах сохраняет роль, которую ей отводит бред Ханольда, и одновременно обсуждает подлинные обстоятельства и пробуждает в бессознательном Ханольда их понимание.

«Я уже давно привыкла к мысли, что мертва»; «Для меня цветок забвения из твоих рук самый подходящий» (с. 90). В этих фразах она мягко упрекает собеседника, а затем и вовсе потешается над ним, сравнивая с археоптериксом. «Нужно сначала умереть, чтобы потом воскреснуть? Для археолога это, очевидно, необходимо» (с. 141), — добавляет она после исчезновения бреда, как бы предлагая ключ к своим двусмысленным речам. Лучше же всего символика показана в ее словах: «Мне сейчас кажется, что мы уже однажды, та-

ким же образом, ели вместе хлеб две тысячи лет назад. А ты не помнишь?» (с. 118). Здесь совершенно очевидна подмена детства историческим прошлым и стремление пробудить в Ханольде воспоминания.

Откуда же в «Градиве» это ярчайшее предпочтение двусмысленности? Оно не кажется случайным, оно с необходимостью следует из предпосылок повести. Это побочный продукт двойной детерминации симптомов — в той мере, в какой сама речь является симптомом, в какой она, подобно им, возникает из компромисса между сознанием и бессознательным. Только это двойственное происхождение речи легче заметить, чем такое же происхождение действий, к примеру; если удается, как часто и случается из-за податливости словесного материала, выразить в одном и том же порядке слов оба намерения, то перед нами оказывается то, что принято именовать «двусмысленностью».

При терапевтическом лечении бреда или аналогичных расстройств такие двусмысленные фразы нередко выступают у больного в качестве новых, краткосрочных симптомов; да и врач может прибегать к ним в ходе лечения, и бывает так, что смысл, предназначенный для сознания

больного, пробуждается вместе с определенным смыслом в бессознательном. По опыту мне известно, что эта роль двусмысленности вызывает у непосвященных самые большие сомнения и чревата грубейшими недоразумениями, однако наш автор, безусловно, был вправе изображать в своем творении и эти характерные признаки процессов при образовании сновидений и бреда.

IV

Когда Зоя берет на себя обязанности целителя, у нас, как уже говорилось, пробуждается новый интерес. Мы с нетерпением стремимся узнать, возможно и допустимо ли вообще то лечение, которому она подвергла Ханольда, и верно ли автор описал условия исчезновения бреда наряду с условиями его зарождения.

Несомненно, здесь нам станут возражать, что случай, описанный автором, не заслуживает общего интереса, что здесь вовсе нет повода к сколько-нибудь широкому и продолжительному обсуждению. Ханольду, скажут нам, не остается ничего другого, кроме как избавиться от своего бреда после того, как объект последнего, мнимая Градива, убедила юношу в неправильности всех его измышлений и предложила самые естественные объяснения всех загадок (в частности, откуда она знает его имя). Тем самым подводится логический итог; но поскольку девушка фактически признается юноше в любви, то автору, конечно же, ради удовольствия читательниц, приходится завершать свою повесть, в остальном небезынтересную, обычным счастливым концом

— свадьбой. Однако более последовательным и столь же возможным, полагаю, выглядит иное окончание: молодой ученый, которому разъяснили его ошибки, вежливо благодарит, прощается с молодой дамой и отвергает ее любовь на том основании, что он испытывает сильный интерес к античным женщинам из бронзы или камня и к их прообразам, будь те доступны для общения, но равнодушен к современным девушкам из плоти и крови. Если коротко, автор совершенно произвольно сочетает археологическую фантазию с любовной историей.

Мы отвергаем такое толкование как невозможное и подчеркнем для начала, что происходящие в Ханольде перемены нужно рассматривать не только как избавление от бреда. Одновременно, еще до устранения бредового состояния, у него явно пробуждается потребность в любви, которая позднее выражается, само собой разумеется, в ухаживании за девушкой, освободившей его от бреда. Уже отмечалось, под какими предлогами и в каком обличье в разгар бреда у него проявилось любопытство относительно ее телесности, проявились ревность и грубое мужское стремление к обладанию — с тех пор как вытесненная любовная страсть внушила ему первое сновиде-

ние. В качестве дополнительного доказательства добавим, что вечером, после второй беседы с Градивой, ему впервые показалось симпатичным живое существо женского пола, пусть он еще не готов отринуть прежнее отвращение к путешествующим новобрачным и счесть их достойными симпатии. Однако на следующий день до полудня он случайно становится очевидцем взаимной нежности между этой девушкой и ее мнимым братом — и в испуге ретируется, словно опасаясь помешать священнодействию. Пренебрежение «Августом и Гретой» забыто, уважение к любви восстановилось.

Значит, художник неразрывно связывает между собой исчезновение бреда и проявление потребности в любви, тем самым подготавливая неизбежный исход в виде ухаживания. Он знаком с природой бреда куда лучше своих критиков, он знает, что составляющие страстной влюбленности сливаются с элементами склонности к бреду; потому он заставляет девушку, затеявшую лечение, улавливать в бреде Ханольда подходящие фрагменты. Именно это понимание позволяет ей набраться отваги и взяться за лечение, именно убежденность в том, что она любима, подвигает ее признаться ему в любви. Лечение состоит

в том, чтобы воздействием извне вернуть ему вытесненные воспоминания, которые он не в состоянии высвободить изнутри; но оно не оказало бы никакого воздействия, не уважай целительница чувств юноши, не гласи ее перевод бреда следующее: «Пойми, все это означает только одно — что ты любишь меня».

Метод, которым художник наделяет Зою для излечения бреда у друга ее детства, обнаруживает далекоидущее сходство, даже полное согласие, с терапевтическим методом, который Й. Брейер и автор этих строк ввели в медицину в 1895 году и усовершенствованию которого я с той поры посвятил себя. Этот метод лечения, названный Брейером поначалу «катарсическим», я предпочитаю называть «психоаналитическим». Он состоит в том, что до сознания больных, страдающих от расстройств, аналогичных бреду Ханольда, в известной мере насильственно доводят бессознательные содержания, от вытеснения которых они заболели; ровно так же поступает Градива с вытесненными воспоминаниями Ханольда об их детских отношениях. Разумеется, выполнение этой задачи ей дается легче, чем врачу, ибо она находится в положении, которое в известном отношении можно посчитать иде-

альным. Врач наблюдает больного не с начала болезни и не имеет осознанных воспоминаний о том, как работает у больного бессознательное; потому он вынужден прибегать к изощренной технике для восполнения этого изъяна. Он должен научиться по сознательным мыслям и рассказам больного делать достоверные выводы о том, что было вытеснено, как бы расшифровывать бессознательное там, где оно проступает за осознанными высказываниями и действиями больного. Далее он устанавливает сходства, подобно тому как в конце повести ведет себя Норберт Ханольд, переводя имя Градива обратно в фамилию Бертганг. Расстройство исчезает тогда, когда оно сводится к своему источнику; анализ одновременно обеспечивает излечение.

Однако сходство метода Градивы с аналитическим методом психотерапии не ограничивается двумя указанными факторами — осознанием вытесненного и совпадением объяснения и излечения. Оно распространяется также на суть изменений в целом — на пробуждение чувств. Любое расстройство, аналогичное бреду Ханольда, которое в науке обычно называют психоневрозом, имеет своей предпосылкой вытеснение части влечений, в первую очередь сексуальных;

при любой попытке ввести в сознание бессознательные и вытесненные причины болезни соответствующие элементы влечений неизбежно вновь вступают в схватку с вытесняющими силами, чтобы окончательно сравняться; зачастую все это сопровождается проявлениями бурных реакций. При возврате любви, если объединять под словом «любовь» все разнообразные части сексуального влечения, происходит выздоровление, и этот возврат необходим, ибо симптомы, из-за которых и предпринималось лечение, суть не что иное, как остатки более ранней борьбы за вытеснение или за возвращение; они могут быть уничтожены или рассеяны только новым приливом тех же страстей. Любое психоаналитическое лечение представляет собой попытку освободить вытесненную любовь, которая нашла для себя достойный сожаления компромиссный выход в том или ином симптоме. Более того, совпадение с процессом излечения, описанным в «Градиве», будет полным, если добавить, что при аналитической психотерапии вновь пробудившаяся страсть — будь то любовь или ненависть — всегда избирает своим объектом персону врача.

Далее, впрочем, выявляются различия, которые делают случай Градивы идеальным, чего не в

состоянии добиться врачебная техника. Градива может ответить на любовь, проникающую из бессознательного в сознание, а врач этого сделать не может; Градива уже становилась объектом былой, вытесненной любви, она воплощает в себе желанную цель для освобожденного стремления к любви. Врач же — посторонний человек, который обязан стремиться к тому, чтобы после излечения опять стать посторонним для пациента; он зачастую не в состоянии посоветовать исцеленному, как тому воспользоваться в жизни вновь обретенной способностью любить. Обсуждение средств получения сведений и тех замен, какими довольствуется врач, чтобы с большим или меньшим успехом приблизиться к образцу исцеления любовью, который рисует нам художник, увело бы нас слишком далеко от нашей задачи.

* * *

А теперь займемся последним вопросом, от ответа на который мы уже несколько раз уклонялись. Наши взгляды на вытеснение, возникновение бреда и родственных ему расстройств, на формирование и разгадку сновидений, на роль любовной жизни и на способ излечения таких

расстройств отнюдь не являются общим достоянием науки, не могут считаться даже полезным достоянием образованных людей. Если прозорливость, которая делает художника способным творить свою «фантазию» так, что мы можем разлагать ее на составные части, будто подлинную историю болезни, есть разновидность знания, то мы жаждали бы познакомиться с источниками этого знания. Один человек из того круга, который, как говорилось выше, заинтересовался сновидениями в «Градиве» и их возможным толкованием[35], обратился к автору с прямым вопросом: известно ли ему что-нибудь о похожих теориях в науке. Писатель, как и можно было предположить, ответил отрицательно и даже несколько сердито. «Градива» родилась из воображения, указал он; кому она не нравится, тот может попросту забыть об этой повести. Он и не предполагал, что книга настолько понравится читателям.

Не исключено, что автор в своем суждении не намерен останавливаться на сказанном. Может быть, он вообще будет отрицать знание правил, следование которым мы у него отыскали,

---

[35] Примечания: 35
Имеется в виду Карл Густав Юнг. — *Примеч. пер.*

и отвергнет все намерения, которые мы ему приписали. Я считаю такой поворот событий вполне возможным — и вижу всего два разумных объяснения. Может статься, мы предложили, по сути, карикатуру на истолкование текста, без надобности заложив в художественное произведение устремления, о которых и не подозревал его создатель, и тем самым вновь доказали, сколь просто найти то, что ищешь и что занимает твои мысли (эта простота в истории литературы представлена наипричудливейшими примерами). Пусть теперь каждый читатель сам для себя решит, склоняется ли он к такому объяснению. Мы, естественно, придерживаемся иного мнения. Мы считаем, что художнику не нужно ничего знать о таких правилах и намерениях, а потому он может отрицать их с полной уверенностью, и в его художественном творении мы не нашли ничего такого, что в нем бы не содержалось. Вероятно, мы черпаем из одного и того же источника, обрабатывая один и тот же объект, но разными способами, а совпадение результатов является, по-видимому, порукой того, что мы с автором трудились правильно. Наш метод состоит в сознательном наблюдении за аномальными психическими процессами у людей с целью

научиться их разгадывать и формулировать их законы. Художник, полагаю, действует иначе; он направляет внимание на бессознательное в собственной душе, прислушивается к возможностям его развития и выражает их в художественной форме, вместо того чтобы подавлять их средствами осознанной критики. Так он узнает в себе то, чему мы научаемся у других, — каким законам подчиняется деятельность бессознательного; но он не обязан формулировать эти законы, не обязан даже их четко понимать. Благодаря гибкости разума они все равно проникают в художественные творения. Мы излагаем эти законы, анализируя поэтические вымыслы, словно открываем их на основе подлинных заболеваний, но, видимо, отсюда неизбежен следующий вывод: либо оба, художник и врач, равным образом не понимают бессознательного, либо оба понимают его правильно. Такой вывод для нас очень важен, и ради него стоило изучить описание формирования и исцеления бреда, а также сновидений в «Градиве» Йенсена.

* * *

Как будто на этом можно заканчивать. Однако внимательный читатель наверняка напомнит

нам о том, что вначале мы упомянули, будто сновидения суть исполненные желания, а потом пренебрегли доказательством этого заявления. Что ж, ответ таков: наше изложение могло бы, пожалуй, показать, сколь неоправданным является желание объединить объяснения, которые надлежит давать сновидению, общей формулой, которая гласит, что сновидение — это исполнение желания. Но такое утверждение сохраняет силу, и его можно легко доказать даже на примере снов в «Градиве». Скрытые мысли сновидений — мы теперь знаем, что под этим имеется в виду, — могут быть самыми разными; в «Градиве» это «дневные остатки», то есть мысли, которые, будучи незамеченными или неиспользованными, сохранились от психических побуждений в состоянии бодрствования. Для того чтобы из них возникло сновидение, требуется содействие — чаще всего бессознательное — желания; последнее составляет движущую силу сновидения, для которого дневной остаток предлагает материал. В первом сне Ханольда при формировании сновидения друг с другом соперничают два желания: одно само по себе способно к осознанию, а другое принадлежит бессознательному и действует из вытесненного.

Первое — это понятное для любого археолога желание стать очевидцем катастрофы 79 года. Никакие жертвы не покажутся исследователю древности чрезмерными, если бы это желание возможно было осуществить иначе, нежели при помощи сновидения! Другое желание и творец сновидения имеет эротическую природу; в грубоватой и неполной форме его можно выразить так: индивидуум хочет присутствовать при том, как возлюбленная укладывается спать. Именно отказ от исполнения этого желания превратил сновидение в страшный сон. Пожалуй, менее очевидны желания, движущие вторым сновидением, но если вспомнить об их переложении, или переводе, то, без сомнений, мы тоже сочтем их эротическими. Желание быть пойманным возлюбленной, соединиться с ней и покориться, угадываемое за сценой с ловлей ящериц, обладает, собственно говоря, пассивным, мазохистским характером. На следующий день сновидец хлопает возлюбленную по руке, как бы под властью противоположного эротического устремления. Но здесь мы должны остановиться, не то в самом деле позабудем, что Ханольд и Градива — всего лишь вымысел художника.

Дополнение ко второму изданию (1912)

За пять лет, минувших с публикации этого этюда, психоанализ наконец-то отважился приблизиться к творениям художников, имея в виду иную цель, кроме поисков простого подтверждения своих открытий, сделанных при наблюдении за обычными невротиками. Психоаналитикам захотелось узнать, из каких впечатлений и воспоминаний художники составляют свои произведения и каким образом, с помощью каких процессов этот материал превращается в поэтическое творение. Вышло так, что на эти вопросы проще всего можно было получить ответы от тех авторов, которые в наивной радости творчества имели обыкновение отдаваться напору своей фантазии, как наш В. Йенсен (скончавшийся в 1911 году). Вскоре после появления моего аналитического разбора «Градивы» я попытался заинтересовать пожилого писателя этими новыми задачами психоаналитического исследования; но он отказал мне в содействии.

После того один знакомый обратил мое внимание на два других произведения этого писателя, состоявшие, по-видимому, в генетической свя-

зи с «Градивой» — как заготовки к ней или ранние попытки разрешить поэтически удовлетворительным образом ту же самую проблему любовной жизни. Первая из этих историй, «Красная ширма», напоминает о «Градиве» благодаря воспроизведению множества мелких подробностей: белые ноготки (Totenblume), забытый предмет (альбом для эскизов в «Градиве»), важные для сюжета животные (бабочка и ящерица в «Градиве»), но прежде всего наблюдается повторение исходной ситуации — появление мертвой или считавшейся умершей девушки в жаркий летний полдень. Местом действия в «Красной ширме» выступают осыпающиеся развалины замка, а в «Градиве» — развалины раскопанных Помпей. Другая история, «В готическом доме», по своему явному содержанию не напоминает прямо ни о «Градиве», ни о «Красной ширме», но вот ее скрытый смысл указывает на близкое родство, недаром она увидела свет под одной обложкой с «Ширмой» и под общим названием «Превосходящие силы. Две новеллы Вильгельма Йенсена» (Berlin, Emil Felber, 1892). Нетрудно увидеть, что все три истории обсуждают одну и ту же тему — развитие любви (в «Красной ширме» — задержку этого развития) как следствие

задушевного общения, восходящего к отношениям брата и сестры в детские годы. Из отзыва графини Бодиссен (в венской ежедневной газете «Цайт» от 11 февраля 1912 года) я почерпнул также, что последний роман Йенсена «Чужаки среди людей», во многом основанный на материале из юности, излагает судьбу мужчины, который «в возлюбленной узнал сестру». В обеих более ранних историях при этом нет и следа от основного мотива «Градивы» — особой изящной походки с круто вывернутой стопой.

Барельеф с изображением шагающей девушки, который Йенсен выдавал за римский и который называл «Градивой», в действительности создан в период расцвета греческого искусства. Он находится в ватиканском музее Кьярамонти (экспонат номер 644), его описал и истолковал Ф. Хаузер[36] в своей работе «Disiecta membra neuattischer Reliefs» (Jahreshefte der osterr. archaol. Instituts. Bd. VI. Heft 1, 1903). После соединения «Градивы» с другими фрагментами, находившимися во Флоренции и Мюнхене, удалось получить два барельефа с тремя фигурами, в которых можно узнать Ор — богинь растительности, или родственных им

[36] Примечания: 36
Немецкий археолог, исследователь Античности. — *Примеч. пер.*

богинь оплодотворяющей росы.

О чтении и хороших книгах[37]

Радиоопрос, организованный редакцией журнала «Neue Blätter für Literatur und Kunst»

Вы просите меня назвать «десять хороших книг» и воздержаться при этом от каких-либо пояснительных замечаний. Что ж, тем самым у меня не остается иного выбора, кроме как выбрать книги и дать истолкование вашей просьбе. Мне привычно обращать внимание на малозначимые, казалось бы, признаки, и потому я не мог пройти мимо формулировки, в которой была изложена эта просьба. Меня не просили назвать «десять наиболее замечательных произведений мировой литературы», иначе я, подобно большинству других людей, вынужден был бы ответить: Гомер, трагедии Софокла, «Фауст» Гёте, шекспировские «Гамлет», «Макбет» и т. д. Также меня не просили выбрать «десять наиболее значимых книг», куда бы я охотно включил научные работы — те же труды Коперника, старинное

[37] Примечания: 37

Vom Lesen und von guten Büchern, eine Rundfrage veranstaltet von der Redaktion der «Neuen Blätter für Literatur und Kunst». Vienna, 1907.

сочинение врача Иоганна Вайера[38] о вере в ведьм, дарвиновское «Происхождение человека» и прочие исследования. Меня даже не спрашивали о «любимых» книгах, в числе которых я точно не забыл бы упомянуть «Потерянный рай» Мильтона и «Лазаря» Гейне. Насколько могу судить, вопрос сосредоточен именно на «хороших» книгах, под которыми подразумеваются те, каковые можно сопоставить с хорошими друзьями, книги, причастные к постижению жизни и мира, книги, которыми ты наслаждаешься сам и которые охотно советуешь другим; но не такие все же, в отношении к которым преобладает робкая почтительность, ощущение собственной незначительности перед лицом их величия.

Итак, вот мои десять «хороших» книг, которые пришли мне на ум без длительного размышления:

– «Письма и труды» Мультатули[39];
– «Книга джунглей» Киплинга;
– «На белом камне» Анатоля Франса;

---

[38] Примечания: 38

И. Вейер (Вайер) — врач и оккультист, ученик Агриппы Неттесгеймского, автор трактата «О кознях нечистой силы». — *Примеч. пер.*

[39] Примечания: 39

Э. Д. Деккер, или Мультатули, — нидерландский писатель-сатирик и один из любимых авторов З. Фрейда. — *Примеч. пер.*

– «Плодовитость» Золя;
– «Леонардо да Винчи» Мережковского;
– «Люди из Зельдвилы» Г. Келлера[40];
– «Последние дни Гуттена» К. Ф. Майера[41];
– очерки Маколея[42];
– «Греческие мыслители» Гомперца[43];
– рассказы и очерки Марка Твена.

Не знаю, что вы намерены делать с этим списком. Даже мне самому он кажется довольно-таки своеобразным, и потому, уж простите, я не смогу обойтись без краткого комментария. Я вовсе не намерен разъяснять, почему именно эти, а не какие-то другие книги являются для меня «хорошими»; мне лишь хочется обозначить связь между автором и его произведением. Она далеко не во всех случаях настолько очевидна, как,

[40] Примечания: 40
Писатель и драматург, классик швейцарской литературы. — *Примеч. пер.*

[41] Примечания: 41
Немецкий поэт-лирик. — *Примеч. пер.*

[42] Примечания: 42
Т. Б. Маколей — британский историк, поэт и писатель, автор многочисленных очерков. — *Примеч. пер.*

[43] Примечания: 43
Т. Гомперц — немецкий философ, исследователь античной философии. — *Примеч. пер.*

например, у Киплинга и его «Книги джунглей». По большей части я мог бы для каждой позиции с равным успехом назвать любое другое произведение конкретного автора — скажем, выбрать у Золя роман «Доктор Паскаль». Ведь тот же автор, который одарил нас одной хорошей книгой, почти наверняка способен подарить и несколько других хороших книг. Что касается Мультатули, тут я некоторое время сомневался, отдать ли предпочтение частной переписке перед «Любовными письмами» или поступить наоборот, а потому в итоге выбрал «Письма и труды». По-настоящему творческие произведения, обладающие подлинной поэтической ценностью, я исключил из списка — пожалуй, потому, что предложение выбрать «хорошие» книги не подразумевает, на мой взгляд, таких текстов; к примеру, в майеровском «Гуттене» его «польза» стоит для меня выше лирических красот, а «просвещение» — выше эстетического удовольствия.

Вообще своей просьбой выбрать «десять хороших книг» вы затронули очень важный вопрос, который можно обсуждать бесконечно. Потому на сем заканчиваю, чтобы избежать соблазна рассуждать далее.

Искренне ваш,
З. Фрейд

Художник и фантазирование[44]

Мы, непосвященные, непрестанно жаждем узнать — в известной мере уподобляясь тому кардиналу, что расспрашивал Ариосто[45], — откуда художник, эта удивительная личность, берет свой материал и как ему удается настолько нас увлечь и возбудить в нас волнение и сопереживание (мы-то сами, пожалуй, не считали себя на них способными). Наш интерес лишь усугубляется тем обстоятельством, что сам художник, если задать ему такой вопрос, не даст внятного ответа, не сообщит ничего удовлетворительного; при этом мы знаем, конечно, что самое глубокое проникновение в условия выбора литературного материала и в суть литературного творчества не помогут нам сделаться художниками.

Сумей мы только отыскать в себе или в тех, кто нам подобен, хотя бы нечто родственное творче-

---

[44] Примечания: 44
Der Dichter und das Phantasieren (1908).

[45] Примечания: 45
Кардинал Ипполито д'Эсте, первый покровитель итальянского поэта Л. Ариосто, который посвятил клирику поэму «Неистовый Роланд». По преданию, кардинал спросил: «Скажи, Лудовико, откуда ты берешь все эти истории?». — *Примеч. пер.*

ской деятельности! Тогда бы мы могли надеяться, что ее изучение позволит обрести начатки объяснений литературного творчества. Что ж, такая надежда не выглядит пустой, ведь сами художники любят преуменьшать расстояние между собою и прочими, обыкновенными людьми: недаром они так часто заверяют нас, что каждый человек — поэт в своем сердце и что последний поэт умрет лишь вместе с последним человеком.

Не следует ли нам поискать первые следы творческой деятельности в раннем детстве? Любимейшим и всепоглощающим занятием ребенка является игра. Быть может, мы вправе сказать, что каждый ребенок за игрой ведет себя подобно художнику, творя собственные миры — точнее сказать, заново упорядочивает свой мир, как ему угодно. В таком случае будет ошибкой думать, что он не воспринимает этот мир всерьез; напротив, он играет чрезвычайно серьезно и затрачивает на игру немалую долю страсти. Игре противоположна вовсе не серьезность, а действительность. Вопреки всей увлеченности, с которой он отдается игре, ребенок очень хорошо отличает мир игры от действительности и охотно сопоставляет воображаемые предметы и ситуации с осязаемыми и зримыми объектами

подлинного мира. Это сопоставление и отличает детскую «игру» от «фантазирования».

Художник поступает в точности как играющий ребенок: он создает мир фантазий, который воспринимает предельно серьезно, вкладывает в него изрядную страсть, но при этом четко отделяет его от действительности. Язык отражает сходство детской игры (Spiel) с литературным творчеством, ведь в нем игрою (Spiel) называются такие формы творчества, которые связаны с осязаемыми объектами и способны быть представленными; нам известны комедия (Lustspiel) и трагедия (Trauerspiel), дословно — «игра удовольствия» и «игра скорби», а тех, кто изображает эти зрелища, то бишь актеров, именуют «игрунами» (Schauspieler). Мнимость вымышленного мира, сотворенного воображением автора, имеет очень важные последствия для художественной техники, ибо многое вокруг не доставляет наслаждения в действительности, зато приносит удовольствие в фантазиях, а многие переживания и возбуждения, мучительные сами по себе, способны стать источником удовольствия, когда человек соприкасается с ними в творческом произведении.

Задержимся еще на мгновение — ради другого соображения — на противопоставлении действи-

тельности и игры. Когда ребенок вырастает и перестает играть, когда он многие годы от души стремится с надлежащей серьезностью воспринимать условия взрослой жизни, то однажды он вполне может очутиться в том душевном состоянии, которое вновь напомнит ему о противоположности игры и действительности. Взрослый человек может вспоминать, сколь ревностно и серьезно отдавался когда-то своим детским играм, и, сопоставляя нынешние, якобы серьезные занятия с теми детскими играми, сбрасывать с плеч чрезмерно тяжкое бремя жизни, постигая притягательность и высшее удовольствие юмора.

Становясь старше, люди прекращают играть и даже как будто отказываются от удовольствия, которое прежде получали от игры. Но всякий, кто знаком с психической жизнью человека, знает, что нет, пожалуй, ничего труднее, чем отречься от любого однажды изведанного удовольствия. Собственно, мы и не способны от чего-либо отказаться; мы лишь заменяем одно другим, и то, что кажется отречением, есть на самом деле создание замены или суррогата. Так и молодой человек, переставая играть, отказывается всего-навсего от упомянутой связи игры с подлинными предмета-

ми: вместо игры у него возникают фантазии. Он строит воздушные замки и грезит, как принято говорить, наяву. Полагаю, большинству людей в разные периоды жизни свойственно фантазировать. Этот факт почему-то обыкновенно упускается из виду и потому не получает достойной оценки.

Фантазирование взрослых наблюдать труднее, чем детские игры. Ребенок играет в одиночестве или привлекает других детей, составляя психически замкнутый кружок для удобства игры, но даже тогда, когда не показывается взрослым, он не скрывает от них свои игры. Зато взрослый стыдится своих фантазий и прячет их от других людей, лелеет эти фантазии как самую задушевную тайну и, как правило, охотнее признается в проступках, чем поделится мечтами. Быть может, именно поэтому он считает себя единственным творцом фантазий и вовсе не подозревает о всеобщей распространенности таких творений среди людей. Это различие в поведении играющего и фантазирующего находит свое достоверное обоснование в мотивах каждого из этих занятий, все-таки примыкающих друг к другу.

Детская игра определяется желаниями — вообще-то, одним желанием, которое помогает

ребенку воспринимать воспитание. Это желание быть «большим», стать взрослым. Он постоянно играет во «взрослого», подражает взрослым, воспроизводит в своей игре то, что ему известно о взрослой жизни. Следовательно, у него нет оснований скрывать это желание. Иначе обстоит дело со взрослыми. С одной стороны, взрослый знает, что от него более не ждут игр или фантазий, что ему полагается действовать в реальном мире; с другой стороны, отдельные желания, вызывающие его фантазии, принадлежат к разряду тех, которые надлежит скрывать. Поэтому он стыдится своих фантазий как чего-то ребяческого и запретного.

Могут спросить, откуда берется наша осведомленность о фантазировании, если у людей принято окружать его такой таинственностью. Что ж, имеется разновидность человеческих существ, которым не бог, а суровая богиня — необходимость — навязывает поручение разъяснять прилюдно, от чего они страдают и чему радуются[46]. Это жертвы невротических заболеваний, обязанные признаваться врачу, от психического

[46] Примечания: 46

Отсылка к заключительной сцене драмы Гёте «Торквато Тассо», где герой говорит: «И если человек в страданьях нем, / Мне Бог дает поведать, как я стражду» // Перевод С. Соловьева. — *Примеч. пер.*

лечения которого они ожидают своего исцеления, среди прочего и в своих фантазиях. Таков наш лучший источник достоверных сведений, и есть веские основания считать, что наши больные не могут сообщить нам ничего такого, чего мы не смогли бы узнать от здоровых.

Приступим же к знакомству с некоторыми особенностями фантазирования. Можно допустить, что счастливый человек никогда не фантазирует, что фантазии — удел неудовлетворенных. Движущей силой фантазий выступают неудовлетворенные желания, а всякая фантазия по отдельности есть исполнение желания, исправление неудовлетворяющей действительности. Такие побудительные желания различаются в зависимости от пола, характера и обстоятельств жизни фантазирующей личности; однако в целом их можно разделить на два основных направления. Это либо честолюбивые желания, служащие возвеличиванию личности субъекта, либо желания эротические. У молодых женщин эротические желания господствуют почти без исключений, ибо их честолюбие, как правило, поглощается эротизмом. У молодых мужчин себялюбивые и честолюбивые желания выдвигаются на передний план наряду с эротическими. Но мы

нисколько не намерены подчеркивать противоположность двух направлений; напротив, для нас важно и значимо их частое единение. Подобно тому как на многих надпрестольных образах в углу присутствует изображение дарителя[47], в большинстве честолюбивых фантазий отыскивается — в каком-нибудь закутке — некая дама, ради которой творец фантазии совершает свои героические деяния и к ногам которой он складывает свои достижения. Легко заметить здесь достаток важных мотивов для сокрытия; вдобавок благовоспитанным молодым женщинам дозволен самый минимум эротического желания, а молодой мужчина должен учиться подавлять избыток чувства собственного достоинства, привнесенного детской избалованностью, дабы занять место в обществе, столь богатом не менее притязательными индивидуалистами.

Не нужно думать, будто плоды фантазирующей деятельности (отдельные фантазии, воздушные замки или дневные грезы) являются типичными или неизменными. Напротив, они приноравливаются к переменчивым житейским потрясениям, меняются с каждой переменой

[47] Примечания: 47
Имеется в виду католическая традиция. — *Примеч. пер.*

жизненных обстоятельств, воспринимают от каждого действующего по-новому впечатления так называемую печать времени. Вообще связь фантазии со временем очень важна. Мы вправе сказать, что фантазия как бы витает между тремя временами, между тремя временными стадиями нашего представления. Психическая деятельность начинается с текущего живого впечатления, с сиюминутного повода, способного пробудить одно из значительных желаний личности. Оттуда она возвращается к воспоминанию о раннем, чаще всего инфантильном переживании, в котором такое желание было исполнено, а далее создает относящуюся к будущему ситуацию, отражающую исполнение желания. Так рождаются дневные грезы или фантазии, которые содержат указание на происхождение от сиюминутного повода и от детского воспоминания. Итак, прошлое, настоящее и будущее словно нанизаны вместе на нить желания, которое их пронзает.

Простейший пример способен разъяснить мои слова. Вообразим бедного сироту, которому называют адрес работодателя, где возможно получить работу. По дороге туда он, скорее всего, погрузится в грезы соответственно своему положению.

Содержание этой фантазии будет выглядеть приблизительно так: он получает работу, приходится по нраву своему новому нанимателю, становится необходимым для дела, входит в семью хозяина, женится на его очаровательной дочке, а позднее сам становится во главе как совладелец, а потом и как наследник дела. Этой фантазией мечтатель восполняет себе то, чем обладал в счастливом детстве: надежный кров над головой, любящих родителей и первые объекты сердечной привязанности. На этом примере видно, как именно желание использует сиюминутный повод, чтобы по образцу прошлого начертать эскиз будущего.

Следовало бы еще многое сказать о фантазиях, но я ограничусь самыми краткими указаниями. Избыток всемогущих фантазий создает условия для зарождения невроза или психоза; кроме того, фантазии являются ближайшими душевными предвестниками симптомов недуга, на который жалуются наши больные. Здесь разветвляется широкая окольная дорога к патологии.

Невозможно обойтись без сопоставления фантазий со сновидениями. Наши ночные сны суть не что иное, как фантазии, о чем свидетельствует

толкование сновидений[48]. Язык в своей бесподобной мудрости давным-давно решил вопрос о природе сновидений, назвав воздушные творения фантазеров «снами наяву». Если смысл наших сновидений чаще всего остается для нас невнятным, вопреки такому указующему персту, то это следствие того обстоятельства, что и ночью в нас пробуждаются желания, которых мы стыдимся и которые вынуждены скрывать от самих себя. Они вытесняются, сдвигаются в бессознательное. Вытесненным желаниям и их производным дозволяется лишь выражаться в сильно искаженном виде. После того как научными исследованиями удалось объяснить искажения во снах, уже нетрудно осознать, что ночные сновидения суть осуществление желаний, как и сны наяву — или всем нам хорошо знакомые фантазии.

* * *

О фантазиях сказано достаточно, обратимся теперь к художнику. На самом ли деле возможно сравнивать художника со «сновидцем при свете дня» (Der Träumer am hellichten Tag) и со-

---

[48] Примечания: 48
См. «Толкование сновидений». — *Примеч. авт.*

поставлять его творения со снами наяву? Для начала необходимо провести первое различие; мы обязаны отделять художников, берущих готовые темы, подобно древним авторам эпоса и трагедий, от тех, кто как будто создает свои произведения самостоятельно. Мы будем говорить о последних и изберем для нашего сравнения не тех творцов, что наиболее высоко оцениваются критикой, а менее притязательных авторов романов, повестей и рассказов, нашедших взамен критического признания самых многочисленных и прилежных читателей обоих полов. В сочинениях этих авторов нам прежде всего бросается в глаза одна особенность: все они создают героя, средоточие заинтересованности, к которому авторы, не жалея средств, пытаются привлечь нашу симпатию и которого они оберегают, кажется, с особой предусмотрительностью. Если в конце одной главы романа я оставляю героя без сознания, истекающим кровью от тяжелых ран, то наверняка в начале следующей главы он будет окружен самым заботливым уходом на пути к исцелению; а если первый том закончился гибелью в бушующем море судна, на котором плывет герой, то, несомненно, в начале второго тома будет сказано о чудесном спасении героя (ведь

иначе история оборвется). Уверенность в том, что с героем все будет хорошо, сопровождающая изложение превратностей его судьбы, — это то же чувство, с которым герой бросается в повседневной действительности в воду ради спасения утопающего или навлекает на себя вражеский огонь при штурме батареи. Это поистине подлинное героическое чувство, то самое, какое один из лучших наших писателей удостоил прекрасным выражением: «Ничего с тобой не может случиться»[49]. Думается, однако, что в этом восхваляемом признаке неуязвимости без труда узнается его величество «я» — герой всех снов наяву и всех романов[50].

Другие типичные черты таких эгоцентрических повествований тоже указывают на это родство. Если все женщины романа безусловно влюбляются в главное действующее лицо, здесь вряд следует усматривать воспроизведение действительности, скорее это необходимая составная часть грезы. То же самое верно для строгого разде-

---

[49] Примечания: 49

Цитата из пьесы венского драматурга Л. Анценгрубера. — *Примеч. пер.*

[50] Примечания: 50

См. работу автора о нарциссизме (1914c). — *Примеч. ред. оригинального издания*.

ления остальных персонажей на добрых и злых, вопреки наблюдаемой в реальности пестроте человеческих характеров; «добрые» — всегда помощники, а «злые» — враги и соперники «я», превратившегося в героя произведения.

Мы вполне осознаем, что очень многие художественные произведения крайне далеко отстоят от такого образца наивных грез, но все-таки я не могу избавиться от подозрения, что даже самые яркие отклонения от образца возможно увязать с ним посредством непрерывного ряда промежуточных случаев. Еще во многих так называемых психологических романах обращает на себя внимание, что всего один персонаж — опять-таки, герой — описывается изнутри (художник как бы находится в его душе и оттуда наблюдает за другими людьми). Психологический роман в целом обязан, по-видимому, своим своеобразием склонности современного автора расчленять свое «я» на множество частей путем самонаблюдения и затем воплощать конфликтующие устремления своей душевной жизни в нескольких героях. Зато другие романы, которые позволительно называть «эксцентричными», являют собой, похоже, совершенно иное противоречие грезам. В них персонаж, представленный как герой, играет

едва заметную роль; скорее, он выглядит наблюдателем поступков и мучений других людей. Таковы многие из поздних романов Золя. Правда, должен заметить, что психологический анализ индивидуумов, которые не являются художниками и несколько отклоняются от так называемой нормы, предлагает нам знание об аналогичных вариациях снов наяву, наделяющих «я» ролью зрителя.

Чтобы наше сравнение художника с фантазером, а художественного произведения с грезой оказалось сколько-нибудь ценным, оно должно прежде всего хоть как-то доказать свою плодотворность. Попробуем, к примеру, применить ранее выдвинутое нами положение об отношении фантазии к трем временам и развитию желаний к художественным произведениям и при его посредстве изучить отношения между жизнью писателя и его творениями. Как правило, неизвестно, на что следует надеяться, когда мы беремся за эту задачу; нередко данное отношение представляется слишком уж упрощенно. Исходя из достигнутого понимания фантазии, следовало бы ожидать следующего положения дел: сильное текущее переживание пробуждает в художнике воспоминание о раннем, чаще всего относящемся

к детству истоке нынешнего желания, а последнее находит осуществление в произведении; само произведение при этом содержит элементы как свежего повода, так и старого воспоминания.

Пусть вас не пугает сложность этой формулы; я полагаю, что на самом деле она окажется чрезмерно простой. Тем не менее в ней, возможно, заключен намек на приближение к фактическому положению дел, и после нескольких предпринятых мною попыток я склонен считать, что такой способ рассмотрения художественного творчества не окажется бесплодным. Не будем забывать, что внимание к детским воспоминаниям в жизни художника — оно способно, конечно, озадачить — обуславливается в конечном счете тем допущением, что художественное произведение, как и греза, есть продолжение и замена былых детских игр.

Тут нужно вернуться к тому разряду художественных произведений, в которых мы вынуждены признавать не самостоятельные творения, а обработку готового, уже известного материала. Даже при этом у художника остается некоторая доля самостоятельности, которая будет выражаться в выборе материала и в изменении последнего, зачастую довольно сильном.

Доступный же материал берется из народной сокровищницы мифов, легенд и сказок. Изучение этих творений народной психологии вовсе нельзя считать завершенным, но отважусь все же предположить, что мифы, к примеру, суть искаженные остатки фантазий о желаниях целых народов, вековые мечтания юного человечества.

* * *

Могут сказать, что я вынес в заголовок своей работы художника, а сам говорю гораздо больше о фантазиях. Признаю этот упрек и попытаюсь оправдаться, сославшись на современное состояние нашего знания. Я в силах только изложить некоторые предположения, которые из изучения фантазий вторгаются в проблему выбора художественного материала, и побудить к дальнейшим исследованиям. Что касается другой проблемы — какими средствами художник аффективно воздействует на нас своим творчеством, — ее мы вообще не затрагивали. Мне хотелось бы по меньшей мере наметить путь, который ведет от нашего рассмотрения фантазий к проблемам художественного воздействия.

Помните, мы говорили, что мечтатель тщательно скрывает свои фантазии от других, поскольку

ощущает основания их стыдиться. Теперь я добавлю, что даже при раскрытии этих фантазий он не сумел бы доставить нам такой откровенностью никакой радости. Подобные фантазии, когда мы о них узнаём, нас отталкивают или оставляют совершенно равнодушными. Но когда художник предъявляет нам свое творение или рассказывает то, что мы склонны объявить его личными грезами, мы чувствуем глубокое удовлетворение, быть может проистекающее из многих источников. Как писатель этого добивается — его сокровеннейшая тайна; подлинное ars poetica[51] заключено в технике преодоления отторжения, которое, конечно же, связано с преградами между отдельным «я» и всеми прочими. Мы способны угадать два инструмента такой техники. Художник с помощью изменений и сокрытий смягчает характер эгоистических грез и подкупает нас чисто формальной, то есть эстетической привлекательностью, каковую предлагает при изображении своих фантазий. Эту привлекательность, что позволяет высвобождать больше удовольствия из глубоко залегающих психических источников, можно назвать заманивающей

[51] Примечания: 51

Искусство любви (*лат.*), отсылка к одноименной поэме Овидия. — *Примеч. ред.*

— или предварительным удовольствием. По моему мнению, все эстетическое удовольствие, доставляемое художником, носит характер предварительного удовольствия, а подлинное наслаждение от художественного произведения происходит от устранения напряженностей в нашей душе. Быть может, именно это помогает художнику приводить нас в состояние наслаждения нашими собственными фантазиями, уже без всяких упреков и без стыда. Здесь мы как бы стоим на пороге новых, интересных и трудоемких изысканий, и потому разумно на этом завершить наше изложение.

Одно детское воспоминание Леонардо да Винчи[52]

[52] Примечания: 52

Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci (1910). Перевод по изданию 1943 г. со всеми исправлениями и дополнениями.

I

Когда психиатрическое исследование, которое обыкновенно опирается на психику нездоровых, подступается к одному из величайших людей в истории человеческого рода, оно руководствуется при этом совсем не теми мотивами, которые ему столь часто приписывают непосвященные. Оно не стремится «очернить лучезарное и втоптать в грязь возвышенное»[53]: ему не доставляет удовольствия сокращать разрыв между совершенством великих и убожеством своих обычных объектов изучения. Оно лишь находит ценным для науки все, что доступно пониманию в этих наглядных образцах, и утверждает, что никто на свете не велик настолько, чтобы для него было унизительно подчиняться законам, одинаково господствующим над нормальной и болезненной деятельностью.

Леонардо да Винчи (1452–1519), которым восхищались даже его современники, был одним из величайших людей итальянского Ренессанса; уже в те времена он при этом представлялся загад-

---

[53] Примечания: 53

Цитата из поэмы Ф. Шиллера «Орлеанская дева». — *Примеч. пер.*

кой, как и нам сегодня. Всеобъемлющий гений, «очертания которого можно только помыслить, но нельзя познать»[54], он оказал непосредственное и неизмеримое влияние на свое время как художник, зато нам выпало оценить его заслуги великого натуралиста (и инженера), который сочетался в нем с художником. Несмотря на то что он оставил нам великие художественные произведения, тогда как его научные открытия остались неопубликованными и неиспользованными, исследователь в нем никогда не давал полной воли художнику — более того, зачастую тяжко тому вредил и в конце концов, похоже, полностью подавил. Вазари вкладывает в его уста на смертном одре обращенный к себе укор — мол, он был грешен перед Богом и перед людьми тем, что работал в искусстве не так, как подобало[55]. Даже если этот рассказ Вазари лишен внешнего, а уж тем паче внутреннего правдоподобия, даже если он принадлежит к легенде, что начала складываться вокруг таинственного мастера еще при его жизни, все равно он, бесспорно, ценен как

[54] Примечания: 54

Слова Я. Буркхардта; см. Konstantinowa (1907). — *Примеч. авт.*

[55] Примечания: 55

Цит. по: *Вазари Дж.* Жизнеописание Леонардо да Винчи (см. библиографию). — *Примеч. ред.*

доказательство суждения людей того времени.

Что же мешало современникам понять личность Леонардо? Конечно, отнюдь не разносторонность его дарований и не запас знаний, позволившие ему представиться при дворе герцога Миланского Лодовика Сфорца, прозванного Иль Моро[56], в качестве лютниста, игравшего на инструменте собственного изобретения, или написать этому герцогу замечательное письмо, в котором он восхвалял свои достижения на поприще строительства и военной инженерии. К такому соединению разносторонних знаний в одном человеке Возрождение было вполне привычно; правда, нельзя не признать, что Леонардо был одним из наиболее блестящих примеров такого соединения. Он не принадлежал к тому типу гениев, на вид обделенных природой, которые со своей стороны не придают значения внешним формам жизни и в болезненно-мрачном настроении избегают общения с людьми. Напротив, он был высок, строен, красив лицом и наделен необыкновенной физической силой, обворожителен в общении с людьми, умел говорить, держался весело и приветливо. В предметах, его

[56] Примечания: 56

Il Moro — темный, мрачный (*ит.*). — *Примеч. ред.*

окружавших, он ценил красоту, носил с удовольствием роскошные одеяния и отдавал должное утонченным удовольствиям. В одном месте своего «Трактата о живописи», где обнажается его склонность к веселью и наслаждению, он сравнивал живопись с родственными искусствами и так описывал тяготы труда ваятеля: «…посредством самых механических действий, часто сопровождаемых великим потом, смешанным с пылью и превращенным в грязь, с лицом, залепленным этим тестом, и весь, словно мукой, обсыпанный мраморной пылью, скульптор кажется пекарем; и он весь покрыт мелкими осколками, словно его занесло снегом; а жилище запачкано и полно каменных осколков и пыли… Совершенно противоположное этому происходит у живописца… Живописец с большим удобством сидит перед своим произведением, хорошо одетый, и движет легчайшую кисть с чарующими красками, а убран он одеждами так, как это ему нравится. И жилище его полно чарующими картинами и чисто. И часто его сопровождает музыка или чтецы различных и прекрасных произведений, которые слушаются с большим удовольствием, не меша-

ясь со стуком молотков или другим шумом»[57].

Разумеется, вполне возможно, что облик лучащегося весельем любителя удовольствий верен только для первого, более продолжительного периода жизни художника. Когда падение Лодовико Моро заставило Леонардо покинуть Милан, лишиться обеспеченного положения и поля деятельности и вести, вплоть до самого последнего своего пристанища во Франции, скитальческую, скудную на внешний успех жизнь, блеск его настроения с той поры мог померкнуть, зато яснее выступили причудливые черты его характера. Вдобавок он с годами все сильнее стал отходить от искусства к науке, что тоже должно было способствовать увеличению пропасти между ним и его современниками. Все усилия, которыми он, по их мнению, попусту тратил время вместо того, чтобы усердно рисовать на заказ и обогащаться (подобно, к примеру, своему бывшему соученику Перуджино), казались им нелепыми прихотями и даже навлекали на него подозрение в занятиях «черным ремеслом»[58]. Мы понимаем его лучше, благо знаем по его запискам, чем именно он

---

[57] Примечания: 57

Перевод А. Губера. — *Примеч. ред.*

[58] Примечания: 58

То есть колдовством (goethia). — *Примеч. пер.*

занимался. В ту пору, когда авторитет церкви понемногу стал заменяться преклонением перед Античностью, когда еще не было по-настоящему беспристрастных исследований, Леонардо, предшественник и достойный соперник Бэкона и Коперника, был поневоле обречен оставаться в одиночестве. Расчленяя трупы лошадей и мертвые людские тела, придумывая летательные аппараты, изучая, как питаются растения и как реагируют на яды, он явно и далеко уходил от комментаторов Аристотеля, приближался к презираемым алхимикам, в лабораториях которых экспериментальное исследование находило, по крайней мере, приют в те неблагоприятные времена.

Для его художественного творчества все это имело то последствие, что он неохотно брался за кисть, писал все реже, бросал начатое и мало заботился о дальнейшей судьбе своих произведений. В том-то и была его вина, по мнению современников, для которых такое отношение к искусству оставалось загадкой.

Многие из позднейших почитателей Леонардо пытались избавить его от упреков в переменчивости характера. Они доказывали, что качества, порицаемые в Леонардо, суть особенность вели-

ких мастеров. Даже неутомимый Микеланджело, преданный своему ремеслу, оставил незаконченными многие произведения, и в том сам он был виноват ничуть не больше Леонардо. Что касается отдельных картин, по словам этих почитателей, дело не столько в том, что полотна не были закончены, сколько в том, что сам художник считал их таковыми. Непосвященный видит шедевр, а для творца художественного произведения это лишь неудовлетворительное воплощение его замысла; ему смутно грезится то совершенство, которое передать в изображении никак не удается. Всего же менее возможно возлагать на художника ответственность за конечную судьбу его творений.

При всей обоснованности некоторых оправданий они все же не в состоянии объяснить той противоречивой картины, какую мы находим в Леонардо. Мучительные душевные порывы, недовольство произведениями, отказ от завершения и равнодушие к их дальнейшей судьбе — все это свойственно и другим художникам; однако в случае Леонардо, без сомнения, такое поведение было особенно показательным. Соль-

ми[59] цитирует слова одного из его учеников: «Pavera, che ad ogni ora tremasse, quando si poneva a dipendere, e pero non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell'arte, talche egliscorgeva errori in quelle cose, che ad'altri parevano miracoli» («Чудилось порою, будто он дрожал от страха, трудясь над картиной, и вовсе не завершал начатого, настолько ценя величие искусства, что находил ошибки в том, где другие видели необыкновенное чудо»). Его последние картины — «Леда», «Мадонна Сант-Онофрио», «Бахус» и молодой Иоанн Креститель — остались будто бы неоконченными, «come quasi intervenne di tutte le cose sue…» («как бывало почти со всеми его делами и занятиями…»). Ломаццо[60], который сделал копию «Тайной вечери», ссылался в одном своем сонете на известную неспособность Леонардо закончить какое-либо произведение:

Protogen che il penel di sue pitture
Non levava, agguaglio il Vinci Divo

---

[59] Примечания: 59

Э. Сольми — итальянский историк, автор одной из наиболее полных биографий Леонардо. — *Примеч. пер.*

[60] Примечания: 60

Дж. П. Ломаццо — итальянский художник, историк и теоретик искусства. — *Примеч. пер.*

Di cui opra non e finita pure[61].

Медлительность, с которой Леонардо трудился, вошла в поговорку. Над «Тайной вечерей» в монастыре Санта-Мария-делле-Грацие в Милане он работал — после основательной подготовки — целых три года. Один его современник, писатель Маттео Банделло, в ту пору молодой монах, рассказывал, что Леонардо нередко рано поутру взбирался на помост и до сумерек не выпускал кисть из руки, забывая есть и пить. А потом днями напролет не прикасался к инструменту. Иногда он часами сидел перед картиной, как бы дорисовывая ее в воображении, или приходил в монастырь прямо из Миланского замка, где делал модель статуи всадника для Франческо Сфорца, местного герцога, чтобы добавить несколько мазков и немедленно уйти[62]. По словам Вазари, портрет Моны Лизы, жены флорентийца Франческо дель Джокондо, он писал четыре года, не будучи в состоянии его закончить; этот факт подтверждается, может быть, еще и тем, что портрет

[61] Примечания: 61

Протоген, не отрывавший кисти от картины, был ровней божественному Винчи, каковой никогда ничего не завершал (*ит.*). — *Примеч. ред.* Протоген — древнегреческий художник и скульптор. — *Примеч. пер.*

[62] Примечания: 62

См. Seidlitz (1909). — *Примеч. авт.*

не был отдан заказчику, а остался у Леонардо, который взял его с собой во Францию[63]. Приобретенный королем Франциском I, этот портрет составляет ныне одно из величайших сокровищ Лувра.

Если сопоставить эти рассказы о манере работы Леонардо со свидетельствами многочисленных сохранившихся после него эскизов и этюдов, во множестве которых перебираются все встречающиеся в его картинах мотивы, то придется отказаться от мысли, будто мимолетность и непостоянство характеризовали отношение Леонардо к искусству. Напротив, замечаются необыкновенная глубина, обилие возможных вариантов, между которыми медленно и робко прорастает нужное решение, замечаются запросы, которые едва ли возможно удовлетворить, и задержки в исполнении, каковые, собственно говоря, нельзя объяснить даже несоответствием сил художника идеальному замыслу. Медлительность, издавна присущая работе Леонардо, оказывается симптомом этой задержки, и в ней надлежит видеть предвестника последующего отдаления от худо-

[63] Примечания: 63
См. Seidlitz (1909).

жественного творчества[64]. Она же определила участь «Тайной вечери», не совсем незаслуженную судьбу. Леонардо не мог примириться с техникой al fresco[65], которая требовала спорой работы, пока не высохла основа, и потому выбрал для себя масляные краски, высыхание которых предоставляло возможность затягивать окончание картины по своему настроению. Но эти краски отделялись от грунта, на который накладывались и который отделял их от стены; сюда присоединялись еще дефекты самой стены и дальнейшая судьба помещения, а в совокупности все предрекало как будто непредотвратимую гибель картины[66].

Неправильно примененный метод привел, как кажется, к гибели картины, посвященной битве при Ангьяри[67], работы, которую Леонардо в соперничестве с Микеланджело начал позднее

---

[64] Примечания: 64

См. у Пейтера: «Не подлежит сомнению, что однажды в жизни он почти целиком перестал быть художником». — *Примеч. авт.*

[65] Примечания: 65

Букв. «на свежем воздухе» (*ит.*). — *Примеч. ред.*

[66] Примечания: 66

См. Seidlitz (1909) об истории попыток восстановить и сохранить картину. — *Примеч. авт.*

[67] Примечания: 67

В этой битве в 1440 г. сошлись отряды Флорентийской республики и герцогства Миланского. — *Примеч. пер.*

писать на стене Sala del Consiglio[68] во Флоренции и тоже оставил неоконченной. Похоже, стороннее отвлечение — эксперимент с техникой — сначала подкрепляло художественные устремления, а затем их губило.

Характер Леонардо-человека выказывал и другие диковинные черты и мнимые противоречия. Некоторая склонность к бездеятельности и равнодушию была в нем очевидна. В том возрасте, когда каждый индивидуум старается заняться как можно большим числом дел (а этого не добиться без пестования в себе энергичной агрессивности по отношению к другим), Леонардо отличался спокойным дружелюбием, избегал всякой неприязни и ссор. Он был ласков и милостив со всеми, отвергал, как известно, мясную пищу, поскольку считал несправедливым отнимать жизнь у животных, и находил особое удовольствие в том, чтобы давать свободу птицам, которых покупал на рынке и выпускал[69]. Он осуждал войну и кровопролитие и называл человека не столько царем животного царства,

[68] Примечания: 68

Зала Совета (*ит.*). — *Примеч. ред.*

[69] Примечания: 69

См. Müntz (1899). Письмо современника к одному из Медичи отмечает это качество Леонардо (см. работу Ж.-П. Рихтера). — *Примеч. авт.*

сколько самым злым из диких зверей[70]. Но эта женственная утонченность чувств не мешала ему сопровождать приговоренных преступников к месту казни, изучать их искаженные страхом лица и зарисовывать в своей карманной книжке; также не мешала она придумывать жутчайшие наступательные вооружения и поступить главным военным инженером на службу к Чезаре Борджиа. Как будто он не различал, кажется, добра и зла — или мерил все особой меркой. В ответственной должности участвовал он в военной кампании Чезаре, этого жестокого и вероломнейшего из всех противников, когда была покорена Романья. В записках Леонардо нет ни строчки с критикой правителя или сочувствия событиям того времени. Само собою напрашивается сравнение с Гёте в ходе французской кампании[71].

Если биограф в самом деле желает постичь душевную жизнь своего героя, он не должен, как случается с большинством биографий, обходить молчанием, из скромности или стыдливости,

---

[70] Примечания: 70

См. Bottazzi (1910). — *Примеч. авт.*

[71] Примечания: 71

Имеются в виду европейские события конца XVIII в., беспристрастно описанные в сочинении Гёте «Французская кампания 1792 г.». — *Примеч. пер.*

и его половое своеобразие и половую жизнь. С этой стороны о Леонардо известно мало, но и малого вполне достаточно. В те времена, когда неудержимая чувственность боролась с мрачным аскетизмом, Леонардо был образцом строгого полового воздержания, какого трудно ожидать от художника и изобразителя женской красоты. Сольми цитирует следующую фразу, характеризующую его целомудрие: «Акт соития и все, что стоит с ним в связи, столь отвратительны, что человечество быстро бы вымерло, не будь это освященный стариной обычай и не будь на свете красивых лиц и чувственных натур»[72]. Посмертно опубликованные сочинения не только содержат обсуждение важных научных проблем, но и излагают банальности, которые кажутся нам едва ли достойными такого великого разума (аллегорическая естественная история, басни о животных, шутки, предсказания[73]); они в такой степени целомудренны, даже аскетичны, что подобное удивительно даже для произведений нынешней изящной литературы. Леонардо столь решительно избегал всего сексуального, словно

[72] Примечания: 72
См. Solmi (1908). — *Примеч. авт.*

[73] Примечания: 73
См. Herzfeld (1906). — *Примеч. авт.*

один Эрос, охранитель всего живого, был для него материей, недостойной любознательности исследователя[74]. Хорошо известно, сколь часто великие художники находят удовольствие в выплескивании своей фантазии в эротических и даже непристойных изображениях; от Леонардо, напротив, мы имеем лишь отдельные анатомические чертежи внутренних женских половых органов, положения плода в утробе матери и т. п.[75]

---

[74] Примечания: 74

Исключением здесь, пусть малозначимым, видится сборник его остроумных высказываний (belle facezie), еще пока не переведенный. См. Herzfeld (1906). — *Примеч. авт.*

[75] Примечания: 75

Примечание 1919 г.: Некоторые примечательные ошибки, допущенные Леонардо в изображении соития (см. рис. 1 и 1a), обнаруживаются в анатомических рисунках сагиттального разреза, каковые никак нельзя счесть непристойными. Их отыскал Райтлер (австрийский психиатр, друг Фрейда. — *Пер.*), который дает описание, совпадающее с моей характеристикой Леонардо: «Именно в ходе изображения акта соития этот чрезмерный исследовательский инстинкт его целиком подвел — очевидно, в результате выраженного сексуального вытеснения. Тело мужчины нарисовано полностью, тело женщины — лишь частично. Если представить беспристрастному зрителю рисунок (см. рис. 1), когда голова обнажена, а все нижние части прикрыты, то смело можно предположить, что голова будет принята за женскую. Волнистые пряди на лбу и прочие волосы, ниспадающие по спине приблизительно до четвертого или пятого спинного позвонка, выдают скорее женскую, чем мужскую породу. Грудь женщины раскрывает два дефекта. Первый и вправду можно счесть художественным, очертания создают вид дряблой и неприятно свисающей груди. Зато второй дефект носит анатомический характер, так как Леонардо-исследователь, очевидно чуравшийся сексуальности, не мог внимательно изучить соски кормящей женщины. Иначе он обязательно заметил бы, что молоко вытекает

из множества отдельных выводных протоков. А он нарисовал всего один проток, идущий глубоко вниз, в брюшную полость. Наверное, ему казалось, что молоко поступает из cisterna chyli (цистерны грудного потока — *ред.*) и каким-то образом связано с половым органом.

Надо, конечно, учитывать, что изучение внутренних органов человеческого тела было в то время чрезвычайно затруднено, так как рассечение тела считалось осквернением мертвой плоти и жесточайше преследовалось. Поэтому крайне сомнительно, знал ли Леонардо, имевший в своем распоряжении лишь скудный материал для вскрытия, о существовании лимфатического резервуара в брюшной полости, хотя на своем рисунке он изобразил полость, явно для чего-то предназначенную. Судя по рисунку, молочный проток простирается еще дальше вниз, достигает внутренних половых органов, и мы можем заподозрить, что он пытался отразить синхронизацию начала выделения молока и окончания беременности посредством видимых анатомических связей. Даже если мы готовы оправдать недостаточные познания художника в анатомии обстоятельствами того времени, остается поразительным тот факт, что именно женские половые органы Леонардо изображал столь небрежно. Влагалище и нечто вроде portio uteri (горловины матки — *ред.*) можно четко различить, но вот линии, обозначающие саму матку, вовсе не угадываются.

С другой стороны, мужские гениталии отрисованы Леонардо значительно вернее. Например, он не довольствовался изображением testis (тестикул — *ред.*), а добавил старательно отрисованный эпидермис.

Особенно примечательна поза, в которой Леонардо изображает соитие. Имеются картины и рисунки известных художников, изображающие

coitus a tergo, a latere (сношение сзади, боком — *ред.*) и т. д., но всякий раз, когда половой акт совершается стоя, мы, несомненно, должны считать, что налицо сексуальное вытеснение совершенно особой силы, которое и заставило художника рисовать событие в столь необычном, почти гротескном виде. Если человек хочет развлечься, он обыкновенно устраивается как можно удобнее; это, безусловно, верно и для утоления первичных инстинктов — голода и любви. Большинство народов древности принимало пищу лежа, а в наши дни принято при половом акте располагаться не менее удобно, как было заведено у наших предков. Такая поза подразумевает желание оставаться в этом положении какое-то время. Более того, черты лица мужчины с женской головой отмечены сопротивлением, вызывающим положительное негодование. Брови нахмурены, взгляд направлен в сторону и выражает отвращение. Губы сжаты, их уголки опущены вниз. На этом лице нельзя прочесть ни наслаждения любовной близостью, ни вовлеченности в происходящее; оно выражает лишь негодование и отвращение.

Однако самую неуклюжую ошибку Леонардо допустил, нарисовав две нижние конечности. На самом деле нога мужчины должна быть правой, ведь на рисунке представлен анатомический сагиттальный разрез, и отсюда, конечно, следует, что левая ступня должна находиться над плоскостью изображения. По той же причине женская ступня должна принадлежать левой ноге. Но Леонардо поменял мужчину и женщину местами: у мужской фигуры левая нога, а у женской — правая. Эту взаимосвязь легче всего уловить, если вспомнить, что большие пальцы ног лежат на внутренних сторонах стоп. Один только этот анатомический рисунок позволяет сделать вывод о вытеснении либидо — вытеснении, которое привело великого художника и исследователя в состояние, близкое к замешательству».

Примечание 1923 г.: Эти высказывания Райтлера подверглись критике на том основании, что столь далекоидущие выводы нельзя делать по торопливому наброску, по поводу которого невозможно даже сказать, соотносятся ли элементы рисунка друг с другом. — *Примеч. авт.*



Рис. 1. «Соитие». Перо и чернила, черный мел. Королевская коллекция Великобритании.

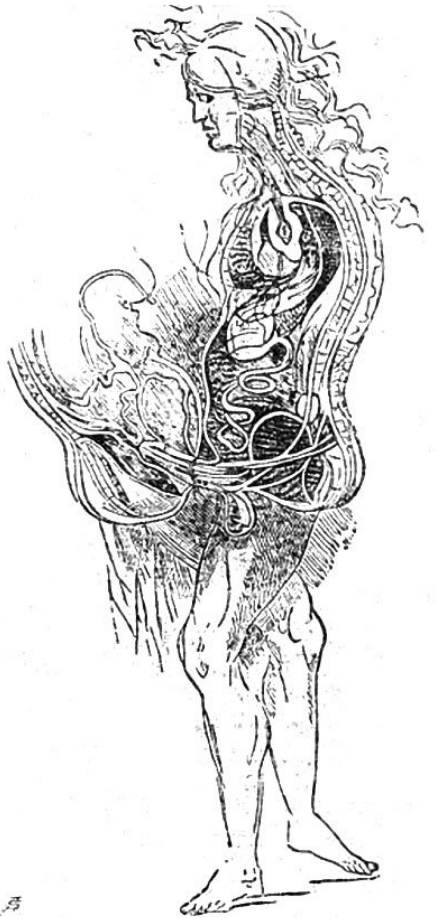

Рис. 1а

Нельзя утверждать, что Леонардо когда-либо с любовью обнимал женщину; неизвестно даже о духовной его близости с женщиной вроде той, какая была у Микеланджело с Витторией Колонной[76]. Когда он подмастерьем жил в доме своего учителя Верроккьо, на него и других юношей поступил донос по поводу запрещенного гомосексуального сожительства. Расследование закончилось оправданием. Как кажется, он навлек на себя подозрение тем, что привлекал в качестве модели паренька, имевшего дурную славу[77]. Когда он сам стал мастером, то окружил себя красивыми мальчиками и юношами из числа учеников. Последний из них, Франческо Мельци, последовал за наставником во Францию, оставался с ним до самой смерти и был назначен его душеприказчиком. Не разделяя

[76] Примечания: 76

Итальянская поэтесса, покровительница и друг Микеланджело. — *Примеч. пер.*

[77] Примечания: 77

По утверждению Сконьямильо, упоминание об этом эпизоде можно отыскать в невнятном и подлежащем разным толкованиям отрывке из леонардовского «Codex Atlanticus»: «Когда нарисовал я Господа младенцем, ты посадил меня в тюрьму; ныне же, изобрази я Его взрослым, от тебя ждет меня худшая участь». — *Примеч. авт.* С. Сконьямильо — итальянский литературовед, исследователь творчества Леонардо и публикатор ряда его сочинений. — *Примеч. пер.*

уверенности современных биографов Леонардо, которые, разумеется, отвергают с негодованием возможность половых сношений учителя с учениками как ничем не обоснованную клевету на великого человека, можно довольно уверенно предположить, что нежное отношение Леонардо к молодым людям, которые, как было тогда принято для учеников, жили с ним под одной крышей, не выливалось в половую близость. Вдобавок, как уже отмечалось, ему не следует приписывать повышенную половую активность.

Существует всего одна возможность понять особенности его эмоциональной и сексуальной жизни в связи с двойственной природой художника и исследователя. Среди биографов, которым часто бывает чуждой психологическая точка зрения, по-моему, лишь Эдмондо Сольми приблизился к разрешению этой загадки; зато писатель Дмитрий Сергеевич Мережковский, избравший Леонардо героем большого исторического романа, создал свой образ именно на таком понимании необыкновенного человека и выразил этот взгляд предельно ясно, пускай не впрямую, а, как полагается человеку творческому, в пластическом изображении. Сольми оценивает Леонардо следующими образом: «Ненасытная

жажда познать все окружающее и воспринять холодным рассудком глубочайшие тайны всего совершенного обрекла произведения Леонардо оставаться вечно неоконченными».

В одной статье из сборника «Флорентийские чтения» цитируются слова Леонардо, выражающие его символ веры и дающие ключ к пониманию его натуры: «Nessuna cosa si puo amare neodiare, se prima non si ha cognition di quella» («Не вправе ты любить или ненавидеть что-либо, если не приобрел основательного знания о сущности его»)[78]. Сам Леонардо повторяет то же самое в том месте «Трактата о живописи», где он, по всей видимости, защищается от упреков в безверии: «Но такие хулители пусть умолкнут, ибо это есть способ познать творца столь многих удивительных вещей, способ полюбить столь великого изобретателя. Поистине, великая любовь порождается великим знанием того предмета, который ты любишь, и если ты его не узнаешь, то лишь мало или совсем не можешь его любить...»

Ценность этих слов Леонардо не в том, что они открывают нам важную психологическую истину; утверждение, очевидно, ложно, и Леонардо

---

[78] Примечания: 78
См. Bottazzi (1910), Richter (1939). — *Примеч. авт.*

должен был это осознавать не хуже нас. Неправильно думать, будто люди откладывают любовь или ненависть до той поры, покуда не изучат и не постигнут сущности того, что возбуждает эти чувства; они любят порывисто, поддаваясь чувственным мотивам, которые не имеют ничего общего с познанием и действие которого ослабляется обсуждением и обдумыванием. Поэтому Леонардо мог только подразумевать, что любовь, распространенная среди людей, не является подлинной и несомненной; нужно любить так, чтобы сначала подавить страсть, подчинить ее работе мысли и лишь тогда позволить развиться чувству, когда оно выдержало испытание разумом. Мы понимаем при этом, что он хотел сказать, — у него это происходит таким образом; для всех же других желательно относиться к любви и ненависти сходно с ним.

Судя по всему, у него и вправду все обстояло именно так. Он обуздал свои аффекты и подчинил те стремлению исследовать; он не испытывал любви или ненависти, а только спрашивал себя, каково происхождение и значение того, что он будто бы должен любить или ненавидеть. Потому-то он выглядел равнодушным к добру и злу, к прекрасному и отвратительному. В ходе этой

исследовательской работы любовь и ненависть лишались позитивной и негативной окраски и превращались в умственный интерес. На самом деле Леонардо не был бесстрастен, не был лишен той божественной искры, которая выступает прямым или косвенным движителем — il primo motore[79] — всех дел человеческих. Он сумел превратить свои страсти в жажду исследований; он предавался последнему с той усидчивостью, с тем постоянством и с той углубленностью, какие могут исходить только из страсти; на пике духовного труда, обретя наконец знание, он позволил долго сдерживаемому аффекту свободно излиться, как потоку воды по отводящему рукаву. Когда он с высот познания окидывал взором соотношение явлений в исследуемой области, его обуревали эмоции и он восторженно восхвалял чудеса той области творения, которую изучал, или, облекаясь в религиозность, славил величие Творца. Сольми ясно уловил этот процесс превращения у Леонардо. Процитировав отрывок, где Леонардо воспевал непреложные законы природы («O mirabile necessita…» — «О, чудная необходимость…»), он говорит: «Tale transfigurazione

[79] Примечания: 79
Перводвигателем (*ит.*). — *Примеч. ред.*

della scienza della natura in emozione, quasi direi, religiosa, une dei tratti caratteristici de'manoscritti vinciani, e uno dei tratti caratteristici de'manoscritti vinciani, si trova cento volte espressa…» («Это преобразование естествознания в эмоциях я назвал бы религией, и в том одна из характернейших черт рукописей да Винчи, стократно повторяемая…»).

За ненасытную и неутомимую страсть к исследованию Леонардо назвали итальянским Фаустом. Но, отказываясь от всех соображений о возможности превращения стремления к исследованию в любовь к жизни (такова предпосылка трагедии Фауста), следует заметить, что в целом мировоззрение Леонардо приближается, скорее, к миросозерцанию Спинозы.

Превращение психической энергии в разнообразную деятельность, не исключено, столь же невозможно без потерь, как и превращение физических сил. Пример Леонардо учит и тому, сколько еще можно извлечь из этого процесса. Скажем, если откладывать любовь до тех пор, пока не обретешь познание, получается замещение первой вторым. Тот, кто познал, любит и ненавидит уже не так сильно; он оказывается по ту сторону любви и ненависти. Он исследует вместо того, чтобы любить. Поэтому, может быть,

жизнь Леонардо настолько беднее любовью, чем жизнь других великих людей и других художников. Ее как будто не коснулись бурные страсти, сладостные и всепожирающие, которые у других становились их наилучшими переживаниями.

Имеются и иные последствия. Он исследовал, вместо того чтобы действовать и творить. Тот, кто начинает ощущать величие мироздания с его закономерностями и хитросплетениями, легко теряет осознание собственного ничтожного «я». Охваченный восхищением, обуреваемый подлинным смирением, он охотно забывает, что сам составляет частицу этих действующих сил природы и что нужно, соотнеся собственную силу, попробовать воздействовать на эту непреложность мира, в котором малое не менее чудесно и значимо, нежели великое.

Изыскания Леонардо начались, как думает Сольми, на службе искусству[80]; он направлял усилия на изучение свойств и законов света, красок, теней и перспективы, чтобы постичь

---

[80] Примечания: 80

Ср. у Сольми: «Leonardo aveva posto, come regola al pittore, lo studio della natura... poi la passione dello studio era divenuta dominante, egli aveva voluto acquistare non piu la scienza per l'arte, ma la scienza per la scienza» («Леонардо полагал познание природы необходимым для художника... когда страсть к учению сделалась непреодолимой, он больше не желал учиться ради искусства, но хотел учиться ради учения»). — *Примеч. авт.*

искусство подражания природе и указать путь остальным. Пожалуй, уже тогда он преувеличивал значимость этих знаний для художника. Далее его увлекло, по-прежнему в служении искусству, желание исследовать объекты живописи, животных и растений, а также пропорции человеческого тела; от наружности он постепенно двигался к постижению внутреннего строения и жизненных функций, которые тоже отражаются на внешности и требуют поэтому воплощения в искусстве. Наконец, неодолимая страсть умчала его дальше, разорвав всякую связь с искусством. Он открыл общие законы механики и «прозрел» историю ископаемых отложений и окаменений в долине реки Арно, чтобы в конце концов записать большими буквами в своей книге признание: «Il sole non si move»[81]. Его исследования охватывали фактически все области естествознания, и в каждой из них он выступал создателем нового, по меньшей мере предтечей и первооткрывателем[82]. Однако его потребность

[81] Примечания: 81

«Солнце не движется» (*ит.*). — *Примеч. ред.*

[82] Примечания: 82

См. перечисление его научных достижений в отличном биографическом введении М. Херцфельд к сборнику «Флорентийские чтения». — *Примеч. авт.*

в познании направлялась только вовне, что-то удерживало его от исследования духовной жизни людей; в «Academia Vinciana»[83], для которой он нарисовал множество затейливых виньеток, почти не уделялось места психологии.

Когда он потом попробовал от исследования вернуться вновь к началу, то бишь к искусству, то ощутил, что ему мешают новые интересы и изменившийся характер его психической деятельности. В картине его интересовало больше всего одно, за чем он видел бесчисленное множество всего остального, как было ему привычно по беспредельным и неистощимым исследованиям природы. Он уже не в силах был ограничивать свои запросы, обособлять художественное произведение, вырывать то из широкого всемирного соотношения, где оно занимало отведенное место. После непосильных стараний выразить на холсте все, что наполняло его мысли, он нередко вынужден бывал бросать дело незаконченным или объявлять оное таковым.

Художник некогда нанял исследователя себе в помощь, но со временем слуга сделался сильнее и подчинил бывшего господина.

---

[83] Примечания: 83
Миланская художественная школа той поры. — *Примеч. пер.*

Когда в складе характера той или иной личности видится единственное чрезмерно выраженное влечение, как любознательность у Леонардо, то для объяснения этой особенности принято ссылаться на некую предрасположенность (об органической природе мало что достоверно известно). Психоаналитическое исследование нервнобольных позволило высказать два дополнительных предположения, подтверждение которых мы с удовольствием обнаруживаем в каждом отдельном случае. Мы считаем возможным, что чрезмерная предрасположенность возникает уже в раннем детстве человека и что ее господство подкрепляется впечатлениями детской жизни; также мы думаем, что для своего усиления она сначала опирается на сексуальные влечения, а потому впоследствии может заменить собой часть сексуальной жизни индивидуума. Такой человек будет, например, заниматься исследованиями с той страстью, с какой другой отдается любви; он способен исследовать вместо того, чтобы любить. Отважимся заметить, что о подкреплении сексуальностью можно говорить не только применительно к исследованиям, но и во многих других случаях, когда налицо некое сильное увлечение.

Наблюдение за повседневной жизнью показывает, что большинству людей удается перенаправлять значительную долю полового влечения на профессиональную деятельность. Половое влечение особенно приспособлено для того, чтобы обеспечивать такой вклад, поскольку оно наделено способностью к сублимации, то есть может подменять свою ближайшую цель другими по обстоятельствам — целями более значимыми и не связанными с сексуальностью. Мы считаем такое превращение доказанным, если из истории детства, то есть из истории душевного развития человека, выясняется, что какое-то сильно выраженное влечение служило сексуальному интересу. Дальнейшее подтверждение находится, если в зрелом возрасте наблюдается поразительный недостаток сексуальной активности, как если бы ее отчасти заменила деятельность этого могучего влечения.

Приложение данного объяснения к случаям чрезмерной увлеченности исследованиями кажется особенно затруднительным потому, что за детьми крайне неохотно признают серьезные устремления и вообще половые интересы. Между тем эти затруднения легко преодолимы. О любознательности маленьких детей свиде-

тельствует их неустанное желание задавать вопросы, которое взрослому кажется загадочным, пока он не догадается, что все эти вопросы — об одном и том же, а нескончаемыми выглядят потому, что ребенок заменяет ими один-единственный вопрос, который не может задать. Когда ребенок становится старше и осведомленнее, эта любознательность нередко и внезапно исчезает. Полное разъяснение происходящего нам дает психоаналитическое исследование, которое показывает, что многие дети — может быть, даже большинство, и уж точно наиболее одаренные — приблизительно с третьего года жизни переживают тот период, каковой можно назвать периодом инфантильного сексуального исследования. Насколько нам известно, любознательность просыпается у детей этого возраста не сама собой, она пробуждается под впечатлением некоего важного переживания (скажем, рождения сестры или брата) или вследствие испуга перед таким событием ввиду внешних обстоятельств; так или иначе, ребенок видит угрозу своим эгоистическим интересам. Исследование направляется на вопрос, откуда появляются дети, как если бы велись поиски способов предупредить это нежелательное явление. А потому мы с

изумлением узнаем, что дети отказываются верить объяснениям взрослых, в частности горячо отвергают исполненную мифологического смысла сказку об аисте; это акт недоверия знаменует начало умственной самостоятельности: ребенок часто вступает в противостояние со взрослыми и никогда, собственно говоря, не прощает их до конца за обман и сокрытие правды. Он исследует собственными путями, угадывает нахождение младенца в утробе матери и, подчиняясь своим половым влечениям, строит теории о рождении детей из еды или через кишечник, а еще гадает о труднопостижимой роли отца. В эту пору у него складывается представление о половом акте, который мнится ему чем-то злонамеренным и насильственным. Поскольку его собственная половая конституция еще не созрела для цели деторождения, то исследование вопроса, откуда берутся дети, неизбежно обрывается и не может быть доведено до конца. Впечатление от этой неудачи при первой пробе умственной самостоятельности длится долго и способно, полагаю,

вызывать глубокое уныние[84].

Когда период инфантильного сексуального исследования завершается из-за активного вытеснения, у влечения к исследованиям остаются три возможности, благодаря ранней связи с сексуальными интересами. Во-первых, исследование может разделить участь сексуальности; любознательность затормаживается, а свобода умственной деятельности может ослабнуть на всю оставшуюся жизнь, особенно после того, как при посредстве религиозного воспитания в жизнь ребенка вводится новая умственная задержка. Таков тип, склонный к невротическому торможению. Хорошо известно, что умственная слабость, приобретенная таким вот образом, немало способствует возникновению и развитию нервических болезней. Во втором типе умственное развитие является достаточно сильным и может противостоять помехам сексуального вытеснения. Через некоторое время после прекращения инфантильного сексуального ис-

[84] Примечания: 84

Эти невероятные на слух заявления подтверждаются моими изысканиями; см. работу «Анализ фобии пятилетнего мальчика» (1909) и другие исследования. В работе «Об инфантильных сексуальных теориях» (1908) я писал: «Мрачные размышления и сомнения становятся при этом прообразом всего последующего умственного труда, направленного на преодоление затруднений, а первая неудача оказывает калечащее воздействие на будущую жизнь ребенка». — *Примеч. авт.*

следования, когда рассудок укрепляется, удается, благодаря старой связи, обойти сексуальное вытеснение, и тогда подавленное сексуальное исследование возвращается из бессознательного в виде склонности к навязчивым размышлениям — разумеется, в обезображенной, искаженной форме, но могучей настолько, чтобы сделать само мышление сексуальным и окрасить умственные операции наслаждением и страхом, присущими сексуальным процессам. Исследование превращается в сексуальную активность, едва ли не сводится к нему, а ощущение от порядка представлений в разуме и наличия объяснений заменяется сексуальным удовлетворением; непрестанность же и ненасытность детской любознательности воплощается в том, что этим размышлениям не бывает конца, а столь желанное ощущение умственного успеха выглядит, по сути, недостижимым.

Третий тип, самый редкий и совершенный, в силу особой предрасположенности избегает как умственной задержки, так и невротического навязчивого мышления. Сексуальное вытеснение и здесь тоже приходит, но ему не удается отправить некую часть сексуального наслаждения в бессознательное, напротив, либидо избегает

вытеснения через сублимацию в любознательность и усиливает стремление к исследованию. В этом случае исследование также превращается в известной степени в страсть и заменяет собою половую активность, но вследствие полного различия лежащих в основе психических процессов (сублимация вместо прерывания из бессознательного) невроз не возникает; связь с первоначальным детским сексуальным исследованием выпадает, и влечение может свободно служить интеллектуальным интересам. Вытесненной сексуальности, которая сделала влечение таким сильным посредством присоединения сублимированного либидо, воздается должное тем, что влечение избегает даже помыслов о половых вопросах.

Если задуматься над совпадением у Леонардо сильного влечения к исследованию и скудости половой жизни (каковая фактически сводилась к идеальной, подавляемой гомосексуальности), то будет разумно усмотреть здесь проявление нашего третьего типа. Ядром и тайной его существа покажется нам то обстоятельство, что после направления детской любознательности на сексуальный интерес ему удалось бо́льшую долю своего либидо сублимировать в страсть к

исследованию. Конечно, нелегко привести доказательства этого мнения. Понадобится заглянуть в развитие души художника в первые детские годы, но нелепо на это рассчитывать, ибо сведения о жизни Леонардо слишком скудны и неточны; кроме того, речь идет о сведениях и отношениях, которые даже в нашем поколении обыкновенно ускользают от внимания наблюдателей.

Мы знаем очень мало о юности Леонардо. Он родился в 1452 году в маленьком городке Винчи, между Флоренцией и Эмполи; был незаконнорожденным, что в те времена не считалось большим пороком; его отцом был сер[85] Пьеро да Винчи, нотариус из семейства нотариусов и земледельцев, которые получили фамилию по месту жительства. Мать Леонардо, Катарина, скорее всего деревенская девушка, вышла замуж за своего земляка из Винчи. Она больше не появляется в биографии Леонардо, разве что писатель Мережковский утверждает, что отыскал следы ее влияния. Единственное достоверное сведение о детстве Леонардо дает официальный документ 1457 года, флорентийский налоговый кадастр, где среди членов семьи Винчи упоминается Леонар-

[85] Примечания: 85

Уважительное обращение к представителю мелкой знати. — *Примеч. пер.*

до, пятилетний незаконный сын сера Пьеро[86]. Брак сера Пьеро с некоей донной Альбиерой обошелся без детей, а потому маленький Леонардо мог воспитываться в доме отца. Он не покидал отчий дом до тех пор, пока (неизвестно, в каком возрасте) не поступил учеником в мастерскую Андреа дель Верроккьо. В 1472 году имя Леонардо встречается в списке членов Compagnia dei Pittore[87]. Это все.

[86] Примечания: 86

См. Scognamiglio (1900). — *Примеч. авт.*

[87] Примечания: 87

«Собрания художников» (*ит.*); видимо, подразумевается цех городских живописцев. — *Примеч. ред.*

II

Насколько известно, лишь единожды Леонардо в своих научных записях упоминает о собственном детстве. Рассуждая о полетах хищных птиц, он вдруг прерывается и воспроизводит воспоминание ранних детских лет: «Чудилось, будто мне сызмальства предназначено было увлекаться хищными птицами, ибо припоминаю, что, когда еще лежал я в колыбели, прилетел ко мне коршун, раскрыл мне своим хвостом рот и много раз ударил меня хвостом по губам»[88].

Перед нами детское воспоминание в высшей степени странного свойства — как по содержанию, так и по возрасту, к которому оно относится. Разумеется, вполне возможно сохранять воспоминания о том времени, когда ты был грудным ребенком, пускай такое воспоминание ни в каком случае не может считаться надежным. Однако утверждение Леонардо — будто коршун

---

[88] Примечания: 88

«Questo scriver si distintamente del nibio par che sia mio destino, perche nella mia prima recordatione della mia infantia e' mi parea che, essendo io in culla, che un nibio venissi a me e mi aprissi la bocca colla sua coda e molte volte mi percuotesse con tal coda dentro alle labbra» (Codex Atlanticus, F. 65 v., см. Scognamiglio). — *Примеч. ред. оригинального издания.*

раскрыл своим хвостом рот ребенку — звучит столь неправдоподобно и даже сказочно, что напрашивается иное предположение, разом разрешающее все затруднения. Сцена с коршуном — не воспоминание Леонардо, а фантазия, им придуманная и перенесенная в детство[89].

Детские воспоминания нередко характеризуются именно таким происхождением; в отличие от осознанных воспоминаний зрелого возраста, они не соотносятся с конкретными переживаниями и не воспроизводятся позднее, а как бы воскресают уже впоследствии, когда детство закончилось, причем изменяются, искажаются, приспосабливаются к позднейшим впечатлениям, и потому, вообще говоря, их затруднительно строго отделить от фантазий. Пожалуй, наилуч-

[89] Примечания: 89

Примечание 1919 г.: В дружеском отзыве на мою книгу Хейвлок Эллис (1910) оспорил это мнение. Он указал, что воспоминание Леонардо вполне могло, при всех обстоятельствах, опираться на реальные события, ведь детские воспоминания нередко уходят в прошлое гораздо глубже, чем принято считать; при этом крупной птице, конечно, вовсе не обязательно быть именно коршуном. С этим я охотно соглашаюсь и сам готов выдвинуть дополнительное соображение, чтобы развеять возможные затруднения: мать мальчика наверняка заметила прилет этой птицы — для нее, быть может, это стало своего рода предзнаменованием — и постоянно потом ему о том рассказывала. Как следствие, Леонардо усвоил воспоминание из рассказов матери и, более того, принял его, как часто случается, за свое собственное. Обыкновенно все те фантазии, которые люди связывают со своим детством, соотносятся с некими мелкими, но подлинными событиями раннего периода их жизни; должен быть какой-то значимый повод, нам неведомый,

по которому то или иное маловажное событие превозносится, как в истории о чудесном поведении птицы, принятой Леонардо за коршуна. — *Примеч. авт.* Хейвлок Эллис (тж. Хэвлок) — английский врач, пионер сексологии. — *Примеч. пер.*

шим способом составить себе ясное понятие об их природе будет тот, каким древние народы когда-то принимались за написание своей истории. Пока народ мал и слаб, никто и не помышлял браться за историю: люди обрабатывали землю, сражались за свое существование с соседями, старались отнять у тех их владения и обогатиться. Это пора героев, а не историков. Затем началась новая эпоха, пора осознания: люди ощутили себя богатыми и могучими, у них появилась потребность узнать, откуда они произошли и как стали теми, кем являются ныне. Историография, ранее заключавшаяся в фиксации текущих событий, начала обращаться к прошлому, собирать легенды и предания, истолковывать пережитки старины исходя из современных обычаев и нравов и создавать таким образом описание древних времен. Эта ранняя история по необходимости была, скорее, отражением мнений и желаний настоящего, а не истинным изображением прошлого, поскольку многое успело исчезнуть из памяти народа, прочее исказилось, а иные следы прошлого получили превратное объяснение для соответствия современным воззрениям. Кроме того, историю писали не ради объективной любознательности, но из желания воздействовать

на современников, ободрить их и воодушевить, показать им отражение в зеркале. Сознательные воспоминания индивидуума о событиях зрелого возраста сопоставимы во всех отношениях с первой разновидностью исторического описания (с хроникой текущей жизни. — *Ред.*), тогда как воспоминания о детстве, если учитывать их происхождение и степень надежности, соотносятся с ранней историей какого-либо народа, составленной поздно и тенденциозно[90].

Следовательно, если рассказ Леонардо о коршуне, навещавшем его в колыбели, есть позднейшая фантазия, то можно допустить, что едва ли стоит уделять ей внимание. Достаточно привести в качестве ее объяснения намерение художника — о чем сам он говорит прямо — вывести увлеченность полетом из предопределения судьбы. Однако недооценка этой истории будет такой же несправедливостью, как если бы мы легкомысленно отбросили все предания, традиции и толкования из ранней истории какого-либо народа. Несмотря на все искажения и превратные суждения, они все-таки отображают подлинное прошлое; они суть то, что народ вычленяет из

[90] Примечания: 90

См. работу автора «Психопатология обыденной жизни», гл. 4. — *Примеч. ред. оригинального издания.*

давнего опыта под воздействием мотивов, некогда могущественных и ощущаемых поныне. Если бы удалось через познание всех задействованных сил устранить многочисленные искажения, мы легко сумели бы за этим легендарным материалом различить историческую истину. То же самое верно для воспоминаний детства и фантазий индивидуумов. Собственное представление о памятных событиях детства вовсе не лишено эмоциональной окраски; обыкновенно обрывки воспоминаний, самому человеку непонятные, скрывают бесценные свидетельства важнейших этапов духовного развития[91]. Сегодня, благодаря психоаналитической технике, мы располагаем превосходными средствами для выявления сокровенного, и потому можно попытаться запол-

[91] Примечания: 91

Примечание 1919 г.: С той поры, когда были написаны эти строки, я предпринял попытку изучить смутные детские воспоминания другого великого человека. В своем жизнеописании, составленном на пороге шестидесятилетия, Гёте на первых страницах рассказывает, как, поощряемый соседями, метал на улицу из окна малую и крупную глиняную утварь, которая, конечно, разбивалась вдребезги («Из моей жизни», кн. 1). Это единственное свидетельство детских лет, которое он приводит. Сама необычность этого воспоминания (в чем оно соответствует детским воспоминаниям других людей, не добившихся столь громкой славы) и отсутствие упоминаний о младшем брате, который родился, когда Гёте было почти четыре года, а умер, когда ему не исполнилось и десяти, побуждали взяться за психоаналитическое исследование. (О брате говорится значительно позднее, когда речь заходит о многочисленных детских болезнях.) Я рассчитывал отыскать нечто такое, что лучше соответствовало бы рассказу Гёте и позволило

бы оценить этот эпизод в рамках всей жизни великого человека (см. мою работу «Воспоминания детства из “Поэзии и правды”»). Короткий анализ показал, что выбрасывание утвари из окна нужно трактовать как магическое действие, направленное против назойливого вмешательства (рождения брата), а сам рассказ о событии призван подчеркнуть тот факт, что младший брат не сумел нарушить близость Гёте с матерью. Если детские воспоминания маскируются подобным образом и связаны с матерью как у Гёте, так и у Леонардо, то что в том удивительного? — *Примеч. авт.*

нить пробелы в биографии Леонардо, используя его детские фантазии. Если даже мы не достигнем при этом достаточной степени достоверности, то вполне сможем утешить себя тем, что множеству других исследований жизни этого великого и загадочного человека суждена ничуть не лучшая участь.

Изучая пристальным взором психоаналитика фантазию Леонардо о коршуне, мы поймем, что она недолго будет казаться нам странной. Как будто нам уже довольно часто встречалось что-то похожее — например в сновидениях, а потому можно попробовать перевести эту диковинную фантазию с ее особого языка на язык общепонятный. Перевод укажет на эротическое содержание. Хвост (*coda*) является одним из известнейших символов и способов изображения мужского полового органа в итальянском и в прочих языках; фантазия о том, что коршун якобы раскрыл ребенку рот и усиленно водил хвостом по губам[92], соответствует представлению о *fellatio* (фелля-

[92] Примечания: 92

Если допустить, что коршун — это на самом деле воздушный змей, который часто снился Леонардо, то можно предположить, что длинный раздвоенный хвост змея выступает отличительным признаком, обеспечивает свободное перемещение в воздухе и должен был привлечь внимание Леонардо, размышлявшего о полетах птиц. Символическое значение *coda*, обсуждаемое Фрейдом, подтверждается орнитологическими наблюдениями. — *Примеч. ред. оригинального издания.*

ции), половом акте, при котором член вводится в рот другого лица. Довольно странно, что эта фантазия отличается столь пассивным характером; она напоминает также некоторые сны и фантазии женщин и пассивных гомосексуалистов (исполняющих в сексуальных отношениях женскую роль).

Прошу читателя повременить и умерить пламенное негодование, вызванное тем, что наш психоанализ уже в первом своем применении ведет к непростительному посрамлению памяти великого и непорочного человека. Очевидно, что негодование не раскроет нам смысл детской фантазии Леонардо; при этом сам художник недвусмысленно в ней признавался, и нельзя отвергать нашу догадку — если угодно, убежденность, — что фантазия такого рода обладает двойным значением, как и все прочие творения психики, будь то сон, видение или горячечный бред. Поэтому надлежит выслушать дальнейший отчет об аналитической работе, ведь в ней еще не сказано последнего слова.

Склонность брать в рот мужской орган и его сосать, причисляемая в достойном обществе к отвратительнейшим извращениям, нередко встречается у нынешних женщин (а также ши-

роко встречалась в старину, что доказывают древние изваяния); по всей видимости, в состоянии влюбленности его отталкивающий характер притупляется. Фантазии, порождаемые такой склонностью, врачи находят и у тех женщин, которые не осознают возможности подобного полового удовлетворения, читая «Сексуальную психопатологию» Крафт-Эбинга[93] или иные сочинения. Судя по всему, женщинам не составляет труда создавать непроизвольно такие фантазии об исполнении желаний[94]. Дотошная проверка покажет, что это видение и явление, сурово осуждаемые моралью, имеют своим истоком вполне безобидное и невинное переживание. Они воспроизводят в ином облике ситуацию, в которой мы все когда-то с удовольствием пребывали, когда в грудном возрасте (essendo io in culla[95]) брали в рот сосок матери или кормилицы, чтобы его пососать. Органическое запечатление этого опыта, нашего первого жизненного наслажде-

[93] Примечания: 93

Р. фон Крафт-Эбинг (тж. Краффт-Эбинг) — австрийский психиатр и криминалист, один из основоположников сексологии. — *Примеч. пер.*

[94] Примечания: 94

См. мою работу «Фрагмент анализа одного случая истерии» (1905). — *Примеч. авт.*

[95] Примечания: 95

Будучи в колыбели (*ит.*). — *Примеч. ред.*

ния, откладывается, несомненно, в нас; а когда ребенок знакомится позже с выменем коровы, которое по своей функции сходно с грудным соском, а по форме и положению на брюхе напоминает пенис, достигается предварительная ступень для позднейшего образования отвратительной сексуальной фантазии.

Мы понимаем теперь, почему Леонардо относил воспоминание о мнимой встрече с коршуном к своему грудному возрасту. За этой фантазией прячется всего-навсего воспоминание о сосании материнской груди, сцене естественной красоты, которую он, как и многие другие художники, брался изображать кистью в образах Богоматери и Ее Младенца. Нужно отметить, что мы по-прежнему кое-чего не понимаем здесь и потому не должны упускать из виду: это воспоминание, одинаково важное для обоих полов, переработано мужчиной Леонардо в пассивную гомосексуальную фантазию. Оставим пока в стороне вопрос о связи между гомосексуальностью и сосанием материнской груди, скажем лишь, что молва и вправду наделяла Леонардо гомосексуальными побуждениями. При этом нам безразлично, подтвердилось или нет обвинение против молодого Леонардо, ибо не фактическое действие застав-

ляет нас признавать кого-либо извращенцем, а эмоциональная установка.

Другая непонятная черта детской фантазии Леонардо усугубляет наш интерес. Мы объясняем фантазию через кормление грудью и считаем, что мать заменяется коршуном. Откуда взялся этот коршун и как он очутился в видении?

Напрашивается следующая догадка, причем столь отдаленная, что хочется от нее отказаться. В священных иероглифах древних египтян мать на самом деле представлялась как коршун[96]. Еще египтяне поклонялись богине-матери, каковую воображали как женщину с головой коршуна — или со многими головами, из которых одна была птичьей[97]. Эту богиню звали Мут; случайно ли совпадение с нашим словом «мать» (*Mutter*)? Значит, имеется все же некая связь между коршуном и матерью, но в чем она может нам помочь? Вряд ли нужно ожидать, что Леонардо о том знал, ведь прочесть иероглифы удалось только Франсуа

[96] Примечания: 96

Ср. у Гораполлона: «Для обозначения матери они… рисуют коршуна». — *Примеч. авт.*

[97] Примечания: 97

См. Roscher (1894–1897), Lanzone (1882). — *Примеч. авт.*

Шампольону (1790–1832)[98].

Любопытно поинтересоваться, каким путем древние египтяне пришли к пониманию коршуна как символа материнства. Религия и культура египтян изучались уже греками и римлянами, и задолго до того, как мы получили возможность читать египетские письмена, в нашем распоряжении имелись отрывочные сведения о них в сохранившихся сочинениях классической Античности. Частично это сочинения известных авторов — Страбона, Плутарха, Аммиана Марцеллина[99]; частично же они составлены позабытыми писателями и сомнительны по своему происхождению и времени появления — скажем, как «Иероглифика» Гораполлона Нильского[100] или дошедшая до нас книга восточной жреческой мудрости под именем бога

[98] Примечания: 98

См. Hartleben (1906). — *Примеч. авт.*

[99] Примечания: 99

Страбон — древнегреческий историк и географ; Аммиан Марцеллин — древнеримский историк. — *Примеч. пер.*

[100] Примечания: 100

Гораполлон — предполагаемый автор «Иероглифики», якобы египетский жрец. — *Примеч. пер.*

Гермеса Трисмегиста[101]. Из этих источников мы узнаём, что коршун считался символом материнства потому будто, что все эти птицы — самки, что в этой породе нет мужского пола[102]. Противоположная коршунам порода тоже была известна античному естествознанию: думали, что жуки-скарабеи, которых почитали египтяне, все сплошь самцы[103].

Как же совершалось оплодотворение коршунов, если они все были самками? Хорошее разъяснение дается у Гораполлона[104]: в известное время эти птицы замирали прямо в полете, раскрывали свои влагалища — и зачинали от ветра.

Неожиданно мы столкнулись с необходимостью признать вполне вероятным то, что еще

---

[101] Примечания: 101

Гермес Трисмегист — античный теософ, первый алхимик, автор «Изумрудной скрижали», важнейшего герметического текста. — *Примеч. пер.*

[102] Примечания: 102

Ср.: «Говорят, что нет среди коршунов самцов, одни лишь самки». См. Элиан, «О природе животных»; цит. по: von Romer (1903). — *Примеч. авт.*

[103] Примечания: 103

Ср. у Плутарха: «Египтяне верили, будто среди скарабеев встречаются только самцы, а также верили, что среди коршунов самцов не сыщешь». — *Примеч. авт.* Фрейд приписывает Плутарху цитату, которая на самом деле представляет собой схолию Лееманса к сочинению Гораполлона. — *Примеч. ред. оригинального издания.*

[104] Примечания: 104
См. Horapollonis Niloi Hieroglyphica, ed. Leemans (1835). — *Примеч. авт.*

недавно отвергали как абсурдное. Не исключено, что Леонардо был знаком с научной сказкой, которой коршун обязан тем, что египтяне применяли его изображение для обозначения понятие «мать». Ведь он много читал и проявлял интерес ко всем областям литературы и знания. В «Codex Atlanticus» приводится перечень всех имевшихся у него в определенное время книг[105], а также многочисленные заметки о других книгах, одолженных у друзей; если доверять извлечениям Рихтера из его записок, едва ли возможно переоценить количество прочитанного Леонардо[106]. Среди этих книг не было недостатка в сочинениях по естествознанию и в современных произведениях; все эти книги были в то время уже напечатаны, ибо Милан являлся в Италии центром нового ремесла книгопечатания.

Продолжая наше изучение, мы находим известие, которое превращает в уверенность возможность того, что Леонардо знал сказку о коршуне. Ученый издатель и комментатор Гораполлона дал такое примечание к уже цитированному тексту: «Caeterum hanc fabulam de vulturibus cupide

---

[105] Примечания: 105
См. *Müntz*. Leonardo da Vinci. — *Примеч. авт.*

[106] Примечания: 106
См. *Müntz*. Leonardo da Vinci. — *Примеч. авт.*

amplexi sunt Patres Ecclesiastici, ut ita argumento ex rerum natura petito refutarent eos, qui Virginis partum negabant; itaque apud omnes fere hujus rei mentio occurrit» («Впрочем, история о коршуне была охотно подхвачена отцами церкви, дабы опровергнуть всех, кто, ссылаясь на естественный порядок природы, отказывался верить в непорочное зачатие. О сем говорилось почти у каждого из них»).

Итак, басня об однополости и способе зачатия у коршунов, в отличие от сходной басни о скарабеях, никак не может считаться лишенным мало-мальского значения анекдотом; отцы церкви опирались на нее, выдвигая естественно-исторический аргумент против тех, кто дерзал сомневаться в священной истории. Если надежнейшие источники Античности уверяли, что коршуны оплодотворяются от ветра, почему бы чего-то подобного не могло однажды произойти с женщинами? Вследствие этого «почти все» отцы церкви старались пересказывать басню о коршунах, и едва ли можно сомневаться в том, что она благодаря такому могущественному покровительству стала известна и Леонардо.

Теперь можно восстановить происхождение фантазии Леонардо о коршуне: однажды ему слу-

чилось прочесть — у отцов церкви или в книге по естествознанию, — что среди коршунов только самки, которые умеют размножаться без помощи самцов; тогда в нем пробудилось воспоминание, превратившееся в фантазию, нами обсуждаемую, но призванную показать, что он тоже был птенцом коршуна — у него была мать, но не было отца. К этому воспоминанию присоединился, единственным способом, какой возможен для столь раннего возраста, отзвук наслаждения от материнской груди. Намеки отцов церкви на дорогой для каждого художника той поры образ Святой Девы с Младенцем должны были способствовать тому, что эта фантазия показалась Леонардо важной и значительной. Тем самым он приходил к отождествлению себя с младенцем Христом, утешителем и спасителем не только своей матери, но всего рода людского.

Наша цель в изучении детской фантазии состоит в отделении подлинных мотивов от позднейших воздействий, которые ее изменяют и искажают. В случае Леонардо мы думаем, что теперь знаем истинное содержание фантазии: замена матери коршуном указывает на то, что ребенок осознавал отсутствие отца и понимал, что живет с одной только матерью. Факт незаконного

рождения Леонардо соответствует его фантазии о коршуне, благодаря чему он и мог сравнивать себя с детенышем коршуна. Но другой достоверный факт его юности таков: ко времени своего пятилетия он жил в доме отца; когда именно это случилось — через несколько месяцев после рождения или за несколько недель до составления упоминания в земельном кадастре, — нам неведомо. Тут опять вмешивается толкование фантазии о коршуне: Леонардо, судя по всему, критически важные первые годы своей жизни провел не у отца и мачехи, а вместе с бедной, покинутой настоящей матерью, так что у него было время заметить отсутствие отца. Утверждение кажется натянутым и слишком смелым по результату психоаналитической работы, но при дальнейшем изучении его значимость возрастет. Достоверность этого вывода увеличивается, если вспомнить известные обстоятельства детской жизни Леонардо. Как сообщают источники, в год рождения мальчика его отец сер Пьеро да Винчи женился на знатной донне Альбиере; бездетности этого супружества Леонардо обязан документально доказанным пребыванием на пятом году жизни в доме отца (точнее, в доме деда). В ту пору для молодой женщины, которая

еще рассчитывает на благословение детьми, не принято было брать на воспитание незаконного отпрыска. Должны были, без сомнения, минуть годы разочарования, прежде чем кто-то решался принять незаконное дитя — быть может, уже вполне привлекательного паренька — в восполнение тщетно ожидаемых законных детей. Наиболее соответствовало бы нашему толкованию фантазий о коршуне, пройди три или даже пять лет жизни Леонардо до ухода от одинокой матери на попечение супружеской четы. Правда, тогда было уже слишком поздно: ведь в первые три или четыре года жизни отдельные впечатления от жизни закрепляются и вырабатываются те способы реагирования на внешний мир, которые никаким позднейшим переживанием не могут быть лишены своей значимости.

Если справедливо, что смутные воспоминания детства и порождаемые ими фантазии всегда заключают самое существенное в духовном развитии человека, то факт, подтверждаемый фантазией о коршуне, — что Леонардо свои первые годы жизни провел с одинокой матерью — должен был оказать непосредственное влияние на склад его внутренней жизни. Неизбежным следствием оказалось то, что ребенок, которому

в детстве досталось больше затруднений, чем другим детям, начал усиленно ломать голову над этой загадкой и тем самым рано сделался исследователем, мучимый извечным вопросом о том, откуда берутся дети и какое отношение имеет отец к их появлению на свет. Ощущение связи между этим исследованием и историей его детства заставило Леонардо позднее воскликнуть, что ему предопределено было углубиться в изучение полета птиц, поскольку еще в колыбели его посетил коршун. Далее нам не составит труда показать, что эту любознательность можно вывести из детского сексуального исследования.

III

В детской фантазии Леонардо мы выделили элемент коршуна в качестве реального содержания воспоминаний; связь, в которую сам Леонардо поставил свою фантазию, ярко освещает значимость этого содержания для его последующей жизни. При дальнейшем толковании мы наталкиваемся на следующую странность: почему содержание этого воспоминания переработано в гомосексуальную ситуацию? Мать, кормящая грудью ребенка, — или, лучше, материнская грудь, которую сосет ребенок, — превращается в птицу, сующую хвост ребенку в рот. Мы предположили, что *coda* коршуна по общеупотребительному способу замещения должна означать не что иное, как мужской половой орган. Но мы не понимаем, как творческое воображение может прийти к восприятию птицы-матери в этом мужественном образе, и ввиду такой абсурдности мы теряемся, желая придать фантазии Леонардо рациональный смысл.

Между тем нет нужды унывать. Достаточно вспомнить, сколько снов, будто бы абсурдных на первый взгляд, мы уже заставили раскрыть их

истинное значение. Почему истолковать детскую фантазию окажется затруднительнее, чем сон?

Памятуя о том, сколь неудовлетворительно для наших целей любое одиночное явление, поспешим добавить сюда другое, еще более странное.

Египетская богиня Мут с головой коршуна, фигура совершенно безликого характера, по определению Дрекслера в словаре Рошера, нередко сливалась с другими божественными матерями, обладавшими более явственной индивидуальностью, как Исида или Хатхор, но сохраняла при этом самостоятельное существование и почитание. Отличительная черта египетского пантеона заключалась в том, что отдельные боги не исчезали при синкретизме[107]. Рядом с составными божествами вполне надежно продолжали бытовать отдельные божества. Богиню-мать с головой коршуна обыкновенно изображали у египтян с фаллосом[108]; она имела женское тело с грудью — и мужской член в состоянии эрекции.

Итак, у богини Мут мы находим то же соединение материнских и мужских черт, как и в

[107] Примечания: 107

То есть при объединении нескольких божеств в одно; так, Хатхор отождествляли с Мут, Исидой, Баст и другими богинями. — *Примеч. пер.*

[108] Примечания: 108

См. рисунки в Lanzone (1882). — *Примеч. авт.*

фантазии Леонардо о коршуне! Должны ли мы объяснять это совпадение, допуская, что Леонардо знал по прочитанным книгам о двуполой природе «материнского» коршуна? Такая возможность более чем сомнительна; вряд ли источники, которыми он располагал, содержали какие-либо сведения об этом достопримечательном свойстве. Скорее, можно объяснить это совпадение неким общим, еще неизвестным нам фактором.

Мифология открывает, что двуполость, или соединение в одном лице мужских и женских половых черт, присуща не только Мут, но и другим божествам — например, Исиде и Хатхор (правда, у последних она может проявляться лишь постольку, поскольку им свойственна материнская природа, то есть в единстве с Мут). Еще мифология рассказывает, что другие египетские божества — скажем, саисская Нейт[109], из которой впоследствии возникла греческая Афина, — первоначально считались двуполыми, гермафродитами, и то же самое верно для множества греческих богов, особенно из свиты Диониса, в частности для Афродиты, позднее обретшей положение покровительницы женской любви.

---

[109] Примечания: 109
Богиня охоты, покровительница города Саис. — *Примеч. пер.*

Поэтому можно было бы попробовать объяснить, что приставленный к женскому телу фаллос должен обозначать творческую силу природы и что все эти гермафродитические божества выражают следующую мысль: только сочетание мужского и женского элементов способно дать полноценное представление о божественном совершенстве. Но ни одно из приведенных соображений не разъясняет ту психологическую загадку, почему людская фантазия не чурается наделять образ, который должен олицетворять сущность матери, противоположным материнству признаком мужской силы.

Разгадку предлагают теории инфантильной сексуальности. В былые времена мужской член и вправду связывался в представлениях с матерью. Когда мальчик впервые направляет свою любознательность на половую жизнь, его интерес сосредоточивается на собственном половом органе. Он считает эту часть своего тела слишком ценной и важной для того, чтобы поверить, что у других людей, столь на него похожих, она отсутствует. Так как он пока не догадывается о существовании другого, равноценного типа полового устройства, то по умолчанию предполагает, что все люди, равно мужчины и женщины,

имеют пенис. Этот предрассудок так прочно укореняется в юном исследователе, что его не разрушает даже наблюдение половых органов маленьких девочек. Да, наблюдение подсказывает, что здесь налицо что-то иное, однако он не в состоянии примириться со смыслом открытия, что у девочек нет члена. Мысль о том, что член может отсутствовать, кажется страшной и невыносимой; мальчик ищет компромисс и начинает думать, что член есть и у девочек, только очень маленький, а когда-нибудь потом вырастет[110]. Если при дальнейшем наблюдении становится ясным, что ожидания не сбылись, то он рисует себе иную возможность: член был, но его отрезали, и на месте члена осталась рана. Такое теоретическое развитие опирается на собственный опыт мучительного характера: мальчика пугают тем, что отрежут ему драгоценный орган, если он будет слишком уж тем интересоваться. Под воздействием угрозы кастрации он переиначивает свое понимание женских половых органов; с этого времени он дорожит своей мужественностью и презирает при этом несчастных созданий,

[110] Примечания: 110

См. Jahrbuch fur psychopathologische Forschungen («История маленького Ганса», 1909). Примечание 1919 г.: Также см. lnternationale Zeitschrift fur arztliche Psychoanalyse и журнал «Imago». — *Примеч. авт.*

которые, по его мнению, подверглись жуткому наказанию[111].

Прежде чем ребенок подпадает под власть кастрационного комплекса, еще когда считает женщин полноценными существами, в нем пробуждается сильное желание подсматривать, своего рода инстинктивная эротическая страсть. Ему хочется видеть половые органы других людей, сравнивать те, скорее всего, со своими собственными. Эротическая привлекательность, исходящая от матери, сосредотачивается вскоре на неудержимом стремлении к ее половому органу, принимаемому за пенис. Открыв, уже позже, что у женщин нет пениса, мальчик нередко испытывает противоположное чувство, стремление уступает место отвращению, которое к поре полового созревания может стать причиной психической импотенции, женоненавистничества или даже гомосексуальности. Но фиксация на образе, который был когда-то предметом желания

[111] Примечания: 111

Примечание 1919 г.: Мне представляется неопровержимым, что здесь можно отыскать и один из корней антисемитизма, который проявляет себя столь стихийно и получает такое иррациональное выражение среди народов Запада. Обрезание бессознательно уподобляется кастрации. Если отважиться на приложение наших догадок к ранним дням человечества, можно допустить, что первоначально обрезание представляло собой менее суровую практику, призванную подменить кастрацию. — *Примеч. авт.*

(на женском пенисе), оставляет неизгладимые следы в душевной жизни ребенка, столь старательно проделавшего эту часть инфантильного сексуального исследования. При фетишистском преклонении перед женской ногой и обувью сама нога становится, похоже, заменой женского пениса, когда-то обожаемого и затем утраченного; сами того не подозревая, coupeurs de nattes («состригатели подошв») выступают людьми, которые производят кастрацию на женских половых органах.

Мы не придем к надлежащему пониманию детской сексуальности и, вероятно, будем отвергать все сказанное выше как немыслимое, пока не отвергнем принятое в нашей культуре пренебрежение к половым органам и половой функции. Для лучшего понимания детской психологии проведем аналогию с первобытными людьми. На протяжении поколений половые органы у нас считаются pudenda, постыдными и даже, при дальнейшем распространении сексуального вытеснения, вызывают отвращение. Если окинуть взором половую жизнь нашего времени, в особенности жизнь тех классов, что поддерживают человеческую культуру, придется признать, что большинство ныне живущих крайне неохотно

покоряется велению плодиться и размножаться, ибо чувствует себя оскорбленным в своем человеческом достоинстве, грешным и падшим. Иное отношение к половой жизни присутствует только в низших классах, в народе; у высших классов оно прячется, осуждаемое культурой, а несмелые попытки действовать отягощаются нескончаемыми угрызениями нечистой совести. На заре времен все обстояло по-другому. Скрупулезные труды исследователей культуры предоставляют нам убедительные доказательства того, что половые органы были исходно гордостью и надеждой живых существ, пользовались божественным почитанием и переносили божественность своих функций на все возникавшие отрасли деятельности. Бесчисленные образы богов рождались вследствие сублимации этой сущности, и ко времени, когда связь официальной религии с половой деятельностью исчезла из общего сознания, тайные культы старались сохранить ее среди известного числа посвященных. В ходе развития культуры вышло так, что их сексуальность во многом лишилась божественного и священного, а истощенный ее остаток подпал презрению. Но с учетом неискоренимости всех психических черт характера не следует удивляться тому, что

и наиболее примитивные формы поклонения детородным органам наблюдаются вплоть до сего дня и что словоупотребление, обычаи и суеверия нынешнего человечества содержат пережитки всех стадий этого развития[112].

Веские биологические аналогии подготавливают нас к тому, что духовное развитие индивидуума вкратце повторяет ход развития человечества; психоаналитическое исследование детской души поэтому не выглядит неприемлемым в своей оценке инфантильного отношения к половым органам. Детское допущение о наличии у матери пениса — вот тот общий источник, из которого исходят и двуполое изображение материнских божеств, подобных египетской Мут, и *coda* коршуна в детской фантазии Леонардо. Мы лишь по недоразумению называем изображения таких богов гермафродитическими в медицинском смысле слова. Ни одно из них не сочетает в действительности половые органы обоих полов, как бывает в некоторых случаях уродства; они только присоединяют к грудным железам — знаку материнства — мужской орган, как и в первом детском представлении ребенка. Мифология

---

[112] Примечания: 112
См. Knight (1786). — *Примеч. авт.*

сохранила стараниями знатоков это достойное уважения творение первобытной фантазии, эту форму материнского тела. Хвост коршуна в фантазии Леонардо мы теперь можем истолковать следующим образом: «В ту пору мое младенческое любопытство обратилось на мать, и я верил, что ее половой орган схож с моим». Таково лишнее подтверждение раннего сексуального исследования Леонардо, которое, по нашему мнению, стало решающим для всей его последующей жизни.

Краткое размышление понуждает нас не удовлетвориться данным выше объяснением хвоста коршуна в детской фантазии Леонардо. Кажется, что в ней содержится еще кое-что, чего мы еще не понимаем. Наиболее поразительным в ней видится то обстоятельство, что она сосание материнской груди превратила в поглощение, в нечто пассивное, то есть в ситуацию явно гомосексуального свойства. Вспоминая о том, что Леонардо на протяжении жизни вел себя как гомосексуально чувствующий, мы поневоле задаемся вопросом, не указывает ли эта фантазия на давнишнюю связь между детским отношением Леонардо к его матери и позднейшей очевидной, пусть идеальной, гомосексуальностью? Мы не решились бы давать заключение по искаженному

воспоминанию Леонардо, не установи в ходе психоаналитического изучения гомосексуальных пациентов, что такая связь существует, является очень тесной и необходимой.

Гомосексуальные мужчины, которые в наше время всячески добиваются отмены законодательного ограничения своей половой деятельности, любят представлять себя через своих теоретиков как некую исходно обособленную половую группу, как промежуточную ступень развития, «третий пол». Это мужчины, которые, по их словам, органически лишены влечения к женщинам, зато испытывают влечение к мужчинам. Конечно, по гуманистическим соображениям можно подписаться под их требованиями, однако следует настороженно воспринимать такие теории, которые не принимают во внимание психическое происхождение гомосексуальности. Психоанализ позволяет заполнить этот пробел и подвергнуть проверке утверждения гомосексуалистов. Пока мы преуспели только в работе с ограниченным кругом лиц, но все предпринятые до сих пор исследования привели к одному и

тому же удивительному результату[113]. У всех наших гомосексуальных пациентов отыскалось в детстве очень сильное эротическое влечение к лицу женского пола, обыкновенно к матери, впоследствии позабытое; оно вызывалось или поощрялось чрезмерной нежностью самой матери и далее подкреплялось оттеснением отца в жизни ребенка. Задгер указывает, что матери гомосексуальных пациентов часто оказывались мужеподобными женщинами с крепким характером, вполне способными лишить отца подобавшего ему положения; мне самому тоже случалось наблюдать подобное, но более сильное впечатление произвели на меня те случаи, где отец отсутствовал с самого начала или рано исчез, так что мальчики сразу подпадали под женское влияние. Кажется, пожалуй, что присутствие в семье сильного отца служит залогом того, что сын примет правильное решение при выборе объекта — то есть его будет привлекать

[113] Примечания: 113

Прежде всего отмечу исследования доктора И. Задгера, которые во многом подтверждаются моим собственным опытом. Насколько мне известно, Вильгельм Штекель из Вены и Шандор Ференци из Будапешта пришли к сходным результатам. — *Примеч. авт.*

противоположный пол[114].

После этой предварительной стадии наступает превращение, механизм которого нам известен, но побудительные причины которого мы еще не понимаем. Детская любовь к матери не может дальше развиваться сознательно и подвергается вытеснению. Мальчик подавляет в себе любовь к матери, ставит самого себя на ее место, отождествляет себя с матерью и берет собственную личность за образец, выбирая схожие объекты любви. Так он становится гомосексуальным; в сущности, он возвратился к аутоэротизму, потому что мальчики, которых теперь любит взрослый, являются заместителями, этакими воплощениями его собственной детской личности: он любит их так, как мать любила его самого

---

[114] Примечания: 114

Примечание 1919 г.: Психоаналитические исследования одарили нас двумя не подлежащими сомнению открытиями в области гомосексуальности, но также дали понять, что мы близки к исчерпанию возможных причин этого сексуального отклонения. Первое открытие гласит, что эротическое влечение, как отмечалось выше, направлено на мать; второе же состоит в следующем: всякий человек, даже нормальный, способен к гомосексуальному выбору объекта, совершает такой выбор в различную пору своей жизни и либо продолжает хранить ему бессознательную верность, либо отгораживается от него сознательным усилием. Эти два открытия положили предел притязаниям гомосексуалистов на право считаться «третьим полом» и заодно уничтожили столь долго обсуждавшееся и важное якобы различие между врожденным и приобретенным гомосексуализмом. Соматические признаки другого пола (физический гермафродитизм) очень важны для открытого проявления гомосексуального выбора,

но не являются определяющими. С сожалением приходится отмечать, что сторонники гомосексуальности среди ученых не смогли извлечь ничего полезного из открытий психоанализа. — *Примеч. авт.*

ребенком. Мы говорим, что он находит объекты любви в нарциссизме, ибо греческий миф называет Нарциссом юношу, который предпочитал собственное отражение всему остальному и который был обращен в прекрасный цветок того же имени.

Более глубокие психологические соображения оправдывают то утверждение, что мужчина, обретший гомосексуальность, бессознательно продолжает фиксироваться на хранящемся в воспоминаниях образе матери. Подавляя любовь к матери, он сохраняет это чувство в своем подсознании и хранит ему верность. Кажется, что он влюбленно бегает за мальчиками, но на самом деле попросту сторонится других женщин, которые могли бы склонить его к неверности. Отдельные случаи прямого наблюдения также показывают, что мужчина, будто бы чувствительный исключительно к мужскому очарованию, вообще-то подлежит притягательной силе женщин ничуть не меньше нормальных мужчин; однако он неизменно спешит переместить полученное от женщины возбуждение на мужской объект и тем самым снова и снова приводит в действие механизм, посредством которого приобрел свою гомосексуальность.

Мы далеки от того, чтобы преувеличивать значимость этих объяснений психического происхождения гомосексуальности. Ясно, что они резко противоречат официальным теориям поборников гомосексуализма, но мы знаем, что они недостаточно всеобъемлющи для окончательного и полного разъяснения проблемы. Именуемое гомосексуальностью в практических целях может обуславливаться разнообразными психосексуальными задержками, а указанный нами путь может оказаться всего лишь одним из многих, верным всего для одного типа гомосексуальности. Также нужно прибавить, что при этом типе гомосексуальности число случаев, в которых выполнены все требуемые условия, намного превосходит число тех случаев, когда налицо тот же результат, но ослабленный; нельзя отрицать воздействие неведомых нам конституциональных факторов, которым другие обыкновенно приписывают происхождение всей гомосексуальности. Мы вообще не нашли бы повода затрагивать психическое происхождение изучаемой нами формы гомосексуальности, не существуй в обществе веского предположения, будто Леонардо, фантазия о коршуне которого послужила нам отправной точкой, принадлежал

к этому типу гомосексуалистов.

О половом поведении великого художника и исследователя известно прискорбно мало, но приходится допустить, что свидетельства его современников не являются грубыми преувеличениями и заблуждениями. Потому нам привычно представлять его человеком, половая потребность и активность которого были существенно понижены, как если бы некое высокое устремление вознесло его над общей животной потребностью человечества. Оставим в стороне вопрос, искал ли он когда-нибудь непосредственного полового удовлетворения (и каким способом) или мог совсем обойтись без него. При этом ничто не возбраняет нам искать у него те желания, которые других властно толкают к сексуальному действию, поскольку невозможно вообразить душевную жизнь человека, в построении которой не принимало бы участия сексуальное влечение в широком смысле слова (либидо), пусть даже отклоняясь далеко от своей первоначальной цели или замедляясь в исполнении по какой-либо причине.

Мы не вправе ожидать от Леонардо чего-то большего, нежели следов непревращенного сексуального влечения. Последние, впрочем,

по своей направленности позволяют причислить его к гомосексуалистам. Давно признано, что он брал в ученики только очень красивых мальчиков и юношей. Он был к ним добр и снисходителен, заботился о них, сам ухаживал за ними, когда они болели, как мать ухаживает за своими детьми и как его собственная мать могла бы ухаживать за ним. Поскольку отбор производился именно по красоте, а не по таланту, то ни один из них — ни Чезаре да Сесто, ни Дж. Бонифатио, ни Андреа Салаино, ни Франческо Мельци, ни другие — не сделался значительным художником, они исчезли после смерти учителя, не оставив заметного отпечатка в истории искусств. Прочих же, которые по своему творчеству могут считаться его учениками, — того же Луини или Бацци по прозвищу Содома[115] — он, по-видимому, лично не знал.

Нам, безусловно, могут возразить, что отношение Леонардо к его ученикам не имеет ничего общего с половыми мотивами и не дает возможности выносить какие-либо суждения о его половых склонностях. На это мы осторожно заметим, что наше понимание объясняет некоторые

[115] Примечания: 115

Б. Луини и Дж. Бацци — итальянские художники, эпигоны Леонардо. — *Примеч. пер.*

странные особенности поведения художника, которые иначе останутся по-прежнему загадочными. Леонардо вел дневник, делал в нем записи мелким почерком, справа налево, и заносил туда пометки, предназначавшиеся ему самому. В этом дневнике он, что забавно, обращается к самому себе на «ты»: «Изучи у маэстро Лука умножение корней»; «Пусть маэстро д'Абакко покажет тебе квадратуру круга». Вот запись по поводу одного путешествия: «Еду по делам садоводства в Милан… Вели изготовить два дорожных сундука. Прикажи Больтрафио показать тебе токарный станок и обработать на нем камень. Оставь книгу для маэстро Андреа Тодеско»[116]. А вот пометка совсем иного рода: «Ты должен показать в твоем сочинении, что земля есть звезда, как луна или вроде того, и так докажешь благородство нашего мира» (Herz-feld 1906).

В этом дневнике, который, подобно дневникам других смертных, зачастую очерчивает самые значительные события дня немногими словами или совсем замалчивает, есть места, из-за их странности цитируемые всеми биографами Леонардо. Это заметки о мелких расходах худож-

---

[116] Примечания: 116
См. Solmi (1908). — *Примеч. авт.*

ника, педантичные, как будто принадлежащие строгому и бережливому хозяину; указания о расходовании больших сумм отсутствуют, и ничто вообще не указывает, чтобы художник вникал в хозяйство. Одна из таких заметок касается нового плаща, купленного ученику Андреа Салаино[117]:

Серебряная парча – 15 лир 4 сольдо
Красный бархат для отделки – 9 лир
Шнуры – 9 лир
Пуговки – 12 лир

Очень подробная запись обнимает все расходы на другого ученика[118], печально известного своими скверными чертами и склонностью к воровству: «21 апреля 1490 года начал я эту тетрадь и взялся опять за лошадь[119]. Джакомо поступил ко мне в день святой Марии Магдалины в 1490 году, 10 лет от роду (на полях: вороват, лжив, упрям, прожорлив). На другой день я велел для него отрезать на 2 рубахи, пару штанов и камзол, и, когда

[117] Примечания: 117
См. Мережковский, указ. соч. — *Примеч. авт.*

[118] Примечания: 118
Или натурщика. — *Примеч. авт.*

[119] Примечания: 119
За конную статую Франческо Сфорца. — *Примеч. авт.*

отложил деньги, чтобы заплатить за эти вещи, он украл их у меня из кошелька; никак невозможно было заставить его сознаться, хотя я был в том совершенно уверен (на полях: 4 лиры)…» В этом же духе продолжается перечисление злодеяний мальчика и подводится итог: «В первом году плащ — 2 лиры; 6 рубах — 4 лиры; 3 камзола — 6 лир; 4 пары чулок — 7 лир» и т. д.[120]

Биографам Леонардо и в голову не приходило разгадать загадку душевной жизни художника через изучение его малых недостатков и странностей; они посредством этих странных счетов характеризуют доброту и заботливость мастера по отношению к ученикам, но забывают при этом, что не само поведение Леонардо, а тот факт, что он оставил нам перечисленные свидетельства, требует разъяснения. Невозможно предположить, что им руководило желание дать в руки потомкам доказательства своей доброты, так что мы должны усматривать в его действиях иное побуждение. Нелегко догадаться, что это был за мотив, и мы не смогли бы ничего предположить, не разъясняйся эти странные мелочи другим найденным в бумагах Леонардо счетом:

---

[120] Примечания: 120
См. Herzfeld (1906). — *Примеч. авт.*

Расходы после смерти на похороны Катарины – 27 флоринов

2 фунта воска – 18 флоринов

Катафалк – 12 флоринов

За вынос тела и постановку креста – 4 флорина

4 священникам и 4 писцам – 20 флоринов

Колокольный звон – 2 флорина

Могильщикам – 16 флоринов

Властям за разрешение – 1 флорин

Всего: 100 флоринов

Прежние расходы:

Врачу – 4 флорина

Сахар и дюжина свечей – 12 флоринов

Вместе 16 флоринов

Итого: 116 флоринов[121]

Романист Мережковский единственный разъясняет, кто была эта Катарина. По двум другим

---

[121] Примечания: 121

Цит. по: *Мережковский*, указ. соч. Как на печальное доказательство ненадежности и без того скудных сведений об интимной жизни Леонардо нужно указать, что тот же счет у Сольми приводится со значительными изменениями. Наиболее важным кажется то, что флорины у него заменены на сольди. Можно предположить, конечно, что флорины в этом счете не тождественны старым «гульденам», обозначают более позднюю монету достоинством в 1 $^{2}/_{3}$ лиры или 33 $^{1}/_{3}$ сольди. Сольми считает Катарину служанкой, которая вела хозяйство Леонардо. До источника обоих счетов я не смог добраться. — *Примеч. авт.*

коротким заметкам[122] он заключает, что мать Леонардо, бедная крестьянка из Винчи, приехала в 1493 году в Милан навестить своего 41-летнего сына; там заболела, была отвезена в больницу и, когда умерла, похоронена Леонардо с почетной пышностью.

Это толкование психолога-романиста не является, конечно, доказательством, зато оно предполагает столько внутренней правды и так хорошо согласуется со всем, что мы уже знаем о проявлении чувств у Леонардо, что я не могу отказать себе в желании признать его правильным. Художник сумел подчинить свои чувства ярму исследований и впредь воздерживался от свободного их проявления, но порою все-таки случалось, что подавленное стремилось проявиться; одним из таких случаев была смерть когда-то горячо любимой матери. В счете на похоронные издержки мы располагаем выражением горя по матери, до неузнаваемости искаженным. Мы гадаем, откуда могло взяться такое искажение, и не можем его понять с точки зрения нормальной психики. Но в аномальных условиях, при неврозах и особенно

[122] Примечания: 122

«Катарина поступила 16 июля 1493 г. — Джованнина, смешное личико... — Навести Катарину в больнице, узнай, что к чему». — *Примеч. авт.*

при так называемых навязчивых состояниях, подобное встречается нередко. В них наблюдаются яркие, но посредством вытеснения ставшие бессознательными чувства, которые проявляются в мелочных и даже нелепых действиях. Эти вытесненные чувства настолько ослабляются противоборствующими силами, что постороннему они кажутся незначительными, однако в той принудительной навязчивости, с какой выполняются эти мелочные действия, выявляется истинная, коренящаяся в бессознательном сила чувств, желающих укрыться от сознания. Только сопоставление с навязчивыми состояниями способно объяснить это вычисление расходов Леонардо на погребение матери. Бессознательно он, как и во времена детства, привязан к ней чувством с эротической окраской; сопротивление от позднего вытеснения этой детской любви не допускало почтить ее память в дневнике более достойно, но компромисс, следствие этого невротического конфликта, должен был возникнуть, и потому счет занесли в дневник и оставили как загадку для потомков.

Мне представляется, что не будет дерзостью применить наши соображения по поводу похоронного счета к расходам на учеников. Тогда

последние можно объяснить так, что у Леонардо скудные остатки чувственного влечения навязчиво стремились выразиться в искаженной форме. Мать и ученики, подобия его собственной ребяческой красоты, выступали в качестве сексуальных объектов, насколько это допускалось господствовавшим в нем сексуальным вытеснением, а навязчивая потребность записывать расходы с педантичной точностью была причудливой маскировкой этого рудиментарного конфликта. Отсюда следует, что сексуальная жизнь Леонардо действительно принадлежала к гомосексуальному типу, психологическое развитие которого нам удалось описать; сама гомосексуальная ситуация в его фантазии о коршуне становится понятной, так как подтверждает наши ранние выводы об этом типе. Можно передать ее так: «Из-за своего эротического отношения к матери я стал гомосексуальным»[123].

[123] Примечания: 123

Формы выражения, в которые принуждена рядиться вытесненная чувственность у Леонардо (обстоятельность и заботы о деньгах), суть черты характера, проистекающие из анального эротизма (см. мою статью «Характер и анальная эротика»). — *Примеч. авт.*

IV

Мы все еще не покончили с фантазией Леонардо о коршуне. В словах, которые слишком явно напоминают о половом акте («много раз ударил меня хвостом по губам»), Леонардо подчеркивает насыщенность эротического отношения между матерью и ребенком. Из связывания активности матери (коршуна) с ротовой областью нетрудно догадаться о другом воспоминании, запечатленном в этой фантазии. Мы можем перевести его так: мать оставила на моих губах бесчисленное количество страстных поцелуев. Фантазия состоит из воспоминания о сосании (кормлении) и поцелуях матери.

Благодетельная природа одарила художника способностью выражать самые таинственные и сокровенные побуждения, от него самого скрытые, в своих творениях; последние сильно захватывают зрителей, посторонних художнику, причем они сами не понимают причину. Неужели в жизнедеятельности Леонардо никак не отразилось то, что его воспоминание сохранило как сильнейшее впечатление детства? Вообще мы вправе рассчитывать на обратное. Но если

принять во внимание, сколь глубокие превращения должно претерпеть впечатление художника прежде, чем воплотиться в искусстве, то придется свести требование точности доказательств к самым скромным размерам, в особенности у Леонардо.

Всякий, кто подумает о картинах Леонардо, наверняка вспомнит удивительную, обольстительную и загадочную улыбку, которой он заворожил уста своих женских образов. Эта улыбка словно застыла на полных, изогнутых губах; она настолько характерна, что ее по сей день называют преимущественно леонардовской (см. рис. 2). На странном и прекрасном лице флорентийки Моны Лизы дель Джокондо эта улыбка больше всего привлекает и приводит в замешательство зрителей. Она требует разъяснения, ее объясняли по-разному, но всегда неудовлетворительно. «Voila quatre siecles bientot que Monna Lisa fait perdre la tete a tous ceux qui parlent d'elle, apres l'avoir longtemps regardee» («Почти четыре столетия Мона Лиза побуждает всех, кто говорит о ней, после длительного разглядывания терять голову»[124]).

---

[124] Примечания: 124
См. Gruyer, цит. по: von Seidlitz (1909). — *Примеч. авт.*

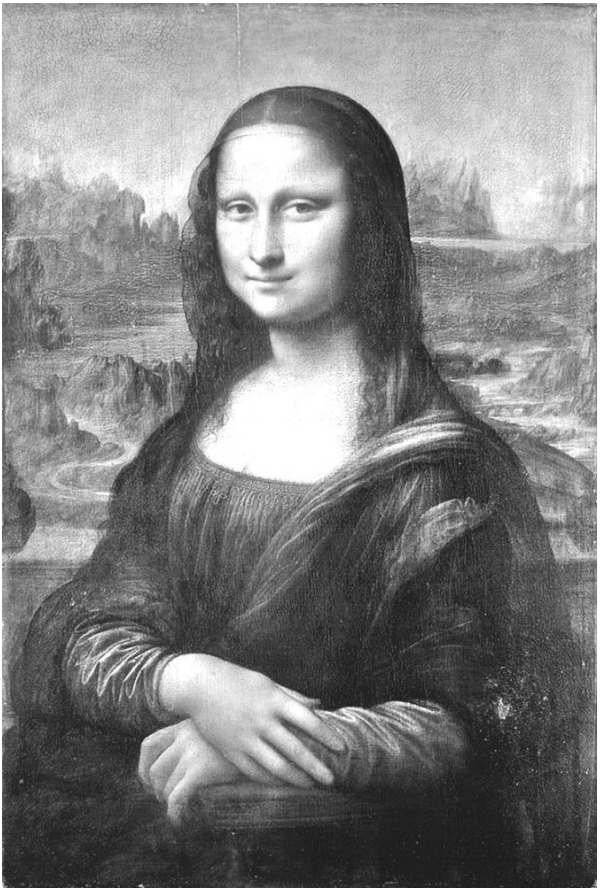

Рис. 2. Мона Лиза. Дерево, масло. Лувр, Париж

Мутер[125] пишет: «В особенности очаровывает зрителя именно демоническая магия этой улыбки. Сотни поэтов и писателей восхваляли эту женщину, которая, как кажется, то обольстительно улыбается, то глядит холодно и бездушно куда-то вдаль; никто не разгадал ее улыбки, никто не прочел ее мыслей. Все, даже пейзаж вокруг, таинственно и загадочно, как во сне, все словно дрожит в знойной чувственности»[126].

Та мысль, что в улыбке Моны Лизы сочетаются два различных элемента, посещала многих критиков. Они поэтому находят в мимике прекрасной флорентийки совершеннейшее изображение противоречий, господствующих в любви женщины: сдержанность и обольстительность, преданную нежность и черствую, требовательную чувственность, пожирающую мужчину как нечто чуждое. Таково мнение Мюнца: «On sait quelle enigme indechiffrable et passionnante Monna Lisa Gioconda ne cesse depuis bientot quatre siecles de proposer aux admirateurs presses devant elle. Jamais artiste (j'emprunte la plume du delicat ecrivain qui se cache sous le pseudonyme de Pierre de Corlay)

---

[125] Примечания: 125
Р. Мутер — немецкий историк искусств. — *Примеч. пер.*

[126] Примечания: 126
Muther (1909). — *Примеч. авт.*

“a-t-il traduit ainsi l'essence meme de la femininite: tendresse et coquetterie, pudeur et sourde volupte, tout le mystere d'un coeur qui se reserve, d'un cerveau qui reflechit, d'une personnalite qui se garde et ne livre d'elle-meme que son rayonnement…”» («Известно, какое загадочное очарование вот уже четыре столетия Мона Лиза дель Джокондо оказывает на толпящихся перед нею поклонников. Никогда и никакому другому художнику (привожу слова тонкого критика, скрывающегося под псевдонимом “Пьер де Корле”) “не удавалось передать саму суть женственности: нежность и кокетство, стыдливость и глухую страсть, всю тайну скрытного сердца, рассудка, что мыслит, и затаившейся индивидуальности, предстающей в одном только проблеске…”»). Итальянец Анджело Конти увидел эту картину в Лувре, оживленную солнечным лучом: «La donna sorrideva in una calma regale: i suoi istinti di conquista, di ferocia, tutta l'eredita della specie, la volonta della seduzione e dell' agguato, la grazia del inganno, la bonta che cela un proposito crudele, tutto cio appariva alternativamente e scompariva dietro il velo ridente e si fondeva nel poema del suo sorriso… Buona e malvagia, crudele e compassionevole, graziosa e felina, ella rideva…» («Дама спокойно и величественно улыбалась,

выражая в этой улыбке свои инстинкты покорения и дикости, всю наследственную жестокость своего пола, стремление соблазнять и ловить, красоту порока и доброту, что прячет жестокую натуру, — все то, что попеременно то появляется, то исчезает в ее смеющемся лице, сплавляясь в поэму этой улыбки… Добра и порочна, жестока и сострадательна, грациозна и уродлива, она смеется…»)[127].

Леонардо писал эту картину четыре года — быть может, с 1503-го по 1507-й, во время своего второго пребывания во Флоренции, когда ему самому перевалило за пятьдесят. Он применял, по словам Вазари, самые изысканные способы, чтобы развлекать эту даму за работой и удерживать улыбку на ее лице. Из всех тонкостей, которые его кисть исходно передавала на полотне, на картине в ее настоящем виде сохранилось лишь немногое; в пору, когда писалась, она считалась высочайшим достижением искусства, но известно, что самого Леонардо она не удовлетворяла, а потому он объявил ее неоконченной, не отдал заказчику и взял с собой во Францию, где его покровитель Франциск I приобрел полотно для Лувра.

---

[127] Примечания: 127
Conti (1910). — *Примеч. авт.*

Оставим неразрешенной загадку лица Моны Лизы и обратим внимание на тот несомненный факт, что ее улыбка приковывала художника не меньше, чем всех зрителей на протяжении четырехсот лет. Эта обольстительная улыбка повторяется с тех пор на всех его картинах и на картинах учеников Леонардо. Так как «Мона Лиза» есть портрет, нельзя предполагать, будто он самостоятельно придал ее лицу эту выразительную черту, которой у нее самой не было. Судя по всему, он нашел у своей модели эту улыбку и так сильно подпал под ее чары, что с той поры изображал ее и в свободных творениях своей фантазии. Подобного мнения придерживается, например, А. Константинова: «На всем протяжении того долгого времени, когда художник был занят портретом Моны Лизы дель Джокондо, он настолько им проникся и настолько сжился со всеми подробностями ее лица, что черты этого женского образа, в особенности загадочную улыбку и странный взгляд, переносил впоследствии на все лица, которые писал. Своеобразная мимика Джоконды заметна даже в картине с Иоанном Крестителем из Лувра, а нагляднее всего эти черты видны в лике Марии на картине “Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом”»

(heilige Anna Selbdritt[128]). Хотя, разумеется, могло быть и по-другому. Потребность в более глубоком обосновании той притягательной силы, с какой улыбка Джоконды подчинила себе художника, осознавали многие биографы Леонардо. Так, У. Пейтер, усмотревший в картине «воплощение… всего любовного переживания тысячелетней истории» и сумевший уловить «непостижимость улыбки, в которой неизменно ощущается нечто зловещее, свойственное в целом творчеству Леонардо», дает иной намек, замечая: «Помимо всего прочего, портрет остается портретом. Мы можем проследить, как он с детства проникает в содержание его [художника] снов, и даже в отсутствие твердых исторических свидетельств можем подумать, что это был идеал женщины, наконец им найденный и воплотившийся…»

То же самое, конечно, имеет в виду и Мари Херцфельд, когда заявляет, что в Моне Лизе Леонардо встретил самого себя, почему и смог вложить столько своей души в картину и в образ, «черты которого в загадочной симпатии издавна обитали в его сердце».

Попробуем разъяснить эти мнения. Итак, могло

[128] Примечания: 128

Букв. «Святая Анна и двое других» (*нем.*); см. ниже рассуждения автора о родственных отношениях внутри Святого Семейства. — *Примеч. пер.*

быть, что Леонардо очаровался улыбкой Моны Лизы по той причине, что она будила в нем нечто давно дремавшее, быть может некое раннее воспоминание. Это воспоминание было для него достаточно существенным и никогда, пожалуй, его не покидало; он чувствовал необходимость снова и снова изображать эту грезу. Слова Пейтера, будто можно проследить, как лицо, подобное лицу Моны Лизы, вплеталось с детства в ткань сновидений художника, звучат правдоподобно и заслуживают буквального толкования.

Вазари упоминал о teste di femmine, che ridono (головах смеющихся женщин) как о первых попытках Леонардо что-либо нарисовать[129]. Этот отрывок не допускает сомнений, поскольку ничего не хочет доказать, и гласит дословно следующее: «Он проявил себя… еще смолоду вылепив из глины несколько голов смеющихся женщин, с которых, пользуясь искусством формования, до сих пор еще делают гипсовые слепки, равно как и детские головы, казавшиеся вышедшими из рук мастера…»[130].

Мы узнаем, что художественные упражнения

---

[129] Примечания: 129
См. Scognamiglio (1900). — *Примеч. авт.*

[130] Примечания: 130
Перевод А. Габричевского. — *Примеч. ред.*

Леонардо начались с изображения двух объектов, которые должны нам напомнить два сексуальных объекта, выявленных при анализе фантазии о коршуне. Если прелестные детские головки суть воспроизведения собственной детской личности, то улыбчивые женщины — не что иное, как повторения образа его матери Катарины; поневоле мы начинаем подозревать, что именно мать Леонардо обладала той загадочной и чарующей улыбкой, которую он однажды утерял и которая так привлекла его в облике флорентийской дамы[131].

По сходству ближе всех прочих картин к «Моне Лизе» стоит полотно «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» (см. Рис. 3; картина известна также под названием «Святая Анна с двумя другими»), то есть изображение святой Анны с Марией и младенцем Христом. Здесь леонардовская улыбка прекрасно выражена на обоих женских лицах. Увы, мы не в силах установить, когда именно, насколько раньше или позже «Моны Лизы», Леонардо приступил к работе над этой

[131] Примечания: 131

К такому же выводу приходит Мережковский, но в его изложении детство Леонардо значительно расходится в существенных чертах с нашей версией, извлеченной из фантазии о коршуне. Если бы улыбка принадлежала самому Леонардо, как предполагает писатель, то едва ли кто-либо ранее упустил возможность о том поведать. — *Примеч. авт.*

картиной. Писал он долго, годами, и, полагаю, мы вправе допустить, что оба полотна создавались одновременно. Пожалуй, более всего согласуется с нашим предположением мнение, что увлеченность обликом Моны Лизы побудила Леонардо живописать сцену со святой Анной тоже из своей фантазии. Ведь если улыбка Джоконды напоминала ему материнскую, то становится понятным, что она побудила его к прославлению материнства: улыбку знатной дамы он тогда попытался как бы возвратить матери. Следовательно, у нас есть все основания перенести интерес с портрета Моны Лизы на другую, едва ли менее прекрасную картину, также находящуюся ныне в Лувре.



Рис. 3. Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом. Дерево, масло. Лувр, Париж

Святая Анна с дочерью и внуком — сюжет, редко встречающийся в итальянской живописи. А изображение Леонардо, во всяком случае, сильно отличается от всех прочих вариантов.

Мутер говорит: «Некоторые художники — Ханс Фрис, Гольбейн-старший и Джироламо даи Либри[132] — сажали Анну рядом с Марией и помещали ребенка между ними. Другие, тот же Якоб Корнелиус в своей берлинской картине, изображали именно святую Анну с двумя прочими, то есть давали ей в руки крохотную фигурку Марии, которая обнимала маленького Христа». У Леонардо Мария сидит на коленях своей матери, подавшись чуть вперед и протянув обе руки к мальчику, который играет с ягненком и, быть может, немного тому досаждает. Бабушка, опершись на локоть, взирает на обоих с блаженной улыбкой. Расстановку фигур на полотне не назовешь совсем непринужденной. Что касается улыбки на губах обеих женщин, она, вне сомнения, та же, что и на портрете Моны Лизы, однако

[132] Примечания: 132

Х. Фрис — швейцарский живописец; Г. Гольбейн-старший — немецкий художник; Дж. даи Либри — итальянский художник эпохи Возрождения. — *Примеч. пер.*

в ней нет зловещей загадочности; она выражает задушевность и тихое блаженство[133].

Изучение этой картины внезапно подсказывает нам, что один только Леонардо мог ее написать — и только он мог придумать фантазию о коршуне. Полотно как бы синтезирует историю детства художника; детали картины подлежат объяснению из личных жизненных перипетий Леонардо. В доме своего отца он нашел не только добрую мачеху донну Альбиеру, но также бабушку, мать отца мону Лючию, которая, надо думать, была с ним не менее нежна, чем вообще свойственно бабушкам. Это обстоятельство могло внушить ему представление о детстве, оберегаемом матерью и бабушкой. Другая удивительная черта этой картины приобретает еще большее значение. Святая Анна, мать Марии и бабушка Христа, должна быть в зрелом возрасте, но изображена разве самую чуточку старше и серьезнее Марии — молодой женщиной неувядшей красоты. Леонардо фактически дает младенцу двух матерей: одна простирает к нему руки, а другая наблюдает

[133] Примечания: 133

См. Konstantinowa (1907): «Мария глядит на своего отпрыска с глубоким чувством, а ее улыбка напоминает загадочное выражение лица Джоконды»; в другом месте о Марии: «В ее чертах витает улыбка Джоконды». — *Примеч. авт.*

в отдалении, и обе наделены блаженной улыбкой материнского счастья. Эта особенность картины не прошла мимо внимания наблюдателей. Мутер, к примеру, считает, что Леонардо не отваживался изобразить старость со складками и морщинами, а потому представил Анну молодой и прекрасной. Можем ли мы довольствоваться таким объяснением? Другие авторы ищут доказательств отрицанию сходства в возрасте между матерью и дочерью[134]. Впрочем, объяснение Мутера выглядит вполне обоснованным: впечатление молодости от облика святой Анны действительно исходит от картины, а не придумывается критиками.

Детство Леонардо было удивительным в той же степени, в какой удивительна сама картина. О нем заботились две матери: настоящая мать Катарина, у которой его отняли в возрасте от трех до пяти лет, и молодая нежная мачеха, новая жена его отца донна Альбиера. Из сопоставления этого факта детства с предыдущим (наличие матери и бабушки) и соединения воедино и сложилась композиция картины «Святая Анна с двумя другими». Материнская фигура позади, то

[134] Примечания: 134
См. v. Seidlitz (1909). — *Примеч. авт.*

есть бабушка, соответствует по своему облику и положению на картине по отношению к мальчику настоящей — прежней — матери, Катарине. Блаженная улыбка святой Анны как бы прикрывает подлинные чувства несчастной, которые та наверняка испытывала, когда ей пришлось уступить сына, как раньше и мужа, более знатной сопернице[135].

Мы находим в другом произведении Леонардо подтверждение своей догадки, что улыбка Моны Лизы дель Джокондо пробудила в нем, уже взрослом, детское воспоминание о матери. Мадонны и знатные дамы с тех пор на полотнах итальянских художников обыкновенно склоняли головы и улыбались странно и блаженно, как бедная крестьянка Катарина, что произвела на свет чу-

---

[135] Примечания: 135

Примечание 1919 г.: Если попытаться разделить фигуры Анны и Марии на этом полотне и обособить их друг от друга, выяснится, что сделать это не так-то просто. Пожалуй, можно даже сказать, что фигуры слиты в одно целое, как сливаются вместе обрывки дурных снов, и трудно определить порой, где заканчивается фигура Анны и начинается фигура Марии. Но то, что критическому взору предстает недостатком и пороком художественной композиции, для аналитика выступает отсылкой к тайному значению картины. Выходит, что художник воспроизвел двух матерей своего детства в единой, общей фигуре.

Оскар Пфистер сделал замечательное открытие в связи с луврским изображением, и оно для нас крайне важно, пусть даже мы принимаем его с известными оговорками: в причудливых, несколько спутанных складках одеяния Марии он разглядел очертания коршуна, каковые истолковал как бессознательную головоломку: «На картине, изоб-

ражающей мать художника, очевидно проступает коршун, символ материнства. В синей ткани, что облегает бедра женской фигуры на переднем плане и ниспадает к правому колену, вполне угадывается характерная голова коршуна с шеей и резким изгибом там, где должно начинаться тело. Ни один зритель из тех, кому я поведал о своем малом открытии, не отказался увидеть эти очертания».

Полагаю, читатель не затруднится после этих слов рассмотреть прилагаемую репродукцию картины и попробовать самостоятельно отыскать птицу, которую углядел Пфистер. Синяя ткань, обозначающая края подразумеваемой фигуры, выделена серым на фоне остальной одежды.

Пфистер продолжает: «Однако важный вопрос заключается в следующем: насколько далеко простирается эта головоломка? Если проследить направление складок, столь отличных от окружения, двигаясь от середины предполагаемого крыла, то мы заметим, что частично ткань спускается к ноге женщины, а частично тянется вверх, к плечу, и покрывает ребенка. Первая часть более или менее представляет крыло и хвост коршуна, наблюдаемые в природе; вторая же изображает его брюхо и, если обратить внимание на расходящиеся линии, схожие с очертаниями перьев, расправленный птичий хвост, правый кончик которого, в точности как в детском сне Леонардо [sic!], направлен ко рту ребенка, то есть самого Леонардо».

Далее автор более подробно рассматривает это толкование и обсуждает те затруднения, которые из него проистекают. (О. Пфистер — богослов и психоаналитик, практиковал религиозную психотерапию; на немецком опубликована его переписка с Фрейдом. — *Примеч. пер.*)

Примечание 1923 г.: Велик соблазн сравнить луврское изображение святой Анны со знаменитым лондонским рисунком «Мадонна с младенцем, Святой Анной и Иоанном Крестителем» (см. Рис. 4), где налицо все те же персонажи, зато композиция полностью изменена. Тут тела двух матерей сливаются еще неразрывнее, обособить их становится почти невозможным, и критики, вовсе не помышляя о

толкованиях, вынуждены признавать, что «две головы как бы прорастают из одного тела».

Большинство авторитетов согласно в том, что лондонский рисунок имеет более раннее происхождение; его принято относить к первому пребыванию Леонардо в Милане (до 1500 г.). Адольф Розенберг (немецкий историк искусств. — *Пер.*), с другой стороны, трактует композицию рисунка как позднейшую и более удачную версию той же темы и следует за Антоном Шпрингером (австрийский историк и искусствовед. — *Пер.*) в датировке этого изображения позже «Моны Лизы». Нашим выводам более всего соответствует тот случай, если бы рисунок появился намного раньше. Не составит труда вообразить, что луврская картина выросла из этого рисунка, тогда как обратная процедура кажется совершенно невразумительной. Если взять за отправную точку композицию рисунка, мы поймем, что Леонардо, должно быть, испытывал потребность развеять подобное сновидению слияние двух женских фигур (явно обусловленное детским воспоминанием) и разделить в пространстве две головы. Все происходило, думаю, следующим образом: от общей материнской группы он отделил голову Марии и верхнюю часть ее тела, наклонив чуть вперед; в обоснование такого смещения младенца Христа пришлось спустить с ее коленей наземь. Тем самым не осталось места для маленького святого Иоанна, и его заменили ягненком. — *Примеч. авт.*

десного сына, предрасположенного к рисованию, к исследованию и к страданию.



Рис. 4. «Мадонна с младенцем, Святой Анной и Иоанном Крестителем». Национальная галерея, Лондон. Картон, уголь, пастель.

Если Леонардо сумел передать в лице Моны Лизы двойной смысл ее улыбки (посулы беспредельной нежности и зловещей угрозы, по словам Пейтера), то и в этом он остался верен содержанию своего раннего воспоминания. Забота матери стала для него роковой, определила его судьбу и предрекла лишения впереди. Страстность ласк, на которую указывает фантазия о коршуне, была более чем естественной: бедная покинутая мать поневоле изливала всю память о былой нежности и всю страсть в материнской любви; ей приходилось так поступать, чтобы вознаградить себя за утрату мужа и вознаградить ребенка, не имевшего отца, который бы его приласкал. Тем самым она, как нередко бывает с неудовлетворенными матерями, заменила мужа маленьким сыном — и слишком ранним развитием эротики последнего похитила у него часть его мужественности. Материнская любовь к грудному ребенку, которого кормят и за которым ухаживают, есть нечто гораздо более важное и захватывающее, нежели позднейшее чувство к подрастающему сыну. Это подлинная любовная

связь, вполне утоляющая не только все духовные желания, но и все физические потребности; если она олицетворяет одну из форм счастья, достижимого для человека, то это прямо связано с возможностью без упрека удовлетворять давно вытесненные желания, так называемые извращения[136]. В самом счастливом браке отец чувствует, что ребенок, в особенности маленький сын, становится его соперником; отсюда берет начало глубоко укорененная в бессознательном неприязнь.

Когда Леонардо взрослым снова встретил эту блаженно-восторженную улыбку, которая некогда играла на губах ласковой матери, он уже давно пребывал во власти задержки, не позволявшей ему тосковать по такой ласке женских уст. Будучи состоявшимся художником, он постарался кистью создать эту улыбку заново; он вставлял ее во все свои картины — и в те, которые творили под его началом ученики; наделял ею Леду, Иоанна Крестителя и Бахуса. Два последних образа — вариации одного и того же типа. Мутер говорит: «Леонардо превратил библейского му-

---

[136] Примечания: 136

См. мои «Очерки по теории сексуальности» (1905). — *Примеч. авт.*

жа, питавшегося акридами[137], в Бахуса, в юного Аполлона, который с загадочной улыбкой, скрестив стройные ноги, смотрит на нас чувственным взором». Эти картины дышат мистикой, в тайну которой не дерзаешь проникать; разве что можно попытаться восстановить ее связь с прежними творениями Леонардо. Фигуры, как и прежде, двуполы, но уже не в смысле фантазии о коршуне: это прекрасные юноши, женственно изящные, с женственными формами; они не опускают взгляда, смотрят со скрытым торжеством, словно ведая о грядущем счастье, о котором надлежит молчать; знакомая обольстительная улыбка заставляет предугадывать любовную тайну. Нельзя исключать того, что Леонардо в этих образах отрекался от невзгод своей половой жизни и подавлял ту посредством искусства, воплощая желания завороженного матерью мальчика в блаженном слиянии мужской и женской сущностей.

[137] Примечания: 137

«Иоанн же носил одежду из верблюжьего волоса и пояс кожаный на чреслах своих, и ел акриды и дикий мед» (Мк. 1:6). — *Примеч. ред.*

V

Среди записей в дневнике Леонардо одна приковывает внимание читателя многозначительностью содержания — и крошечной формальной ошибкой.

Он пишет в июле 1504 г.:

> «Adi 9 di Luglio 1504 mercoledi a ore 7 mori Ser Piero da Vinci, notalo al palazzo del Potesta, mio padre, a ore 7. Era d'eta d'anni 80, lascio 10 figlioli maschi e 2 femmine»
>
> «Девятого июля 1504 г. в среду, в 7 часов утра, умер сер Пьеро да Винчи, нотариус во дворце Подеста и мой отец; умер в 7 часов. Ему было 80 лет; он оставил 10 детей мужского пола и 2 женского».

В записи говорится о смерти отца Леонардо. Небольшая ошибка в форме заключается в том, что определение времени (a ore 7) повторяется дважды, как если бы Леонардо к концу фразы позабыл, о чем писал вначале. Это сущая мелочь, которой пренебрег бы всякий, кроме психоаналитика, не заметил бы ее вовсе или, привлеки

кто-либо его внимание, сказал бы, что так могло случиться по рассеянности или под воздействием аффекта, а потому нет нужды придавать ей значения.

Психоаналитик думает иначе; для него все имеет значение как проявление скрытых душевных процессов; он давно усвоил, что забывание или повторение значимы и что благодаря «рассеянности» возможно разгадать скрытые побуждения.

Можно сказать, что эта записка, подобно счету на погребение Катарины и расходам на учеников, знаменует случай, когда Леонардо не удалось справиться с аффектом, когда тщательно скрываемое выразилось в искаженном виде. Они схожи даже формой: налицо та же педантичная точность и то же превознесение цифр[138].

Повторения такого рода мы называем непроизвольными. Это отличное вспомогательное средство распознавания аффектов. Вспомним, например, негодующую речь святого Петра против своего недостойного заместителя на земле из дантовского «Рая»:

Quegli ch'usurpa in terra il luogo mio,

---

[138] Примечания: 138

Не стану здесь говорить о более крупной ошибке Леонардо в этой записи (он назвал отца восьмидесятилетним, хотя тому было 77 лет). — *Примеч. авт.*

Il luogo mio, il luogo mio che vaca
Nella presenza del Figliuol di Dio,
Fatto ha del cimitero mio cloaca[139].

Без аффективной задержки эта запись в дневнике могла бы гласить приблизительно следующее: «Сегодня в 7 часов умер мой отец, сер Пьеро да Винчи, мой бедный отец!» Однако непроизвольное искажение отсылает к самому малозначимому факту в сообщении о смерти, к часу кончины, и отнимает у этой записи все эмоции; мы догадываемся, что здесь нечто скрывают и вытесняют.

Сер Пьеро да Винчи, нотариус и потомок нотариусов, был человеком энергичным, благодаря чему добился уважения и приобрел благосостояние. Он был женат четырежды; две его первые жены умерли бездетными, лишь третья подарила ему в 1476 г. первого законного сына (тогда Леонардо было уже двадцать четыре года и он давно променял отчий дом на мастерскую своего учителя Верроккьо); от четвертой, последней жены,

---

[139] Примечания: 139

Тот, кто, как вор, воссел на мой престол,
На мой престол, на мой престол, который
Пуст перед сыном божиим, возвел
На кладбище моем сплошные горы...

Перевод М. Лозинского. – Примеч. ред.

на которой женился в пятьдесят лет, сер Пьеро завел еще девять сыновей и двух дочерей[140].

Несомненно, отец сыграл важнейшую роль в психосексуальном развитии Леонардо, не только отрицательную ввиду своего отсутствия в первые годы жизни мальчика, но и позитивную, благодаря присутствию в позднейшие его детские годы. Тот, кого ребенком влечет к матери, не может не желать занять место отца; он отождествляет себя с ним в фантазиях и позже ставит себе целью его превзойти. Когда Леонардо, еще не достигнув пяти лет, попал в дом своего деда, молодая мачеха Альбиера наверняка заместила мать в его чувствах, и он, естественно, оказался в положении соперничества с отцом. Склонность к гомосексуальности проявляется, как известно, лишь с приближением полового созревания. Когда для Леонардо наступила эта пора, отождествление с отцом потеряло всякий смысл для его половой жизни, зато сохранилось в прочих областях жизнедеятельности. Мы знаем, что он любил мишуру, помпу и красивые одежды,

[140] Примечания: 140

Похоже, Леонардо снова допустил ошибку в подсчетах, на сей раз — в числе своих братьев и сестер, что противоречит в остальном точной записи. — *Примеч. авт.* (Ошибки нет, если допустить, что Леонардо посчитал только законных потомков отца. — *Примеч. пер.*)

держал слуг и лошадей, несмотря на то что, по словам Вазари, «много больше сделал на словах, чем на деле». Причину такого пристрастия к показному блеску мы видим не только в любви к красоте, но также в навязчивом стремлении подражать отцу и стараться того превзойти. Отец проявил снисходительность к его матери, бедной крестьянской девушке, а потому в сыне осталось побуждение играть знатного человека, стремление «to out-herod Herod»[141] («переиродить Ирода»), показать отцу, каковы истинные знатность и благородство.

Несомненно, настоящий художник чувствует себя в отношении своих творений отцом. Для художественного творчества Леонардо отождествление с отцом имело роковые последствия. Он создавал свои творения и больше о них не заботился, как его собственный отец не заботился о нем самом. Позднейшая отцовская забота не могла изменить этого навязчивого стремления, обусловленного впечатлениями первых детских лет; будучи вытесненным в бессознательное, оно не подлежало исправлению поздним опытом.

Во времена Возрождения, как и много позже,

[141] Примечания: 141

Отсылка к «Гамлету»; ср. «они готовы Ирода переиродить; прошу вас, избегайте этого» (перевод М. Лозинского). — *Примеч. ред.*

каждый художник нуждался в высокопоставленном господине и покровителе, в патроне, который выдавал заказы и в руках которого находилась его судьба. Леонардо нашел своего патрона в честолюбивом любителе роскоши и тонком политике, но человеке непостоянном и легкомысленном — в Лодовико Сфорца по прозванию Иль Моро. При его дворе в Милане Леонардо прожил лучшие годы своей жизни и добился расцвета творческих сил, доказательством чему служат «Тайная вечеря» и конная статуя Франческо Сфорца. Он покинул Милан раньше, чем разразилась катастрофа и Лодовико Моро свергли, отправив в заточение во французской тюрьме, где правитель и умер. Когда известие о печальной участи покровителя дошло до Леонардо, тот записал в своем дневнике: «II duca perse lo stato e la roba e liberta e nessuna sua opera si fini per lui» («Герцог потерял свои владения, свое имущество, свою свободу, и ни одно дело, им предпринятое, не было доведено до конца»)[142]. Поразительно и, конечно, показательно, что Леонардо упрекает своего патрона ровно в том, в чем его самого будут винить потомки, как если бы он хотел сделать

[142] Примечания: 142
См. v. Seidlitz (1909). — *Примеч. авт.*

ответственным кого-то из отцов, из предков, за свои неоконченные произведения. К слову, его упреки к герцогу не были безосновательными.

Но если подражание отцу повредило ему как художнику, то восстание против отцовской воли оказалось инфантильным условием великих достижений в области исследований. По прекрасному сравнению Мережковского, он походил на человека, проснувшегося слишком рано, когда еще темно и когда все остальные спят. Он отважился высказать смелое положение, в котором заключена суть свободных исследований: «Chi disputa allegando l'autorita, non adopra l'ingegno ma più tosto la memoria» («Кто в борьбе мнений взывает к авторитету, тот погружается в память вместо того, чтобы применять разум»[143]). По этому принципу он сделался первым новым естествоиспытателем, первым со времен греков подступил к тайнам природы, полагаясь на наблюдение и на собственное суждение. Обилие открытий и предвидений стало наградой за его мужество. Но в поучениях пренебрегать авторитетом и отбрасывать подражание старшим, в постоянном указании на изучение природы

[143] Примечания: 143
См. Solmi (1910). — *Примеч. авт.*

как на источник всякой истины он всего-навсего повторял — в высшей сублимации, доступной для человека, — то убеждение, которое когда-то сложилось у мальчика, удивленно взиравшего на мир. Если перевести научную абстракцию обратно на конкретное личное переживание, то старшие и авторитет будут соответствовать отцу, а природа — нежной, доброй, вскормившей его матери. Большинству людей, в древности и поныне, присуща потребность следовать какому-либо авторитету, и мир будто бы шатается, когда этому авторитету что-нибудь угрожает, а Леонардо вполне мог обходиться без этой опоры; но этому умению он не смог бы научиться, если бы в ранние годы жизни не привык обходиться без отца. Смелость и независимость его позднейших научных исследований предполагали наличие инфантильной сексуальности, избавленной от отцовского влияния, а дальнейшему развитию помог отказ от этой сексуальности.

Всякий, кто, подобно Леонардо, избежал в раннем детстве отцовской суровости и в пылу исследований отверг авторитеты, тот ни в коем случае, сколько бы мы ни уповали на обратное, не сумел бы остаться верующим и сохранить приверженность догматической религии. Пси-

хоанализ научил нас видеть интимную связь между отцовским комплексом и верой в Бога; показал, что личный бог с точки зрения психологии есть не что иное, как идеализированный отец, и мы наблюдаем ежедневно, как молодые люди теряют религиозную веру, едва рушится для них авторитет отца. Иначе говоря, в родительском комплексе таится религиозная потребность; всемогущий праведный Бог и благодетельная природа видятся нам величественными сублимациями отца и матери, точнее обновлением и восстановлением ранних детских мыслей об обоих. Биологически религиозность объясняется долгой беспомощностью человеческого детеныша и нуждой в покровительстве. Когда впоследствии детеныш осознает свою истинную беспомощность и бессилие против могущественных факторов жизни, он реагирует на них, как в детстве, и старается преодолеть свою ничтожность, настойчиво возрождая силы, опекавшие его в детские годы. Защита от невротических заболеваний, которую религия сулит верующим, легко объяснима: она устраняет родительский комплекс, на который опирается чувство вины у отдельного индивидуума и у всего рода людского, а вот неверующему приходится решать эту зада-

чу самостоятельно.

Кажется, пример Леонардо ничуть не опровергает такое воззрение на религиозные верования. Обвинения в неверии или (что в ту пору значило то же самое) в отпадении от христианской веры звучали уже при его жизни и присутствовали в первой биографии за авторством Вазари. Во втором издании «Жизнеописаний» (1568) Вазари опустил эти замечания. Нам вполне понятно, что Леонардо, осведомленный о чрезвычайной чувствительности своей эпохи к религиозным вопросам, воздерживался в записках от прямого выражения своего отношения к христианству. Как исследователь, он нисколько не поддавался внушениям Священного Писания о сотворении мира, оспаривал среди прочего факт Всемирного потопа и мерил историю тысячелетиями не менее уверенно, чем современные геологи.

В ряду его «пророчеств» довольно таких, которые должны бы оскорблять чувствительного христианина. Вот, например, замечание о поклонении святым образам: «Говорить будут с людьми, кои ничему не внемлют, у кого глаза открыты, но ничего не видят; будут обращаться к ним и не получат ответа; будут молить о милости того, кто имеет уши, но не слышит; будут возжи-

гать свечи тому, кто слеп».

Или о скорби в Страстную пятницу: «По всей Европе многочисленные народы оплакивают смерть одного человека, умершего на Востоке»[144].

Об искусстве Леонардо принято говорить, что он своими фигурами святых истребил последний остаток церковного догматизма, приблизил их к человечности, желая воплотить великие и прекрасные человеческие чувства. Мутер восхваляет его за победу над господствовавшим в те времена упадком и за возвращение человечеству права на страсти и на радости жизни. В записках Леонардо углубляется в разрешение важнейших загадок природы, но в них присутствует восхищение перед Творцом как последней причиной всех чудесных тайн; правда, ничто не указывает на желание установить личную связь с могущественным божеством. Афоризмы, в которые он вложил глубокую мудрость последних лет жизни, дышат смирением человека, вынужденного подчиняться необходимым законам природы: он не ждет никакого облегчения от благости или милости Бога. Едва ли можно сомневаться

[144] Примечания: 144
См. Herzfeld (1906). — *Примеч. авт.*

в том, что Леонардо победил догматическую и личную религию, — своими исследованиями он сильно отдалился от миросозерцания истового христианина.

Согласно ранее высказанным соображениям о развитии души ребенка мы можем предположить, что первое исследование Леонардо в детстве имело предметом сексуальность. Он сам свидетельствует о том достаточно ясно, увязывая свое стремление к исследованию с фантазией о коршуне и трактуя изучение птичьего полета как выпавшее ему на долю особое предназначение. Невнятное и схожее с предсказанием место в его записках, тоже на тему птичьего полета, лучше всего доказывает, сколь могучим и неослабевающим было в нем желание самому научиться летать: «Большая птица совершит свой первый полет с хребта Большого Лебедя, наполнит мир удивлением, а все писания похвалами, и вечная слава будет воздаваться гнезду, где она родилась»[145]. Быть может, Леонардо надеялся, что сам однажды полетит; мы знаем из сновидений об исполнении желаний, какое блаженство сулит исполнение этой надежды.

---

[145] Примечания: 145

Там же. Большой Лебедь — по всей видимости, гора Монте-Чечеро близ Флоренции (по-итальянски сесего — лебедь). — *Примеч. авт.*

Почему многим людям снится, что они умеют летать? Психоанализ отвечает, что полет или превращение в птицу есть маскировка другого желания, к разгадке которого несколько мостов, словесных и вещественных. Любопытному ребенку рассказывают, что большая птица (аист) приносит маленьких детей; древние изображали фаллос крылатым, в немецком языке слово Vogeln (букв. «парить как птица») — самое употребительное обозначение мужской сексуальности; у итальянцев мужской орган прямо называется l'uccello («птица») — все это звенья одной длинной цепи взаимосвязанных идей, которые показывают, что умение летать во сне равносильно желанию быть способным к половой деятельности[146]. Это раннее инфантильное желание. Если взрослый вспоминает свое детство, то представляет его счастливым временем, когда радуются настоящему и бодро шагают навстречу будущему; поэтому взрослый завидует детям. Но сами дети, умей они о том рассказывать, сообщили бы, думаю, иное. Пожалуй, детство не похоже на ту блаженную идиллию, какой оно

[146] Примечания: 146

Примечание 1919 г.: Это утверждение опирается на исследования Пауля Федерна и Моурли Волда, норвежского ученого, никак не связанного с психоанализом. — *Примеч. авт.*

нам кажется впоследствии, если желание стать взрослым и поступать как взрослые заставляет детей стремиться поскорее пережить годы детства. Это желание руководит всеми детскими играми. Если дети в период, когда любознательность направлена на сексуальное исследование, чувствуют, что взрослый знает нечто грандиозное в этой загадочной и важной области, где им самим знать и действовать запрещено, то в них пробуждается непреодолимое стремление к познанию и они выражают свое стремление во сне, грезя о полетах, или подготавливают скрытую форму для будущих сновидений. Авиация, в наши дни обретшая наконец зримое воплощение, тоже уходит корнями в инфантильный эротизм.

Признаваясь в том, что с детства ощущал особый интерес к полетам, Леонардо показывает, что его детская любознательность была направлена на сексуальное; мы должны предположить такой поворот на основании нашего изучения современных детей. Вот фактор, который — хотя бы один — избежал вытеснения, каковое позже сделало Леонардо чуждым сексуальности; с детских лет и до обретения интеллектуальной зрелости он сохранял желание в этом разобраться, разве что менял порой угол зрения; может статься,

искусство, о котором он мечтал, было в примитивном сексуальном смысле для него не более достижимо, чем успехи в механике, и потому он испытывал непреходящее раздражение.

Вообще великий Леонардо кое в чем всю свою жизнь оставался ребенком; говорят, впрочем, будто все великие люди сохраняют в себе нечто детское. Взрослым он продолжал играть, вследствие чего казался своим современникам странным и неприятным человеком. Когда мы узнаем, что он изготавливал искусные механические поделки для дворцовых празднеств и торжественных приемов, то многим из нас наверняка покажется, что настоящий художник не должен тратить свои силы на такие пустяки. Сам он, видимо, не без удовольствия этим занимался, ибо Вазари сообщает, что он брался за такие дела без поручений: «Там [в Риме], изготовив особую восковую мазь, он на ходу делал из нее тончайших, наполненных воздухом зверушек, которых, надувая, заставлял летать, но которые падали на землю, как только воздух из них выходил. К ящерице, весьма диковинного вида, найденной садовником Бельведера, он прикрепил крылья из чешуек кожи, содранной им с других ящериц, наполнив их ртутным составом

так, что они трепетали, когда ящерица начинала ползать, а затем, приделав к ней глаза, рога и бороду, он ее приручил и держал в коробке, а все друзья, которым он ее показывал, в ужасе разбегались». Нередко эти игрушки служили способом выражения глубоких идей: «Часто он тщательно очищал от жира и пищи кишки холощеного барана и доводил их до такой тонкости, что они помещались на ладони, и, поместив в соседней комнате кузнечный мех, к которому он прикреплял один конец названных кишок, он надувал их так, что они заполняли собой всю комнату, а она была огромная, и всякий, кто в ней находился, вынужден был забиваться в угол. Тем самым он показывал, что эти прозрачные и полные воздухом кишки, занимавшие вначале очень мало места, могут, как оказывается, занять очень много, и уподоблял это таланту». О той же склонности забавляться невинными прятками и ловкой маскировкой говорят его басни и загадки; последние, в форме «пророчеств», почти все содержательны, но полностью лишены остроумия.

Игры и шутки, которыми Леонардо развлекал свое воображение, иногда вводят в немалое недоумение биографов, которые не понимают причины такого поведения. В миланском архиве

Леонардо имеются, например, наброски писем к «Диодарию Сорийскому, наместнику священного султаната Вавилонии», и в них художник выставляет себя инженером, направленным в страны Востока для выполнения тех или иных работ, защищается против упреков в медлительности, дает географическое описание городов и гор, повествует о стихийном явлении, случившемся там во время его пребывания, и пр.[147]

Рихтер в 1883 г. хотел доказать по этим отрывкам, что Леонардо в самом деле состоял на службе у египетского султана, где составил свои путевые заметки, и даже принял на Востоке магометанскую религию. Получалось, что он должен был находиться там до 1483 г., до переезда в Милан ко двору герцога. Другие же авторы не затруднились угадать в описаниях мнимого путешествия Леонардо на Восток самые настоящие фантазии юного художника, созданные, может быть, в тоске по возможности повидать свет и испытать приключения.

Еще один плод фантазии Леонардо — это пресловутая «Academia Vinciana», предположение о существовании которой основывается на пяти

[147] Примечания: 147

См. о письмах и различных связанных с ними вопросах книгу Мюнца; тексты и комментарии см. в работе Херцфельд. — *Примеч. авт.*

или шести искусно замаскированных эмблемах. Вазари упоминает эти рисунки, но ничего не говорит об академии[148]. Мюнц, поместивший один узор на обложку своего большого труда о Леонардо, принадлежит к числу тех немногих, кто верит в реальность «Academia Vinciana».

Не исключено, что стремление играть исчезло у Леонардо в более зрелом возрасте, тоже переросло в деятельность исследователя, которая была последним и высшим проявлением его личности. Но тот факт, что оно так долго сохранялось, показывает, сколь медленно расстается со своим детством тот, кто испытывал в детском возрасте высшее, уже недостижимое позднее эротическое блаженство.

[148] Примечания: 148

«Помимо всего этого он не щадил своего времени вплоть до того, что рисовал вязи из веревок с таким расчетом, чтобы можно было проследить от одного конца до другого все их переплетение, заполнявшее в завершение всего целый круг. Один из этих рисунков, сложнейший и очень красивый, можно видеть на гравюре, а в середине его — следующие слова: “Leonardus Vinci Academia”». — *Примеч. авт.*

VI

Не подлежит сомнению, что современные читатели находят безвкусными все биографии, написанные с точки зрения патологии (патографии). Они говорят, что суждение о великой личности по ее патологиям не позволяет прийти к пониманию значения человека и его деятельности; мол, напрасно тратить время, изучая в великих то, что без труда можно отыскать у всякого другого. Подобная критика столь очевидно несправедлива, что в ней поневоле усматриваешь отговорку или лицемерие. Патография вообще не задается целью сделать понятной деятельность великого человека; раз так, нельзя ставить в упрек, что она не исполняет того, чего никогда не обещала. Истинные мотивы противодействия нашему подходу совсем другие. Их можно разгадать, если принять во внимание то обстоятельство, что биографы по-особому привязываются к своим героям. Они часто выбирают кого-то объектом изучения по той причине, что в силу личных чувств относятся к такому персонажу пристрастно. Далее они работают над его идеализацией, имея целью внести великого че-

ловека в разряд инфантильных образцов (и тем самым вновь воскресить детское представление об отце). Преследуя эту цель, они стирают в его облике индивидуальные черты, сглаживают следы жизненной борьбы с внутренними и внешними препятствиями, не признают никаких человеческих слабостей и несовершенств — и выдают холодный, чуждый, идеальный образ вместо человека, которого мы могли бы воспринять как дальнего родича. К сожалению, это широко распространено, и тем самым биографы жертвуют правдой ради иллюзий, в угоду инфантильным фантазиям пренебрегая случаем проникнуть в чудесные тайны человеческой природы[149].

Сам Леонардо со своей любовью к истине и жаждой знаний не отказался бы от повода разгадать по малым странностям и загадкам своей натуры условия душевного и интеллектуального развития. Поступая так за него, мы тем воздаем ему почести. Мы не умаляем его величия, анализируя жертву, которой потребовало развитие из ребенка во взрослого, и сопоставляя факторы, наложившие трагическую печать неудачи на его личность.

---

[149] Примечания: 149

Это критическое замечание относится, конечно же, не только к биографии Леонардо. — *Примеч. авт.*

Мы решительно заявляем, что никогда не причисляли Леонардо к невротикам или, по неудачному выражению, к «нервнобольным». Всякий, кого смущает, что мы вообще отваживаемся применять к нему взгляды, почерпнутые из патологии, на самом деле крепко держится за предрассудки, от которых мы сами уже успели отказаться. Мы не думаем, что возможно провести резкую границу между здоровьем и болезнью, между нормальным и нервным; что невротические черты должны считаться доказательством общего несовершенства человека. Ныне известно, что невротические симптомы служат заместителями неких вытесненных действий, которые нам надлежало выполнить в период нашего развития из ребенка в культурного человека; мы все выполняем подобные замещения, а их число, насыщенность и распределение дают на практике понятие о болезни и позволяют выносить заключения о конституциональном несовершенстве. По скудным сведениям о личности Леонардо возникает побуждение отнести его к тому невротическому типу, который мы называем навязчивым; далее можно сопоставить его с одержимыми навязчивыми мечтаниями невротиками, а его задержки сравнить с их так

называемыми абулиями[150].

Целью нашей работы было объяснить задержки в сексуальной жизни Леонардо и его художественной деятельности. Памятуя об этом, мы позволим себе подвести общий итог всему, что удалось выяснить о ходе развития его психики.

У нас нет сведений о его наследственности, зато мы знаем, что случайные обстоятельства детства оказали на него глубокое и вредное влияние. Факт незаконного рождения почти до пятого года жизни избавлял его от влияния отца, предоставлял мальчика нежному попечению матери, для которой сын был единственным утешением. Заласканный ею до преждевременного сексуального развития, он неизбежно должен был вступить в стадию инфантильной половой деятельности, о которой имеется единственное достоверное свидетельство — пыл инфантильного сексуального исследования. Желание смотреть вокруг и познавать более всего возбуждалось в нем ранними детскими впечатлениями; эрогенная ротовая зона приобрела значение, которое сохранилось у него навсегда. Из позднейшего

[150] Примечания: 150

Абулия — в психиатрии состояние патологического отсутствия воли, когда человек не способен принимать необходимые решения. — *Примеч. пер.*

противоположного поведения (чрезмерная жалость к животным и т. д.) можно заключить, что в этом периоде детства у него не было недостатка в сильных проявлениях садизма.

Могучее вытеснение оборвало это детское увлечение и установило предрасположенности, которые должны были сделаться явными в период полового созревания. Отвращение ко всякой грубой чувственности стало наиболее заметным результатом превращения; Леонардо вел целомудренную жизнь и производил впечатление бесполого существа. Когда волна полового возбуждения проснулась в юноше, он вовсе не заболел, не ступил на стезю поиска дорогих и вредных заменителей; немалая доля сексуального влечения благодаря раннему оформлению сексуальной любознательности смогла сублимироваться в стремление к познанию как таковому и потому избежала вытеснения. Малая же часть либидо осталась сосредоточенной на сексуальных целях, отсюда атрофированная половая жизнь взрослого Леонардо. Вследствие вытеснения любви к матери эта малая часть превратилась в гомосексуальность и стала выражаться в идеализированной любви к мальчикам. В бессознательном сохранилась фиксация на

матери и на блаженных воспоминаниях об отношениях с нею; но какое-то время она пребывала в пассивном состоянии. Так вытеснение, фиксация и сублимация все внесли вклад в развитие полового влечения и духовной жизни Леонардо.

Из неведомого для нас детства Леонардо вынырнул уже готовым художником и скульптором. Это специфическое дарование могло усилиться благодаря раннему пробуждению в первые детские годы стремления наблюдать. Нам хотелось бы показать, как именно художественная деятельность происходит из основных душевных влечений, но, увы, здесь нам изменяют доступные средства анализа. Поэтому мы довольствуемся установлением того факта — ныне он вряд ли оспаривается, — что творчество художника служило также выходом для сексуального влечения; вспомним сообщение Вазари, что головы улыбающихся женщин и красивых мальчиков, то есть изображения сексуальных объектов, были первыми художественными опытами Леонардо. В юношеские годы он работал, как кажется, вполне свободно и быстро. Сам себя он растил в подражание отцу, а в Милане, где судьба послала ему заместителя отца в лице герцога Лодовико Моро, пережил пору расцвета мужественности и

художественного творчества. Но вскоре сбылось выведенное нами положение, что почти полное подавление настоящей половой жизни не сулит благоприятных условий для деятельности сублимированного сексуального влечения. Для этой деятельности важна настоящая половая жизнь, а потому активность Леонардо и способность быстро принимать решения начали в нем ослабевать; склонность мешкать и затягивать работу проявилась уже, по-видимому, в «Тайной вечере» и определила (с учетом погрешностей в технике) участь этого великого произведения. Если коротко, в Леонардо медленно зрел процесс, который можно уподобить регрессии у невротиков. Развившийся при половом созревании художник понемногу отступал перед сложившимся в детстве исследователем; вторая сублимация эротических устремлений освободила место для более ранней, возникшей при первом вытеснении. Он стал исследователем — вначале на службе искусства, а затем полноценно, отринув искусство. С потерей покровителя, заменившего ему отца, и с последующим омрачением жизни регрессивное замещение нарастало. Он сделался «impacientissimo al pennello» (нетерпимым к живописи), как сообщали в переписке маркгра-

фине Изабелле д'Эсте, непременно желавшей заполучить еще одну картину его авторства. Далекое детство внезапно обрело над ним власть. Но исследования, пришедшие на смену художественному творчеству, обнаруживали, похоже, отдельные черты того рода, что отличают деятельность бессознательных влечений, — ненасытность, непоколебимое упорство, отсутствие умения подстраиваться под обстоятельства.

На высоте зрелого возраста, после пятидесяти лет, в тот период жизни, когда у женщины половая жизнь замирает, а у мужчины либидо нередко совершает очередной энергичный рывок, в Леонардо происходит новая перемена. Глубокие слои его души вновь становятся активными, и эта новая регрессия приносит пользу готовому угаснуть творчеству. Он встречает женщину, которая будит в нем воспоминание о счастливой, блаженно-восторженной улыбке матери, и под влиянием этой встречи в нем снова просыпается желание сродни тому, с какого начинался его художественный опыт (лепка улыбающихся женщин). Он рисует «Мону Лизу», «Святую Анну» и еще несколько полных таинственности картин, герои которых дарят зрителю загадочную улыбку. При посредстве ранних душевных пере-

живаний эротического свойства он празднует триумф, успешно преодолевая задержку в своем творчестве. Это последнее достижение расплывается для нас во мраке приближающейся старости. Его рассудок воспаряет до высших ступеней мыслительной деятельности, а мировоззрение Леонардо намного опережает время.

Выше приводились основания, по которым мы вправе именно так описывать душевное развитие Леонардо, расчленять его жизнь на составные части, объяснять метания между искусством и наукой. Если по поводу такого изложения прозвучат критические замечания, даже от друзей и знатоков психоанализа, — мол, я просто написал психологический роман, — на эти слова я отвечу, что далек от чрезмерного подчеркивания достоверности моих выводов. Я вместе с другими поддался обаянию, исходящему от этого великого и загадочного человека, в натуре которого чувствуются могучие страсти (но проявлялись они поразительно неясно).

Какова бы ни была правда о жизни Леонардо, нельзя отказываться от попытки обосновать ее психоаналитически прежде, чем мы разрешим другую задачу. Мы должны определить в общих чертах границы для применения психоанализа

к биографиям, дабы впредь не представлялось неудачей каждое отсутствие объяснения. Материалом для психоаналитического исследования служат даты в истории жизни, а также, с одной стороны, случайности, события и влияния среды, с другой же — сведения о поведении индивидуума. Опираясь на свое знание психических механизмов, психоанализ пытается понять сущность индивидуума динамически — по откликам и поведению, открыть первоначальные душевные побудительные причины и позднейшие их превращения в развитии. В случае успеха из взаимодействия натуры и судьбы, внутренних сил и внешних факторов выстраивается жизненная стезя личности. Когда же такая попытка — как, может быть, здесь — не приводит к правильным выводам, то винить следует не ошибочность или несовершенство методов психоанализа, а неточность и скудность личного материала. В неудаче, следовательно, виноват только автор биографии, применивший психоанализ к столь неудовлетворительному материалу.

Но даже располагая самым обширным историческим материалом и будучи хорошо осведомленным о психических механизмах, психоаналитик в двух важных отношениях не сможет разъяс-

нить, почему индивидуум, о котором идет речь, неизбежно повел себя именно так, а не иначе. Для Леонардо нужно признать, что случайность незаконного рождения и страстная любовь матери оказали сокрушительное воздействие на его характер и позднейшую судьбу: наступившее после детской стадии жизни сексуальное вытеснение подтолкнуло его к сублимации либидо в страсть к познанию и обрекло на сексуальную пассивность до конца дней. Но это вытеснение после первого эротического детского удовлетворения происходит далеко не всегда; у другого человека оно может не случиться вовсе или выразиться гораздо слабее. В нем присутствует известная доля свободы, которую психоанализ предсказать не в состоянии. Да и результат вытеснения как единственно возможный тоже вызывает сомнения. Кому-то другому, не исключено, не удалось бы сберечь основную часть либидо от вытеснения и сублимировать ее в любознательность при аналогичных обстоятельствах; этот другой страдал бы от долговременной задержки мыслительной деятельности или испытывал бы неодолимую предрасположенность к неврозу навязчивости. Получается, что всего две особенности Леонардо остаются необъяснимыми с точки зрения психо-

анализа: это его тяготение к вытеснению и его выдающаяся способность к сублимации примитивных влечений.

Влечения и их трансформации — самое большее, что доступно психоанализу. Далее уже начинается биологическое исследование. Тягу к вытеснению и способность сублимировать мы вынуждены отнести к органическим основам личности, на которых воздвигается психическая надстройка. Так как художественное дарование и работоспособность тесно связаны с сублимацией, нужно отметить, что и сущность художественного творчества недоступна для психоанализа. Современная биология склоняется к тому, чтобы объяснить главные черты органической конституции человека соединением мужского и женского начал в материи; красивая наружность или, скажем, преобладание левой руки у левшей дают к тому некоторые основания. Но не будем покидать почву чисто психологического исследования. Нашей целью по-прежнему остается выявление связи между внешними переживаниями и откликами самой личности с ее влечениями. Пусть психоанализ не в силах объяснить причины художественного дара Леонардо, он все-таки делает для нас понятным проявления

и изъяны его таланта. Думаю, только человек, переживший такое детство, какое было у Леонардо, мог написать «Мону Лизу» и «Святую Анну», обречь свои произведения на печальную участь и познавать столь неудержимо, как будто ключ ко всем его свершениям и неудачам скрывался в детской фантазии о коршуне.

Но разве можно полагаться на результаты исследования, которое приписывает такое выдающееся значение в судьбе человека случайностям — к примеру, увязывает судьбу Леонардо с фактом незаконного рождения и бесплодия его мачехи донны Альбиеры? Полагаю, этот упрек несправедлив; если утверждать, что случай недостоин решать нашу судьбу, то мы просто возвращаемся к тому миросозерцанию, победу над которым подготавливал Леонардо, когда писал, что солнце недвижимо. Мы, конечно, уязвлены тем, что праведный Господь и благое провидение не охраняют нас лучше от подобных влияний в самый беззащитный период нашей жизни. При этом мы охотно забываем, что вообще-то все в нашей жизни случайно, начиная от нашего зарождения вследствие встречи сперматозоида с яйцеклеткой; потому-то случайность причастна закономерностям и необходимости

природы и не зависит от наших желаний и иллюзий. Разделение детерминизма в нашей жизни между «необходимостями» конституции и «случайностями» детства еще нельзя установить в частностях; но в целом не может быть сомнения в значимости наших первых детских лет. Мы недостаточно преклоняемся перед природой, которая (по неясным словам Леонардо, напоминающим речи Гамлета[151]) «è piena d'infinite ragioni, che non furon mai in isperienzia» («полна неисчислимых причин, не подвергавшихся проверке опытом»).

Каждый из нас, человеческих существ, соответствует одному из бесчисленных экспериментов, в которых эти области природы (ragioni) должны быть подвергнуты проверке опытом.

---

[151] Примечания: 151

Имеются в виду знаменитые строки:

И в небе и в земле сокрыто больше,
Чем снится вашей мудрости, Горацио.

Перевод М. Лозинского. – Примеч. ред.

О психологии гимназистов[152]

Странное чувство возникает, когда в столь почтенном возрасте получаешь задание написать «сочинение по немецкому языку» для гимназии. Но ты все же непроизвольно подчиняешься, как тот отставной солдат, который, когда слышит «Смирно!», поневоле вытягивается по струнке и роняет сумки, что прежде держал в руках. Удивительно, сколь охотно люди соглашаются с тем, что будто бы за последние полвека не произошло заметных перемен. Ты сам с тех пор постарел, тебе вот-вот исполнится шестьдесят, а телесные ощущения и зеркала недвусмысленно показывают, сколько из отпущенного срока уже минуло.

Десять лет назад случалось порой вдруг снова почувствовать себя молодым. Ты шел по улицам родного города, уже седобородый и обремененный всеми тяготами зрелой жизни, и вдруг встречал одного или двух хорошо сохранившихся пожилых господ, которых приветствовал почти смиренно, ибо узнавал в них преподавателей из своей гимназии. Но потом останавливался

---

[152] Примечания: 152
Zur Psychologie des Gymnasiasten (1914).

и задумчиво глядел им вослед, гадая, действительно это они или просто люди, подозрительно и обманчиво на них похожие? Как молодо они выглядят, хотя сам ты изрядно постарел! Сколько им лет может быть? Неужели эти мужчины, еще давно казавшиеся тебе такими взрослыми, на самом деле немногим старше нас?

Настоящее как бы расплывается, промежуток жизни с десяти до восемнадцати лет возвращается из закромов памяти со всеми своими предчувствиями и ошибками, болезненными достижениями и замечательными успехами; с первыми проникновениями в тот исчезнувший культурный мир, который — по крайней мере, для меня позднего — был непревзойденной и утешительной школой жизни; с первыми вылазками в науку, благодаря им ты верил, что можешь выбирать, чему посвятить свои — безусловно важные — усилия и труды… Кажется, весь это промежуток времени, всю эту пору пронизывало предчувствие задачи, на которую поначалу тихо намекали, пока я не сумел выразить ее в словах сочинения: мне хотелось внести посильный вклад в наше человеческое познание.

Повзрослев, я стал врачом — точнее, психологом — и сумел создать новую научную дисци-

плину, так называемый психоанализ, который в настоящее время приводит в трепет врачей и ученых в иных странах, ближних и дальних, и воодушевляет исследователей, в равной мере вызывая похвалу и критику.

Психоаналитику положено больше интересоваться аффективными, а не интеллектуальными процессами, уделять больше внимания бессознательной, а не сознательной психической жизни. Эмоции, охватившие меня при встрече с бывшими преподавателями, напомнили мне о необходимости сделать важное признание: не могу сказать наверняка, что занимало нас сильнее в те годы и было для нас значимее — изучение предметов, которые нам преподавали, или личности наших учителей. Так или иначе, последнее было для нас вполне существенным, пусть исподволь, и для многих гимназистов путь в науку открывался благодаря учителям; кто-то застрял на этом пути, кто-то задержался вот этак — зачем отрицать очевидное? — и до сих пор не обрел себя.

Мы добивались их расположения или отворачивались от них, воображали симпатии и антипатии с их стороны (по-видимому, ни того ни другого не было), изучали характеры учи-

телей и формировали или переделывали свои собственные. Они подталкивали нас к открытым восстаниям — и заставляли безоговорочно подчиняться; мы выискивали у них маленькие слабости и гордились их великими добродетелями, знаниями и справедливостью. На самом деле, мы очень их любили, если они давали к тому повод; не знаю, все ли наши учителя это замечали. Но нельзя отрицать, что мы выступали против них, что бросали им вызов, и тогда дела могли повернуться крайне неудобно для всех, кого происходящее касалось. Мы были одинаково склонны любить и ненавидеть, критиковать и уважать. Психоанализ называет такую готовность к противоречивому поведению амбивалентной и не затрудняется установить и предъявить источники такой эмоциональной амбивалентности.

Он учит нас тому, что аффективные установки по отношению к другим людям, столь важные для дальнейшего поведения человека, складываются неожиданно рано. Уже в первые шесть лет жизни маленький человек формирует свой характер и аффективный тон взаимоотношений с людьми своего и противоположного пола; с этого времени он может развивать достигнутое,

каким-то образом его видоизменять, но уже не в состоянии взять и все отменить. Люди, на которых он благополучно сосредотачивается, — это его родители, братья и сестры. Все те, с кем он знакомится позже, становятся заместителями этих первых эмоциональных объектов (они тоже заботятся о нем наравне с родителями); они как бы выстраиваются в ряды, созданные по «картинам» (imagines), как мы говорим, отца, матери, братьев, сестер и так далее. Более поздние знакомые должны, получается, владеть своего рода эмоциональным наследием: они сталкиваются с симпатиями и антипатиями, приобретению которых сами способствовали мало; последующий выбор объектов дружбы и любви совершается на основе следов памяти, оставленных первыми образцами для подражания.

Из детских воспоминаний, о которых обыкновенно забывают, для юноши и мужчины нет ничего более значимого, чем «картина» отца. Органическая необходимость привнесла в эти отношения эмоциональную амбивалентность, наиболее острое выражение которой можно уловить в греческом мифе о царе Эдипе. Маленький мальчик должен любить отца и восхищаться им; отец кажется ему самым сильным, добрым и

мудрым существом на свете; Бог — лишь предельное возвышение отцовского образа из душевной жизни раннего детства. Но очень скоро проявляет себя другая сторона этих эмоциональных отношений. Отец оказывается суровым и жестоким разрушителем детской инстинктивной жизни; он остается образцом для подражания, но этот образец теперь хочется устранить и самому занять его место. Нежные и враждебные чувства по отношению к отцу продолжают существовать бок о бок, нередко на протяжении всей жизни, причем одни не способны полностью одолеть другие. Суть того, что мы называем эмоциональной амбивалентностью, заключается именно в таком сочетании противоположностей.

Во второй половине детства начинается изменение отношений с отцом, и значимость этих перемен невозможно преувеличить. Мальчик выглядывает из своей детской в настоящий мир за окном, и ему приходится делать открытия, которые подрывают былое неизмеримое уважение к отцу, способствуют отчуждению от давнего, первого в жизни идеала. Мальчик выясняет, что отец вовсе не является самым могущественным, мудрым или богатым на свете, он злится на отца, учится его критиковать и относить к тому или

иному слою общества, а затем обычно заставляет отца расплачиваться в полной мере за разочарование, которое тот доставил сыну. Все благие помыслы о будущем и все гнетущие страхи, свойственные новому поколению, требуют такого отчуждения от отцов.

Именно на этом этапе развития молодой человек знакомится с учителями. Теперь становятся понятными наши отношения с преподавателями гимназий. Эти мужчины, сами еще, возможно, не познавшие отцовства, выступают для нас заменой родным отцам. Поэтому, при всей их молодости, они кажутся нам такими зрелыми, такими непостижимо взрослыми. Мы окружаем их уважением и вверяем им свои ожидания, которые прежде возлагали на всеведущего отца первых детских лет, а позднее начинаем относиться к ним так, как относимся к родным отцам. Предъявляя ту двойственность восприятия, которую уже усвоили в семье, мы тем самым боремся с учителями, в точности как привыкли делать дома. Если не принимать в расчет годы в детской и семейное воспитание, наше поведение по отношению к учителям останется непонятным и непростительным.

В старших классах к нам приходит другой, не

менее важный опыт общения с заместителями наших братьев и сестер — с нашими товарищами, но о нем мы поговорим как-нибудь потом. Юбилей гимназии побуждает посвятить этот текст именно учителям.

Мы и смерть[153]

Доклад на заседании общества Бней-Брит[154]

Почтенные председательствующие и дорогие братья!

Прошу не думать, будто я дал своему докладу столь устрашающее название в приступе озорства. Мне известно, что многие вовсе не желают слышать о смерти; быть может, такие люди найдутся и среди вас, и я ни в коем случае не хочу оказаться тем, кто заманил их на собрание, где им придется промучиться добрый час. Вдобавок я мог бы изменить и вторую часть названия доклада — скажем, не «Мы и смерть», а «Мы, евреи и смерть», ведь то отношение к смерти, которое я намерен сегодня обсудить, более всего свойствен-

---

[153] Примечания: 153

Wir und der Tod (1915).

[154] Примечания: 154

Общество Бней-Брит (тж. Бнай-Брит, «Сыновья Завета») — одна из старейших еврейских общественных организаций США и Европы. Венское отделение обществ открылось в 1895 г., и Фрейд получил приглашение вступить в него одним из первых, но отказался. Вступление состоялось в 1897 г., в дальнейшем Фрейд входил в управляющую структуру отделения и регулярно читал для членов общества просветительские лекции. — *Примеч. пер.*

но нам, евреям.

Полагаю, не составит труда понять, какая причина подтолкнула меня к выбору такой темы для выступления. Вереница ужасных войн свирепствует в наше время и лишает нас ориентиров в жизни. По-моему, в числе тех факторов, что воздействуют на нас и сбивают нас с толку, первое место занимает изменение нашего отношения к смерти.

Каково нынешнее отношение к смерти? Я бы сказал, что оно достойно удивления. В целом мы ведем себя так, как если бы хотели вычеркнуть смерть из нашей жизни; мы словно пытаемся хранить на ее счет гробовое молчание и думаем о ней — как о смерти! Разумеется, невозможно следовать этому отношению беспрепятственно: сама смерть то и дело напоминает о себе. Так что мы время от времени испытываем глубокое потрясение, как если бы нечто необычайное вдруг уничтожило наше ощущение безопасности. Мы восклицаем: «Вот беда!» — когда разбивается отважный летчик или скалолаз, когда при пожаре на фабрике гибнут двадцать молодых работниц, даже когда идет ко дну корабль с несколькими сотнями пассажиров на борту. Особенно сильное впечатление производит на нас смерть кого-то из

знакомых; если умирает известный нам N или его брат, мы даже участвуем в похоронах. Но никто не сумел бы вывести из нашего поведения, что мы признаем смерть неизбежной и твердо убеждены в том, что каждому индивидууму суждено от природы умереть. Наоборот, всякий раз мы ищем объяснение, которое сводит эту неизбежность к случайности. Один человек умер, потому что заболел инфекционным воспалением легких (какая тут неизбежность?); другой давно и тяжело болел, но не подозревал об этом; третий скончался от старости и дряхлости… Когда речь заходит о ком-нибудь из нас, евреев, можно подумать, будто ни один еврей на свете никогда не умирал от естественных причин — на худой конец, его залечил доктор, иначе он жил бы и поныне. Конечно, мы допускаем, что рано или поздно всем придется умереть, но это «рано или поздно» принято отодвигать в необозримую даль. Когда у еврея спрашивают, сколько ему лет, он бодро отвечает: «До ста двадцати еще лет шестьдесят!»

Психоаналитическая школа, которую я имею честь представлять, дерзает утверждать, что люди — каждый из нас — в глубине души не верят в собственную смерть. Мы просто не в силах ее вообразить. Если отталкиваться от попыток уга-

дать, как все будет после нашей смерти, кто будет нас оплакивать и пр., нетрудно заметить, что мы сами, собственно говоря, намерены присутствовать при своей кончине в качестве наблюдателей. Словом, отдельному человеку непросто усвоить убеждение в собственной смертности. Когда же появляется возможность познать этот решающий опыт, индивидуум уже не в состоянии внимать каким-либо доводам.

Только черствый или злой человек фантазирует о смерти другого или мечтает о ней. Люди мягкие и добрые, вроде нас с вами, сопротивляются таким мыслям, особенно если смерть другого человека сулит нам выгоду — свободу, положение в обществе, достаток. Если же этому другому все-таки случается умереть, мы им восхищаемся — едва ли не как героем, совершившим выдающееся деяние. Если мы враждовали с ним, то теперь примиряемся и перестаем его критиковать. О мертвых следует говорить хорошее или не говорить ничего; мы с удовольствием соглашаемся начертать на надгробии бывшего недруга малодостоверную хвалебную эпитафию. А когда смерть настигает дорогого нам человека — кого-нибудь из родителей, мужа или жену, брата, сестру, ребенка, друга, — мы оказываемся

совершенно беззащитными. Вместе с ним мы хороним наши надежды, упования и радости, отвергаем утешения и не желаем восполнять утрату. Мы ведем себя как люди из рода Азра, умирающие вместе с любимыми[155].

Однако подобное отношение к смерти накладывает глубокий отпечаток на нашу жизнь. Последняя обедняется и словно тускнеет. Наши эмоциональные связи (сама неистовость нашей скорби) превращают нас в тех, кто склонен всячески увиливать от опасности, грозящей нам и нашим близким. Мы не осмеливаемся затевать некоторые, в общем-то необходимые предприятия — летать по воздуху, отправляться в дальние страны, проводить опыты со взрывчатыми веществами. Нас останавливает трезвая, казалось бы, мысль: кто заменит матери сына, жене мужа и детям отца, если произойдет несчастный случай? Между тем все эти предприятия, повторюсь, необходимы. Вы наверняка слышали девиз Ган-

[155] Примечания: 155

Отсылка к стихотворению Г. Гейне из сборника «Романсеро»: «Я из рода Азров — тех, кто гибнет, если любит» (перевод В. Левика). — *Примеч. ред.*

зы: «Navigare necesse est, vivere non necesse»[156]. Для сравнения вспомним еврейский анекдот: мальчик падает со стремянки, его мать бежит за советом и помощью к раввину, а тот спрашивает: «Объясните мне, как еврейский мальчик залез на стремянку?»

Жизнь, я хочу сказать, теряет содержательность и цель, когда из жизненной борьбы исключается наивысшая ставка, то есть сама жизнь как таковая. Она становится пустой и пресной, как американский флирт, при котором заранее известно, что ничего не случится, тогда как любовная близость в Европе подразумевает, что обоим партнерам приходится помнить о постоянно подстерегающей их опасности. Нам нужно чем-то вознаграждать себя за такое оскудение жизни, и потому мы обращаемся к миру воображаемого, к литературе и театру. На сцене мы находим персонажей, которые умеют умирать, и нам приятно видеть, как умирают другие, а не мы сами. Здесь мы удовлетворяем желание лицезреть жизнь как важнейшую ставку, при-

[156] Примечания: 156

Плыть необходимо, а жить — нет (*лат.*); Плутарх приписывал эти слова Помпею: «Когда он собирался выйти в море, поднялась буря и кормчие не решались сняться с якоря. Тогда Помпей первым взошел на борт корабля и, приказав отдать якорь, вскричал: «“Плыть необходимо, а жить — нет!”» (перевод Г. Стратановского). — *Примеч. ред.*

чем не для нас, а для кого-то другого. Пожалуй, мы ничуть не возражали бы против смерти, не предполагай та конец жизни, которая дается человеку всего один раз. Представляется чрезмерно жестоким, что жизнь отчасти схожа с шахматной партией: один-единственный неверный ход может привести к проигрышу, зато отыграться в следующей партии уже не удастся. В области вымысла мы находим то разнообразие жизней, в котором испытываем потребность. Мы умираем заодно с персонажами, но сами остаемся жить, а в дальнейшем умираем снова, уже с другим героем и без малейшего для себя ущерба.

Меняет ли война это наше отношение к смерти? Конечно, меняет, и очень сильно. Наш договор со смертью, если можно так выразиться, перестает соблюдаться. Больше не получается пренебрегать смертью, приходится в нее поверить. На войне люди умирают по-настоящему, причем не редко, а во множестве, подчас десятками тысяч в день. Кроме того, смерть перестает быть случайностью. Да, со стороны может показаться, будто пуля именно случайно поражает одного человека и минует другого, однако обилие смертей быстро уничтожает это ощущение случайности. Разумеется, интерес к жизни при этом возоб-

новляется, жизненное содержание полностью возвращается.

Следует, наверное, разделить людей на две категории — на тех, кто сам участвует в войне и рискует собственными жизнями, и на тех, кто остается дома и кому приходится опасаться разве что утраты близких, которые могут умереть от раны или от болезни. Было бы любопытно и познавательно располагать возможностью изучения того факта, какие душевные изменения у воюющих влечет за собой готовность к самопожертвованию. Увы, я об этом ничего не знаю, поскольку, как и вы все, принадлежу ко второй категории, к тем, кто сидит дома и терзается страхом за дорогих нам людей. На мой взгляд, та апатия, тот паралич воли, что присущ мне наряду с другими людьми в том же положении, во многом определяется тем обстоятельством, что мы более не в силах поддерживать прежнее отношение к смерти, а какого-то нового отношения еще не отыскали. Быть может, этим поискам будет способствовать попытка сопоставить два различных отношения к смерти — то, которое мы вправе приписать древнему человеку первобытных времен, и то, что имеется в каждом из нас, чурается нашего сознания и таится в глубочай-

ших слоях нашей душевной жизни.

До сих пор я не поведал вам, дорогие братья, ничего такого, о чем вы сами бы не знали, чего вы сами бы не чувствовали. Теперь же воспользуюсь возможностью рассказать вам нечто такое, о чем вы вряд ли осведомлены, а также нечто такое, что наверняка вызовет у вас недоверие. Что ж, я заранее готов с этим смириться.

Итак, каково было отношение к смерти у первобытного человека? Это отношение кажется крайне примечательным, оно лишено какой бы то ни было цельности и даже в чем-то противоречиво. Однако впоследствии мы поймем причину этой противоречивости. Дикарь, с одной стороны, принимал смерть всерьез, видел в ней отрицание жизни и в этом смысле ею пользовался, но, с другой стороны, отвергал смерть, фактически от нее отстранялся. Как такое возможно? К смерти другого человека — чужака, врага — он относился совершенно иначе, нежели к собственной. Гибель другого не вызывала у него возражений, он воспринимал это событие как уничтожение препятствия и потому к ней стремился. Первобытный человек был страстным существом, свирепым и коварным, словно зверь. По общему мнению, большинству диких зверей

свойственно жить инстинктами, как и дикарям, и эти инстинкты ничуть не мешают убивать и разрывать на куски существ своей же породы. Зверь убивает охотно, не ведая сомнений.

Древняя история человечества тоже полна убийств. Сегодня древняя история в том виде, в каком изучают ее наши дети в школе, есть, в сущности, непрерывная череда истреблений. Смутное ощущение вины, изначально присущее человечеству и во многих религиях воплотившееся в признание исконной, если угодно, виновности, или первородного греха, можно счесть, по всей видимости, памятью о тех преступлениях, за которые несут ответственность первобытные люди. Из христианского вероучения мы также можем догадаться, в чем состояли эти преступления. Если Сын Божий пожертвовал своей жизнью ради искупления первородного греха человечества, то, согласно закону талиона, который предписывает воздаяние мерой за меру, этим грехом было убийство, умерщвление. Лишь оно могло потребовать в виде возмездия такой жертвы, как жизнь. А поскольку первородный грех был виной перед Богом-отцом, значит, наидревнейшим преступлением человечества надлежит признать умерщвление прародителя в

кочевой общине первобытных людей, в памяти которых образ убитого позже преобразился в божество. В своей книге «Тотем и табу» (1913) я постарался собрать доказательства в пользу такого понимания изначальной вины.

Впрочем, позволю себе отметить, что учение о первородном грехе отнюдь не придумано христианством; это осколок древнейших верований, долгое время сохранявшийся в подземных течениях, так сказать, разных религий. Иудаизм старательно отодвигал в сторону эти смутные воспоминания человечества — и, быть может, именно поэтому лишился права считаться мировой религией[157].

Но вернемся к первобытному человеку и его отношению к смерти. Мы разобрали, как он относился к гибели чужака. Собственная смерть была для него столь же невообразимой и неправдоподобной, как для любого из ныне живущих. При этом порою случалось, что оба представления о смерти, несмотря на свою противоположность, смыкались и вступали между собой в конфликт; такое слияние имело важнейшее значение и

[157] Примечания: 157

Согласно М. Веберу и его школе, иудаизм все-таки является мировой религией — как «первоисточник» христианства и ислама. — *Примеч. пер.*

было чревато далеко идущими последствиями. Имеются в виду случаи, когда первобытный человек видел, как умирает кто-то из его близких — жена, ребенок, друг, — которых он любил точно так же, как мы любим своих близких, ведь любовь — чувство не менее древнее, чем кровожадность. Тогда он убеждался на опыте, что сам может умереть, ибо каждый из тех, кого он любил, был частицей его «я»; правда, в каждом из этих любимых была и частица, ему чуждая. Согласно законам психологии, верным по сей день, а в первобытные времена господствовавшим безусловно, эти любимые оказывались для него одновременно и чужаками, врагами, вызывавшими негативные чувства.

Философы утверждают, что интеллектуальная загадка смерти побуждала первобытного человека к размышлениям и становилась отправной точкой любого умозрительного рассуждения. Мне кажется правильным немного уточнить и ограничить это утверждение. Человеческую любознательность развивали не упомянутая интеллектуальная загадка и не каждый случай смерти, а конфликты чувств из-за смерти любимого, но все-таки чужого и ненавистного человека. Много позже из этого конфликта чувств роди-

лась психология. Первобытный человек уже не мог отвергать смерть; собственное горе отчасти раскрыло ему, что она такое, однако он по-прежнему не хотел ее признавать, поскольку не мог вообразить умершим самого себя. В итоге был достигнут компромисс: дикарь допускал смерть, но отрицал за нею то самое уничтожение жизни, которого он мысленно желал своим врагам. Над телом любимого покойника он измышлял духов, воображал разложение индивидуума на плоть и душу — первоначально не одну, а сразу несколько[158]. Вспоминая об умерших, он рисовал себе иные формы существования, для которых смерть оказывалась всего-навсего началом; так складывалось понятие загробной жизни после мнимой смерти. Дальнейшее существование после кончины казалось на первых порах не более чем расплывчатым, бессодержательным и маловажным дополнением к тому бытию, которое завершалось смертью, и мнилось довольно убогим. Позвольте процитировать слова, которыми наш великий поэт Гейне, в полном, кстати, согласии со старцем Гомером, заставляет

[158] Примечания: 158

Скорее всего, имеется в виду известное в древнеегипетской традиции представление о нескольких душах (ба — жизненная сущность, ка — жизненная сила, «двойник», ах — чистый дух и др.). — *Примеч. пер.*

мертвого Ахилла выразить пренебрежительное отношение к загробному существованию:

Да и тот сказал потом:
«Лучше нищим жить, рабом,
Чем, уйдя из жизни этой,
Править сонмом душ над Летой
И героя слыть примером,
Что воспет самим Гомером»[159].

Уже позже религии удалось придать этому посмертному существованию достоинство и полноценность, а жизнь, которая завершается смертью, низвести до подготовки к нему. Далее же, вполне последовательно, жизнь была продолжена в сторону прошлого: были придуманы предыдущие существования, второе рождение и переселение душ; все эти выдумки преследовали цель лишить смерть того значения, что заключалось в отмене жизни. Примечательно, что иудейское Священное Писание обошло молчанием эту потребность человека в залоге предыдущего существования. Напротив, там сказано, что Бога славит только живой. Полагаю — вам, несомненно, известно об этом больше моего, — что иудейские религия и

[159] Примечания: 159
«Эпилог», перевод В. Левика. — *Примеч. ред.*

литература, восходящая к Ветхому Завету, иначе воспринимают учение о бессмертии. Но нужно, разумеется, отметить это обстоятельство в ряду прочих, помешавших иудаизму заменить другие древние религии после их упадка.

Над телом умершего любимого человека зародились не только представления о душе и вера в бессмертие, но и осознание вины, страх перед смертью и первая мораль. Осознание вины обуславливалось двойственными чувствами к покойнику, страхом смерти и отождествлением себя с умершим. Такое отождествление с точки зрения логики выглядит нелепым, ведь неверие в собственную смерть не устраняется. Впрочем, мы, современные люди в разрешении этого противоречия дальше не продвинулись. Что касается морали, древнейшее ее требование, важное и поныне, гласило: «Не убий». Первоначально оно прилагалось лишь к любимым, к близким, но постепенно стало распространяться на нелюбимых, на чужих и даже на врагов.

Пора обратить внимание на следующий странный факт. В некотором смысле первобытный человек сохранился по сей день, в облике примитивного дикаря, который недалеко ушел от первобытных людей. Тогда естественно пред-

положить, что этот дикий австралиец, житель Огненной Земли, бушмен и прочие, продолжает убивать без всякого раскаяния. Но вы заблуждаетесь: дикарь в этом отношении чувствительнее человека культурного — во всяком случае, до тех пор, пока не затронут влиянием культуры. После успешного завершения свирепствующей ныне мировой войны победоносные немецкие солдаты поспешат домой, к женам и детям, вовсе не терзаясь воспоминаниями о врагах, которых они убили в рукопашном бою или дальнобойным оружием. Зато дикарь-победитель, возвращаясь домой с тропы войны, не сможет вступить в свое селение и увидеть жену, пока не искупит совершенных убийств покаянием, подчас долгим и трудным. Вы скажете: «Дикарь еще суеверен, он боится мести со стороны духов убитых». Верно, однако духи убитых врагов суть не что иное, как выражение нечистой совести по причине содеянного кровопролития.

С вашего разрешения задержусь немного на древнейшем требовании морали, на правиле «Не убий». Его древность и категоричность позволяют сделать важный вывод. Принято думать, будто инстинктивное отвращение перед пролитием крови коренится глубоко в нашей натуре. Набож-

ные души охотно этому верят. Но мы с легкостью можем проверить это утверждение, располагая благодаря психоанализу прекрасными примерами такого инстинктивного, врожденного отвращения.

Давайте вообразим, что мы очутились на прекрасном южном курорте, где разбит виноградник с отменной лозой. В этом винограднике водятся змеи, толстые, черные, в сущности, вполне безобидные создания — их еще называют змеями Эскулапа[160]. По всему винограднику развешаны таблички, и на одной из них написано: «Гостям строго запрещается брать в рот голову или хвост змеи Эскулапа». Думаю, многие воскликнут: «Что за бредовый, в высшей степени излишний запрет! Кому вообще придет такое в голову?» Они, разумеется, правы. Другая табличка предупреждает, что запрещается срывать виноград. Этот запрет, пожалуй, кажется оправданным. Я веду к тому, что нужно перестать заблуждаться. У нас нет никакого инстинктивного отвращения перед

[160] Примечания: 160

Согласно древнегреческому мифу, бог Асклепий (римский Эскулап) пришел к одному царю, и его посох обвила змея, которую Асклепий убил. Тогда появилась вторая змея, с травой во рту, и этой травой воскресила первую. Асклепий отыскал эту траву и с ее помощью стал воскрешать мертвых. Поэтому Асклепия изображали с посохом, вокруг которого обвилась змея. — *Примеч. пер.*

пролитием крови. Мы — потомки бесконечно длинной вереницы поколений убийц. Страсть к убийству у нас в крови (наверняка не только там).

Оставим первобытного человека и обратимся к нашей собственной душевной жизни. Смею думать, что вам известно, — мы владеем определенным методом исследования, с помощью которого можем узнать о происходящем в глубинных слоях души, скрытых от сознания; это своего рода глубинная психология. Зададимся вопросом: «Как относится к проблеме смерти наше бессознательное?» Ответу вы, боюсь, не поверите, хотя он вряд ли будет новостью, ибо недавно я все это уже описывал[161]. Наше бессознательное воспринимает смерть в точности так, как воспринимал ее первобытный человек — последний, повторюсь, по-прежнему жив в своем неизменном виде, чему имеется множество доказательств. Итак, бессознательное не верит в смерть личности. Оно вынуждено вести себя так, будто мы бессмертны. Быть может, именно здесь кроется тайна героизма. Рациональное обоснование героизма утверждает, что собственная жизнь

[161] Примечания: 161

Скорее всего, имеются в виду комментарии Фрейда к общественной дискуссии о самоубийстве (Freud 1910g). — *Примеч. ред.*

порой оказывается для человека менее значимой, чем какие-то всеобщие абстрактные ценности, но, по-моему, мы нередко сталкиваемся со спонтанным, или инстинктивным героизмом, который проявляет себя таким образом, словно черпает уверенность в известном кличе саперов: «Ничего с тобой не случится!»; фактически это подкрепление бессознательной веры в бессмертие. Страх смерти, который одолевает нас куда чаще, чем кажется, есть нелогичное опровержение этой уверенности. Правда, обыкновенно он проистекает от чувства вины, а не из столь древнего источника.

С другой стороны, мы тоже признаем смерть чужаков и врагов, жаждем их гибели, подобно первобытному человеку. Различие заключается в том, что мы не взаправду насылаем на них смерть, лишь помышляем о ней. Но тот, кто согласен с существованием так называемой психической действительности, вполне может заявить: «В своем бессознательном мы по-прежнему шайка убийц». В наших тайных мыслях мы устраняем всех, кто стоит у нас на пути, всех, кто нас огорчает или обижает. Пожелание «Дьявол тебя побери!», безобиднейшее междометие, которое так часто вертится у нас на языке, на

самом деле означает «Забери тебя смерть!»; наше бессознательное вкладывает в эти слова богатый смысл, оно склонно карать смертью даже за пустяки; сходно с древним афинским законодательством Дракона[162], оно признает смерть единственным способом наказания, из чего напрашивается вывод: любой урон, нанесенный нашему всемогущему и самовластному «я», есть crimen laesae majestatis[163]. Можно только порадоваться тому, что все эти свирепые желания не наделены никакой реальной силой, иначе род людской давно бы пресекся: не уцелел бы никто — ни лучшие и мудрейшие среди мужчин, ни красивейшие и очаровательнейшие из женщин. Не будем заблуждаться на сей счет; мы по-прежнему те же убийцы, какими были наши предки в первобытные времена.

Я говорю об этом совершенно спокойно, потому что знаю, что вы мне все равно не поверите. Вы больше доверяете своему сознанию, которое отвергает такие слова как клевету. Здесь трудно

---

[162] Примечания: 162

Дракон (Драконт) — древнегреческий тиран, составитель первого свода законов, настолько суровых, что во многие языки мира впоследствии вошло выражение «драконовские меры». — *Примеч. пер.*

[163] Примечания: 163

Оскорбление величия, преступление против правителя (*лат.*). — *Примеч. ред.*

удержаться от соблазна напомнить вам о поэтах и мыслителях, не ведавших о психоанализе, но утверждавших тем не менее то же самое. Вот всего один пример! Ж.-Ж. Руссо в одной из своих книг обрывает рассуждения, чтобы обратиться к читателю с необычным вопросом: «Вообразите некоего мандарина в Пекине (а Пекин был тогда дальше от Парижа, чем ныне). Его кончина могла бы доставить вам немалую выгоду, и вы можете его убить, не покидая Париж, причем так, что никто не узнает о вашем поступке, — простым усилием воли. Как вы поступите?» Почему-то мне кажется, что среди собравшихся здесь почтенных братьев многие с полным основанием станут утверждать, что никогда бы не покусились на мандарина, однако я все же не хотел бы очутиться на его месте; ни одна страховая компания, полагаю, не согласилась бы застраховать его жизнь.

Ту же неприятную истину можно высказать иначе, чтобы она доставила даже удовольствие. Насколько могу судить, все любят шутки и остроты; будем считать, что вас не слишком заботит вопрос, на чем основано удовольствие, извлекаемое из них. Есть шутки, именуемые циничными, далеко не самые худшие и не самые плоские. Отмечу, что тайну этих шуток составляет умение

так подать скрытую или отрицаемую истину, саму по себе оскорбительную, что она способна порадовать слушателя. Эти формальные приемы понуждают к смеху, а заранее заготовленное мнение оказывается обезоруженным, вследствие чего истина, которой вы в ином случае дали бы отпор, проникает в вас как бы украдкой. Например, всем знакома, полагаю, история о человеке, которому в присутствии знакомых вручили траурное извещение, а он, не читая, сунул листок в карман. Его спрашивают: «Разве вы не хотите знать, кто умер?» — а он отвечает: «Да какая разница? В любом случае у меня нет возражений». В другой истории муж обращается к жене так: «Если один из нас умрет, я перееду в Париж». Эти циничные шутки попросту не были бы возможны, не содержись в них отрицаемая истина. Как известно, в шутку возможно даже говорить правду.

Дорогие братья! Таково еще одно полное совпадение между первобытным человеком и нашим бессознательным. В обоих случаях бывает, что оба устремления (признать смерть отменой жизни — и отрицать ее наличие) сталкиваются и вступают в конфликт. Для нашего бессознательного причина оказывается та же, что и для

первобытного человека: смерть или смертельная опасность, грозящая любимому человеку — кому-то из родителей, супругу, брату или сестре, детям или близким друзьям. Эти близкие, с одной стороны, внутренне принадлежат нам, входят в состав нашего «я», но, с другой стороны, отчасти нам чужие, то есть враги. Сколь угодно сердечным, самым задушевным отношениям, за исключением редчайших обстоятельств, всегда присуща толика враждебности, провоцирующая бессознательное пожелание смерти. Но из конфликта обоих устремлений рождается сегодня не понятие о душе и не мораль, а невроз, который позволяет нам глубже познакомиться с нормальной душевной жизнью. Изобилие нежной заботы между членами семьи покойного и совершенно беспочвенные упреки, которыми они сами себя осыпают, открывают нам глаза на распространенность и важность этого глубоко запрятанного пожелания смерти. Но не стану рисовать далее эту оборотную сторону картины, поскольку вы, скорее всего, и без того ужаснетесь, причем не напрасно. Природа и тут устроила все тоньше, чем могли бы сделать мы сами. Нам бы наверняка не пришло на ум, что соединение любви с ненавистью может послужить к нашей же пользе.

Природа, работая с такими противоречиями, заставляет нас постоянно будоражить нашу любовь и ее подновлять, чтобы защитить это чувство от таящейся за ним ненависти. Можно сказать, что прекраснейшие проявления любви возможны именно благодаря отклику на тягу к убийству, зреющую в нашей груди.

Подведем итог: наше бессознательное, подобно первобытному человеку, лишено представления о собственной смерти, кровожадно по отношению к чужим и двойственно воспринимает близких и любимых людей. При этом внешне мы далеко ушли от первобытного состояния, развивая культурную точку зрения на смерть!

Снова спросим себя, что делает с людьми война. Она срывает с нас позднейшие культурные наслоения и вновь выпускает на свет живущего в нас первобытного человека. Она снова побуждает становиться героями, которые не желают верить в собственную смерть; сообщает, что чужаки — наши враги, чьей смерти надлежит добиваться или желать; советует нам переступать через смерть тех, кого мы любим. Значит, она разрушает наш культурный договор со смертью. Однако упразднить войну невозможно. Покуда не сотрутся столь огромные различия в условиях

существования разных народов и не прекратится столь сильное отторжение между ними, до тех пор войны не стихнут. Но, быть может, нам следует уступить им и поддаться? Быть может, пора признать, что мы с нашим культурным отношением к смерти психологически взобрались выше, чем положено людям, и потому должны поскорее вернуться вниз и смириться с этой истиной? Не лучше ли возвратить смерти — в действительности и в наших мыслях — то место, какое ей на самом деле принадлежит, и понемногу извлечь на свет наше бессознательное отношение к смерти, которое до сих пор мы столь усердно подавляли? Я не могу утверждать, что такова высшая цель; наоборот, это шаг назад, регрессия. Но наверняка это действие сделало бы нашу жизнь более сносной, притом что нести бремя жизни — долг всех живущих. В школе нас заставляли зубрить политическое изречение древних римлян: «Si vis pacem, para bellum», если хочешь мира, то готовься к войне. Мы можем изменить эту фразу сообразно нашим нынешним потребностям: «Si vis vitam, para mortem», то есть если хочешь вытерпеть жизнь, готовься к смерти.

Бренность[164]

Не так давно я в обществе одного молчаливого друга и молодого, но уже прославившегося поэта совершал летнюю прогулку по утопавшей в зелени местности. Поэт любовался красотой окружавшей нас природы, но не испытывал радости. Ему мешала та мысль, что вся эта красота мимолетна, что зимой она исчезнет, и точно так же сгинет всякая человеческая красота, все то красивое и благородное, что создали и могли бы создать люди. Все, что в противном случае он мог бы полюбить и чем мог бы восхищаться, мнилось ему обесцененным — вследствие бренности, которая уготована всему сущему.

Известно, что такого рода подверженность ощущению бренности красоты и совершенства способна производить два разных душевных побуждения. Первое ведет к болезненному пресыщению миром, как у молодого поэта, а второе — к протесту против этой неоспоримой истины. Невозможно, чтобы все великолепие природы и искусства, блеск наших ощущений и мира вовне

---

[164] Примечания: 164
Vergänglichkeit (1916).

и в самом деле превратились бы в ничто! Попросту бессмысленно и даже преступно в это верить. Наверняка вся эта прелесть сумеет каким-то образом сохраниться, избежать всех разрушающих воздействий.

Однако это требование вечности и бессмертия очевидно проистекает из наших собственных желаний, а потому оно вряд ли вправе притязать на достоверность. Ведь болезненное тоже может быть правдой. Я не видел возможности оспаривать бренность сущего как таковую и не мог настаивать на особом положении красоты и совершенства, зато возразил поэту-пессимисту, который заявил, что бренность красоты якобы влечет за собой ее обесценивание.

Напротив, ценность только прирастает! Вообще ценность бренного есть ценность редкости во времени. При ограничении возможности наслаждаться ценность наслаждения повышается. Я сказал, что непонятно, почему мысль о бренности красоты должна омрачать нам радость от нее. Что касается красоты природы, то после всякого разрушения зимой она возвращается на следующий год, и по сравнению с продолжительностью нашей жизни этот круговорот можно назвать вечным. Красота человеческого

лица и тела в пределах нашей собственной жизни исчезают навсегда, но эта недолговечность лишь добавляет им прелести. Если некий цветок распускается всего на одну ночь, то его цветение не кажется нам из-за этого преходящего мгновения менее великолепным. Точно так же я не могу понять, почему должны обесцениваться красота и совершенство художественного произведения или интеллектуального достижения вследствие их мимолетности. Даже если придет срок, когда картины и статуи, которыми сегодня мы восхищаемся, рассыплются в прах, или если нам наследует поколение, которое уже не будет постигать творения наших мыслителей и поэтов, или даже если наступит геологическая эпоха, когда все живое на свете замолкнет навеки, — ценность всей красоты и совершенства по-прежнему устанавливается его значением для нашего мироощущения; ей нет нужды нас переживать, и потому она не зависит от абсолютной протяженности времени.

Сам я считал эти рассуждения неоспоримыми, однако мне бросилось в глаза, что ни на поэта, ни на моего друга они нисколько не подействовали. Из своей неудачи я сделал тот вывод, что налицо вмешательство какого-то сильного аффективно-

го фактора, омрачавшего их суждение; позднее мне помнилось, что я разгадал эту загадку. Всему виной, должно быть, душевный протест против печали, обесценившей наслаждение красотой. Представление о том, что красота бренна, понуждает сентиментальные натуры ощущать приближение печали ввиду ее неминуемой гибели, а поскольку душа склонна инстинктивно сторониться всего болезненного, этим двоим мысли о бренности мешали радоваться красоте.

Скорбь из-за утраты чего-то любимого, чем прежде восторгались, представляется непосвященному настолько естественной, что он объявляет ее само собой разумеющейся. Но для психолога скорбь выступает как большая загадка, как одно из тех явлений, которые сами по себе не поддаются объяснению, зато разъясняют другие темные места. Мы, люди, как будто обладаем в известной степени способностью к любви, так называемым либидо, и эта способность в самом начале душевного развития обращена на собственное «я». Позднее, пускай все равно довольно рано, либидо переносится с «я» на внешние объекты, которые мы таким способом как бы принимаем в наше «я». Если объекты разрушаются или становятся для нас потерянными, наша

способность к любви (либидо) снова высвобождается. Она может либо подыскать себе взамен другие объекты, либо временно вернуться к «я». Но почему это отделение либидо от его объектов должно быть столь болезненным? Этого мы не понимаем и в настоящее время не можем высказать никакого предположения на сей счет. Мы только видим, что либидо цепляется за свои объекты и не хочет отказываться от утраченных даже тогда, когда имеется наготове замена. Вот суть печали и скорби.

* * *

Беседа с поэтом состоялась летом перед войной. Та разразилась годом позже и лишила мир его красот. Она разрушила не только красоту местностей, по которым прокатилась, и красоту произведений искусства, встретившихся ей на пути, но погубила также и нашу гордость достижениями культуры, наше благоговение перед многими мыслителями и художниками, наши надежды на окончательное преодоление различий между странами и народами. Она осквернила возвышенную беспристрастность нашей науки, предъявила жизнь наших влечений во всей наготе, выпустила на волю злых духов, которых, как

нам казалось, мы успешно обуздали за столетия воспитания усилиями благороднейших умов. Она вновь умалила наше отечество и отдалила от нас прочие земли. Она лишила нас очень и очень многого из того, что мы любили, и показала, сколь эфемерны те установления, которые мы полагали прочными.

Вряд ли должно удивлять, что наше либидо, столь оскудевшее объектами, еще крепче вцепилось в то, что осталось; что любовь к родине, нежность к нашим близким и гордость тем общим, чем мы располагаем, резко усилились. Но действительно ли те былые, потерянные блага обесценились в наших глазах из-за того, что они оказались такими нестойкими, такими преходящими? Многие из нас ответят утвердительно, однако я опять замечу, что это мнение ошибочно. Полагаю, те, кто так думает и кто как будто готов отказаться от утрат навсегда, ибо ценное оказалось непрочным, — те всего лишь печалятся о потере. Мы знаем, что печаль, сколь угодно болезненная, склонна внезапно прекращаться. Отказываясь от всего потерянного, она сама себя истощает, и тогда наше либидо снова освобождается, чтобы — пока мы еще молоды и жизнеспособны — заменить утраченное по

возможности такими же или более ценными новыми объектами. Будем надеяться, что сказанное окажется верным и для потерь этой войны. Едва печаль будет преодолена, станет ясно, что наше высокое мнение о достоянии культуры ничуть не пострадало от осознания его хрупкости. Все, что война разрушила, мы отстроим заново — возможно, на более прочной основе и более добротно, чем прежде.

Некоторые типы характера из психоаналитической практики[165]

Когда врач приступает к психоаналитическому лечению невротика, его интерес направлен на характер пациента далеко не в первую очередь. Скорее, ему важно узнать, каковы симптомы и что они означают, какие инстинктивные порывы за ними скрываются и удовлетворяются этими симптомами, как именно пролегает таинственный путь от инстинктивных желаний к этим симптомам. Впрочем, техника, которой врач обязан руководствоваться, быстро понуждает его направить свою любознательность на другие цели. Он замечает, что исследованию угрожают различные препятствия со стороны пациента, причем сопротивление последнего он вправе причислить к проявлениям характера. Здесь указанный характер наконец-то начинает привлекать внимание врача.

Усилиям по лечению далеко не всегда сопро-

[165] Примечания: 165

Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit (1916). Перевод выполнен по изданию 1925 г.

тивляются те черты характера, которые больной признает в себе или которые приписывают ему близкие. Нередко выясняется, что особенности пациента, присущие ему, по всей видимости, лишь в умеренной степени, неимоверно возрастают — или же у него проявляются иные установки, которые до сих пор не показывались. Последующие страницы будут посвящены описанию и поискам истоков некоторых удивительных черт характера.

I. Исключения

Психоаналитическая практика регулярно ставит перед собой задачу побудить больного отказаться от получения насущного и непосредственного удовольствия. При этом его не просят отринуть вообще всякое удовольствие; этого, пожалуй, нельзя требовать ни от одного человека, и даже религия вынуждена подкреплять призыв к отречению от земных утех посулами предоставить взамен несравненно более приятное удовольствие в потустороннем мире. Нет, больного просят отказаться лишь от удовлетворения желаний, неизбежно причиняющих ущерб; все лишения трактуются как временные, он должен научиться заменять непосредственное достижение удовольствия иными формами, более надежным, пускай отсроченными. Иными словами, под руководством врача он должен пройти путь от принципа удовольствия к принципу реальности, постижение которого отделяет зрелого человек от ребенка. При подобном воспитании проницательность врача едва ли обладает решающим значением; как правило, врач сообщает больному только то, что последний и так знает

по собственным представлениям и ощущениям. Впрочем, знать что-то о себе и выслушивать это со стороны — не то же самое; врач берет на себя роль активного стороннего наблюдателя и полагается в целом на то влияние, которое обыкновенно один человек оказывает на другого. Припомним здесь, что в психоанализе принято на место производного и смягченного подставлять первоначальное и коренное; тогда можно сказать, что в своей воспитательной деятельности врач использует некий элемент любви. При таком дополнительном воспитании он как будто повторяет процесс первоначального воспитания. Наряду с жизненными перипетиями любовь является великой воспитательницей; любовь близких побуждает еще неполного человека почитать веления необходимости и избегать наказания за их нарушение.

Если же от больного требуют временного отказа от удовлетворения того или иного желания, жертвы, готовности временно терпеть страдания ради лучшего будущего или просто подчиняться общепризнанной необходимости, то встречаются порой люди, которые противятся подобным требованиям ввиду своеобразной мотивировки. Мол, они и без того достаточно настрадались

и натерпелись, а теперь их нужно избавить от дальнейших условий; они не согласны впредь покоряться неприятной необходимости, так как являются исключениями из правил — и намерены таковыми оставаться. В одном случае это притязание переросло в убежденность, будто о человеке особо печется провидение, оберегающее его от мучительных жертв такого рода. Против внутренней уверенности, которая проявляет себя столь явно, доводы врача бессильны, и врачебное влияние тоже поначалу растекается впустую, а потому врач обращается к поиску источников, питающих это вредное предубеждение.

Не вызывает, пожалуй, сомнений тот факт, что каждому человеку на свете хотелось бы считать себя «исключением» и притязать на преимущества перед остальными людьми. Именно поэтому необходимо особое обоснование, которое не всегда имеется в наличии, если больной и вправду объявляет себя исключением и ведет себя соответственно. Полагаю, существует целый ряд таких обоснований; в изученных мною случаях удалось показать общую особенность раннего опыта больных: их неврозы обусловлены относящимися к первым годам детства переживаниями или страданиями, которые они

сами считали незаслуженными и могли расценивать как несправедливый ущерб личности. Преимущества, на которых они настаивали ввиду этих несправедливостей, и последующее непослушание немало содействовали обострению конфликта, приводящего к возникновению невроза. У одной из пациенток такая жизненная установка сложилась, когда она узнала, что мучительное органическое заболевание, мешавшее ей достигнуть цели в жизни, отмечено наследственным происхождением. Она терпеливо переносила болезнь до той поры, пока считала ее случайным поздним приобретением, но после выявления врожденного характера заболевания взбунтовалась. Тот молодой человек, что мнил, будто его хранит особое провидение, еще грудным младенцем стал случайной жертвой инфекции, занесенной кормилицей; всю последующую жизнь он требовал компенсации и денежных выплат за этот несчастный случай, не подозревая, что руководствуется в своих притязаниях именно уверенностью в опеке провидения. В данном случае анализ, восстановивший историю по смутным остаткам воспоминаний и через толкование симптомов, был объективно подтвержден рассказами членов семьи.

По вполне понятным причинам я не могу вдаваться в подробности этой и некоторых других историй болезни, а также не стану проводить напрашивающуюся аналогию между аномалиями характера как следствиями многолетней детской болезненности и поведением целых народов с мучительным прошлым. Вместо того воспользуюсь возможностью сослаться на образ, созданный величайшим художником, — на образ, в характере которого притязания на исключительность неразрывно связаны с врожденной ущербностью и ею мотивируются.

Будущий король Глостер во вступительном монологе к шекспировскому «Ричарду III» заявляет:

Но я не создан для забав любовных,
Для нежного гляденья в зеркала;
Я груб; величья не хватает мне,
Чтоб важничать пред нимфою распутной.
Меня природа лживая согнула
И обделила красотой и ростом.
Уродлив, исковеркан и до срока
Я послан в мир живой; я недоделан, —
Такой убогий и хромой, что псы,

Когда пред ними ковыляю, лают…
Раз не дано любовными речами
Мне занимать болтливый пышный век,
Решился стать я подлецом и проклял
Ленивые забавы мирных дней[166].

На первый взгляд, быть может, связь этого заявления с нашей темой незаметна. Кажется, Ричард как будто говорит, что ему скучно в это праздное время и он хочет развлекаться; но так как из-за своего уродства он не в состоянии предаваться любви, то готов стать злодеем, интриговать, убивать и делать все, что придет в голову. Столь легкомысленная мотивировка должна была бы подавить малейшие признаки сочувствия у публики, не скрывайся за ней нечто более серьезное. Тогда сама пьеса целиком оказалась бы психологически несостоятельной, ведь художнику надлежит знать, как внушить нам в подоплеке симпатию к своему герою, чтобы вынудить нас без внутреннего сопротивления восхищаться его смелостью и ловкостью (а такая симпатия может опираться лишь на понимание, на ощущение допустимой внутренней общности с героем).

---

[166] Примечания: 166
Перевод А. Радловой. — *Примеч. ред.*

Поэтому, полагаю, в монологе Ричарда высказано отнюдь не все; герой разве что намекает — и предлагает нам разгадывать эти намеки. Когда мы с этим справляемся, оттенок легкомыслия в монологе исчезает, зато начинают ощущаться горечь и обстоятельность, с какими Ричард описывает собственную уродливость, а также проясняется сочувствие, побуждающее симпатизировать даже злодею. Его монолог можно передать так: природа учинила жестокую несправедливость по отношению ко мне, лишив мой облик благообразия, которое привлекает человеческую любовь; жизнь обязана мне за это вознаграждением, которое я возьму сам. Я вправе считаться исключением и не обращать внимания на мнения и поступки других; вправе творить несправедливость, потому что со мною раньше обошлись несправедливо. Тут мы чувствуем, что разделяем взгляд Ричарда, более того, что мы уподобились ему, только в уменьшенном виде. Ричард — гигантское преувеличение черты, которую мы находим в самих себе. По нашему мнению, у нас имеются веские основания возненавидеть природу и судьбу за нанесенные при рождении или в детстве обиды; мы требуем полного вознаграждения за давние оскорбления

нашего нарциссизма, нашего себялюбия. Почему природа не оделила нас золотыми кудрями Бальдра или силой Зигфрида[167], высоким челом гения или благородным профилем аристократа? Почему мы вместо королевского замка родились среди мещан? Нам превосходно удалось бы жить красивыми и знатными, как все те, кому теперь мы вынуждены завидовать.

Но в том и состоит тонкое экономическое искусство истинного художника, что он не позволяет герою громко и откровенно высказывать все свои сокровенные побуждения. Тем самым он вынуждает нас домысливать, дает пищу нашей умственной деятельности, отвлекает ее от критики и заставляет отождествлять себя с героем. Борзописец на его месте выложил бы все, что хочет сообщить нам, в обдуманных словах, а затем с удивлением воззрился бы на холодный и свободный читательский рассудок, не желающий углубляться в иллюзии.

---

[167] Примечания: 167

Бальдр — в германо-скандинавской мифологии божество весны и света, изображался прекрасным златокудрым юношей. Зигфрид (Сигурд) — герой германо-скандинавского эпоса, отличался необычайной физической силой. — *Примеч. пер.*

* * *

Прежде чем покончить с «исключениями», нужно отметить, что притязания женщин на исключительность и на освобождение от многочисленных тягот жизни покоятся на том же основании. Как мы знаем из психоаналитической практики, женщины мнят себя с детства пострадавшими, безвинно лишенными кое-чего важного и пренебрегаемыми; ожесточение многих дочерей на материнскую опеку порождается в первую очередь сожалением о появлении на свет не мужчиной, а женщиной.

II. Страдание от успеха

Психоаналитическая деятельность обогатила нас тем знанием, что люди становятся невротиками вследствие фрустрации. Тут подразумевается фрустрация в связи с удовлетворением либидозного желания, а для цельного понимания необходимо более развернутое описание. Ведь для возникновения невроза требуется конфликт между либидиозными желаниями индивидуума и той частью его сущности, которую мы называем «я»: оно выражает его инстинкт самосохранения и охватывает идеальные представления о собственной сути. Такой патогенный конфликт случается тогда, когда либидо норовит следовать теми путями и двигаться к тем целям, что давно преодолены и отвергнуты «я», а потому подавлены навсегда; либидо же действует так лишь в том случае, если оно лишено возможности достичь идеального для «я» удовлетворения. Следовательно, лишение, отсутствие реального удовлетворения становится первым — хотя отнюдь не единственным — условием возникновения невроза.

Тем удивительнее врачу наблюдать (и даже

вызывает замешательство), как люди время от времени заболевают именно в миг исполнения глубоко укорененного и давно лелеемого желания. Кажется, будто они не в состоянии принять свое счастье, ибо нельзя усомниться в причинной связи между успехом и заболеванием.

У меня была возможность изучить историю одной женщины, которую я намерен далее изложить в качестве типичного примера подобной трагической перемены. Дама знатного происхождения и хорошего воспитания, она совсем юной не сумела обуздать интерес к жизни, покинула родительский дом и принялась скитаться по миру, затем познакомилась с неким художником, сумевшим оценить ее женскую привлекательность и утонченные достоинства — даже в этом «полубеспутном» состоянии. Он взял ее к себе в дом и обрел в ней верную спутницу жизни, которой для полного счастья недоставало, видимо, восстановления доброго имени. После многолетней совместной жизни он добился того, что его семья подружилась с ней, и был уже готов сделать ее своей законной женой. В этот миг все пошло насмарку: она запустила дом, полноправной хозяйкой которого должна была стать, начала твердить, что ее изводят те самые родственники,

которым предстояло принять эту женщину в семью, бессмысленно ревновала своего спутника жизни по каждому поводу, мешала его творческой работе и вскоре слегла с неизлечимой психической болезнью.

В другой раз я наблюдал вполне уважаемого мужчину, который, сам будучи университетским преподавателем, на протяжении многих лет питал вполне понятное желание стать преемником своего наставника в науках. Но когда после ухода старика коллеги сообщили, что в преемники и вправду предполагается взять этого мужчину, он оробел, стал умалять свои заслуги, объявил себя недостойным занять предлагаемую должность и впал в меланхолию, исключившую для него на ближайшие годы любую работу.

Сколь ни различны эти случаи, они все-таки совпадают в одном: заболевание наступило после исполнения желания и покончило с наслаждением от успеха.

Противоречие между этими наблюдениями и тем утверждением, что человек заболевает в результате фрустрации, безусловно, разрешимо. Оно устраняется посредством различения внешней и внутренней фрустрации. Если отпадает фактический объект удовлетворения либидо, то

перед нами внешняя фрустрация. Сама по себе она не активна и патогенна до тех пор, пока к ней не присоединяется фрустрация внутренняя. Последняя должна исходить от «я» и оспаривать доступ либидо к другим объектам, его привлекающим. Лишь в этом случае возникает конфликт, чреватый невротическим заболеванием, то есть замещающее удовлетворение достигается окольным путем через вытесненное бессознательное. Значит, внутреннюю фрустрацию нужно учитывать во всех случаях, но она начинает действовать не раньше, чем почва для нее будет подготовлена фрустрацией внешней, фактической. В тех исключительных случаях, когда люди заболевают в миг торжества, внутренняя фрустрация действует самостоятельно; более того, она проявляется лишь после того, как внешняя фрустрация подменяется исполнением желания. На первый взгляд в этом есть нечто странное, но при ближайшем рассмотрении мы приходим к выводу, что в восприятии «я» некоего желания как безобидного, пока оно существует в виде фантазии и кажется далеким от исполнения, нет ничего необычного; но «я» будет отчаянно защищаться, едва ощутит приближение исполнения желания и угрозу его осуществления. По

сравнению с хорошо известными ситуациями возникновения невроза отличие состоит только в том, что обыкновенно именно внутреннее усиление либидиозной энергии ведет к превращению фантазий, прежде малозначимых и терпимых, в опасного противника, а здесь сигнал к началу конфликта подается переменами вовне.

Аналитическая работа без труда показывает, что это сила совести запрещает индивидууму извлекать долгожданную выгоду из удачного изменения действительности. Однако куда труднее выяснить сущность и происхождение этих осуждающих и карающих устремлений; нередко, к нашему удивлению, они проявляют себя там, где мы вовсе не предполагали найти. Наши познания и предположения по этому поводу я намерен излагать, по известным причинам, без упоминания образцов врачебного наблюдения, а посредством образов, созданных великими художниками и не менее великими знатоками человеческой души.

* * *

Образцовая личность, потерпевшая крах после достигнутого успеха, за который боролась столь усердно, — это шекспировская леди Макбет. Ранее она не испытывала ни малейших колебаний,

не выказывала признаков внутренней борьбы, лишь настойчиво преодолевала сомнения и метания своего честолюбивого, но мягкосердечного мужа. Во имя преступного замысла она была готова пожертвовать своей женственностью, пренебрегая тем обстоятельством, что эта женственность должна сыграть важнейшую роль впоследствии, когда дело дойдет до утверждения амбиций, достигнутых преступным путем.

Ко мне, о духи смерти! Измените
Мой пол. Меня от головы до пят
Злодейством напитайте[168].

(Акт I, сцена 5)

Я кормила грудью
И знаю: сладко обнимать младенца,
Когда к тебе он тянется с улыбкой.
Но я бы, из его беззубых десен
Сосец мой вырвав, голову ему
Сама разбила, поклянись я так,
Как ты.

(Акт I, сцена 7)

---

[168] Примечания: 168
Здесь и далее перевод Ю. Корнеева. — *Примеч. ред.*

Перед каждым преступлением она ощущает слабое сопротивление:

Не будь Дункан во сне так схож
С моим отцом, я все б сама свершила.

(Акт II, сцена 2)

Став королевой после убийства Дункана, она порой проявляет что-то вроде разочарования и даже избавления от иллюзий — непонятно почему.

Победе грош цена,
Коль не дает нам радости она.
Милей судьбой с убитым поменяться,
Чем страхами, убив его, терзаться.

(Акт III, сцена 2)

Тем не менее она не падает духом. В следующей сцене пира она одна сохраняет присутствие духа, прикрывает замешательство своего мужа и находит предлог удалить гостей. А потом как бы исчезает из нашего поля зрения. Снова мы ее встречаем в сомнамбулической сцене последнего акта, когда ее одолевают воспоминания о ночи убийства. Она вновь призывает своего мужа быть храбрым.

Стыдись, супруг! Ты же воин! Не робей! Чего нам бояться, что об этом узнают! Власть будет наша, и никто не посмеет призвать нас к ответу.

(Акт V, сцена 1)

Ей слышится стук в ворота, напугавший ее мужа после злодеяния. Однако она все же пытается что-то сделать, пусть даже «что свершено, то свершено»: моет свои руки, запятнанные и пахнущие кровью, понимая тщетность этих усилий. Теперь ее, прежде столь чуждую раскаяния, как будто охватили угрызения совести. Когда она умирает, Макбет, тем временем ожесточившийся до степени, какая была когда-то присущей его жене, читает ей короткую эпитафию:

Что б умереть ей хоть на сутки позже!

Не до печальной вести мне сегодня.

(Акт V, сцена 5)

Мы задаемся вопросом: что же сломило этот характер, словно выкованный из самого твердого металла? Только ли разочарование, обратная сторона совершенного деяния? Не должны ли мы сделать вывод, что даже в леди Макбет сама

человеческая природа, изначально тонкая и по-женски мягкая, приблизилась к тому порогу сосредоточенности, который нельзя выдержать долго? Или нужно искать иные признаки, которые сделают по-человечески более понятной мотивировку этого краха?

Мне представляется, что невозможно найти здесь разгадку. Шекспировская драма — это piece d'occasion[169], сочиненная к вступлению на английский престол Иакова, бывшего короля Шотландии. Материал пьесы имелся в наличии и разрабатывался другими авторами-современниками, сочинениями которых Шекспир, как было у него заведено, очевидно пользовался. В тексте содержались любопытные намеки на текущую ситуацию. «Девственная» Елизавета, о которой шептались, будто она бесплодна, и которая однажды, получив известие о рождении Иакова, в болезненном приступе назвала себя

[169] Примечания: 169

Пьеса на случай (*фр.*), жанр верноподданнических сочинений. — *Примеч. ред.*

«бесплодной колодой»[170], именно из-за своего бесплодия была вынуждена сделать преемником шотландского короля. Он же был сыном той самой Марии Стюарт, казнь которой Елизавета, пусть неохотно, одобрила и которая, невзирая на все омрачавшие их отношения политические расчеты, все же могла считаться ее родственницей по крови и ее гостьей.

Вступление на трон Иакова I стало своего рода доказательством сбывшегося проклятия (бесплодие) и ознаменовало зарю новой плодородной эпохи. Действие в шекспировском «Макбете» строится на том же противопоставлении.

Три ведьмы предрекли Макбету, что он станет королем, но Банко они предсказали, что корона перейдет к его детям. Макбет возмущен этим приговором судьбы, он не довольствуется утолением собственного честолюбия и хочет стать основателем династии, ведь он убивал не ради выгоды кого-то другого. Это обстоятельство обычно упускают из виду, когда рассматривают пьесу

---

[170] Примечания: 170

Ср. «Макбет», акт III, сцена 1:

А на моем челе – венец бесплодный,
В моей деснице – бесполезный скипетр.
Не сыну мною передан он будет,
Но вырван чуждою рукой. – Примеч. авт.

Шекспира лишь как трагедию честолюбцев. Ясно, что Макбет не способен жить вечно, и потому у него имеется всего один способ уничтожить ту часть пророчества, которая ему противостоит, — самому завести детей, способных ему наследовать. Он как будто ждет отпрысков от своей решительной жены:

Лишь сыновей рожай. Должна творить
Твоя неукротимая природа
Одних мужей.

(Акт I, сцена 7)

Столь же ясно, что он, обманувшись в этих ожиданиях, должен будет подчиниться судьбе, иначе его поступки утратят смысл и цель и превратятся в слепую ярость приговоренного к смерти, который жаждет уничтожить все в доступности. Мы видим, как Макбет меняется, а на пике трагедии слышим горестное восклицание Макдуфа (его часто признают двусмысленным, и оно, по всей видимости, содержит ключ к случившейся с Макбетом перемене):

А он бездетен!

(Акт IV, сцена 3)

Разумеется, это означает: только потому, что

сам бездетен, он повелел убить моих детей; но в этих словах можно углядеть кое-что еще: самое главное, они, похоже, вскрывают глубинный мотив поступков Макбета, побуждающий переступить через собственную натуру, а также обнажают единственную слабину в характере его «неукротимой» жены. Если обозреть всю пьесу с вершины, обозначенной этими словами Макдуфа, налицо многочисленные отсылки к теме отношений отцов и детей. Убийство доброго Дункана — не что иное, как отцеубийство; убивая Банко, Макбет умерщвляет отца, поскольку не смог убить сына; у Макдуфа он отнимает детей, потому что отец бежал. В сцене заклинания ведьмы предъявляют ему окровавленного венценосного ребенка; голова в шлеме, явившаяся ранее, принадлежит, полагаю, самому Макбету. А где-то позади вздымается мрачная фигура мстителя Макдуфа, который сам — исключение из законов рождения: он не родился от матери, а был вырезан из ее чрева.

В полном соответствии с духом поэтической справедливости, основанной на законе талиона, было бы вывести бездетность Макбета и бесплодие леди Макбет в качестве этакой кары за их преступление против святости рождения. Макбет

не может стать отцом, потому что лишил детей другого отца, а еще у одного отца отнял детей; леди Макбет утратила женственность, о чем сама взывала к духам убийства. По моему мнению, ее заболевание и превращение упорства и гордыни в раскаяние можно объяснить как реакцию на бездетность, из-за которой она уверяется в своем бессилии перед законами природы и в то же время осознает, что из-за своих преступлений обречена лишиться лучшей части добычи.

В хронике Холиншеда[171] (1577), из которой Шекспир взял сюжет «Макбета», леди Макбет упоминается всего единожды — как честолюбивая жена, подстрекающая мужа к убийству, чтобы самой стать королевой. Там ничего не говорится о ее дальнейшей судьбе и о развитии характера. С другой стороны, перемены в характере Макбета, его превращение в кровавого изверга приписываются как будто тем же мотивам, которые мы разобрали выше. У Холиншеда между убийством Дункана, благодаря которому Макбет становится королем, и последующими злодеяниями проходит десять лет, на протяжении которых

[171] Примечания: 171

Р. Холиншед — английский хронист, составитель «Хроник Англии, Шотландии и Ирландии», которые послужили источником для ряда пьес Шекспира. — *Примеч. пер.*

он показывает себя суровым, но справедливым правителем. Лишь после этого промежутка времени начинаются перемены — под влиянием мучительного страха из-за исполнения пророчества для Банко (ведь пророчество сбылось для его собственной судьбы). Теперь он велит убить Банко и переходит от одного преступления к другому, как в пьесе Шекспира. Холиншед, кроме того, не говорит прямо, что на этот путь Макбета толкает именно бездетность, но в тексте много пространства для такой напрашивающейся мотивировки, да и срок достаточен. Иначе обстоит дело у Шекспира. В трагедии события развертываются перед нами с захватывающей дыхание стремительностью и, судя по репликам персонажей, укладываются приблизительно в одну неделю[172]. Из-за такого ускорения все наши соображения по поводу мотивировки перемен в характерах Макбета и его супруги лишаются почвы. Попросту недостает времени для того, чтобы давнишнее разочарование в надежде иметь детей могло свести с ума жену, а мужа ввергнуть в безрассудное бешенство; при этом сохраняется противоречие: обилие тонких взаимосвязей

[172] Примечания: 172
См. Darmesteter (1881). — *Примеч. авт.*

внутри пьесы и повод к ее написанию как бы указывают на мотив бездетности, однако сжатие времени в трагедии определенно отвергает все прочие мотивы развития характеров, кроме заложенных в сюжете.

Но каковы те мотивы, что способны за столь короткий срок превратить робкого честолюбца в безудержного тирана, а твердую как сталь подстрекательницу в раздавленную раскаянием больную женщину? Полагаю, на этот вопрос невозможно ответить. Мне представляется, что мы должны отказаться от попытки проникнуть сквозь трехслойную завесу, которую образуют плохая сохранность текста, неведомые нам намерения художника и сокровенный смысл сжато изложенной легенды. Но не следует думать, будто подобные исследования — праздная затея ввиду того огромного воздействия, которое трагедия оказывает на зрителя. В самом деле, поэт способен захватить нас во время представления своим искусством и парализовать наше мышление, но он не в состоянии воспрепятствовать нам попытаться позднее понять это воздействие через изучение психологического механизма. Вдобавок мне кажется неуместным в данном случае замечание, что художник волен как угодно

сокращать естественную последовательность излагаемых событий, если он, жертвуя обыденным правдоподобием, он может добиться усиления драматического эффекта. Такую жертву можно оправдать только там, где нарушается правдоподобие[173], но не там, где нарушаются причинные связи; драматический эффект вряд ли пострадал бы, оставь автор продолжительность событий неопределенной вместо того, чтобы преднамеренно сужать ее до нескольких дней.

Настолько не хочется оставлять неразрешенной такую проблему, как в «Макбете», что я отважусь высказать еще одно замечание, которое, не исключено, окажет нам помощь. Недавно Людвиг Йекельс[174] в работе о Шекспире предположил, что сумел разгадать технику драматурга и что эту разгадку можно приложить к «Макбету». По его мнению, Шекспир зачастую разделял один характер на двух персонажей, каждый из которых по отдельности оказывается не вполне понятным без соединения с другим. Так могло

---

[173] Примечания: 173

Как, например, в ухаживании Ричарда III за Анной у катафалка убитого им короля. — *Примеч. авт.*

[174] Примечания: 174

Тж. Джекельс; австрийский врач, сторонник психоанализа, позднее эмигрировал в США. — *Примеч. пер.*

бы быть, в частности, с Макбетом и леди Макбет; тогда, разумеется, нельзя рассматривать ее как самостоятельную личность и исследовать ее превращение, не принимая в расчет Макбета, дополняющего супругу. Пожалуй, я не пойду дальше по этому следу, но все-таки упомяну одно поразительное доказательство правоты такой точки зрения: страх, пробивающийся у Макбета в ночь убийства, в дальнейшем развивается не у него самого, а у жены[175]. Именно ему накануне преступления грезится кинжал, но это леди Макбет впадает позднее в психическое расстройство. Именно он после убийства слышит в доме крики: «Не спите! Макбет зарезал сон!», а потому «отныне… Макбет не будет спать», но он вовсе не страдает бессонницей, тогда как королева встает, не пробуждаясь, с постели и в сомнамбулическом сне выдает свою вину. Макбет стоял беспомощный, с окровавленными руками, и кричал, что «весь океан Нептуна не смоет кровь» с его рук, а она утешала мужа: «Один лишь ковш воды — и смыто все», зато потом она же четверть часа терла руки, тщетно стараясь отмыть кровавые пятна: «всем благовониям Аравии не отбить

---

[175] Примечания: 175
См. Darmesteter (1881). — *Примеч. авт.*

этого запаха». Выходит, все, чего он боялся и по поводу чего мучился угрызениями совести, воплощается в ней; она поддается раскаянию, а он упорствует; вместе они исчерпывают все возможности отклика на преступление, подобно двум самостоятельным частям единой психической индивидуальности — или двум разным копиям одного оригинала.

* * *

Если применительно к леди Макбет мы не смогли ответить на вопрос, почему она заболевает после торжества, то, возможно, добьемся успеха, если обратимся к произведению другого великого драматурга[176], который любит с неуклонной последовательностью разбирать психологические задачи.

Ребекка Гамвик, дочь повитухи, росла в доме своего приемного отца доктора Веста и воспитывалась в духе вольнодумства и презрения к тем путам, которыми нравственность, основанная на религиозной вере, желает связать посюсторонние желания. После смерти доктора она нанялась

[176] Примечания: 176

Имеется в виду пьеса Г. Ибсена «Росмерсхольм». Цитаты приводятся в переводе А. Ганзен. — *Примеч. ред.*

на службу в Росмерсхольм, родовое имение старинного рода, члены которого не умеют смеяться и жертвуют земными радостями в пользу безупречного исполнения долга. В Росмерсхольме проживают бывший пастор Юханнес Росмер и его болезненная, бездетная жена Беата. Охваченная «диким страстным порывом»», то есть пылким чувством к высокородному Росмеру, Ребекка решает устранить его жену, стоящую на ее пути, и поддержкой в этом решении ей служит «твердое свободомыслие», не стесненное никакими угрызениями совести. Она подкладывает Беате медицинскую книгу, в которой рождение детей объявляется целью брака, чтобы бедная женщина усомнилась в пользе своего супружества; заставляет ту думать, будто Росмер, круг чтения и размышления которого жена разделяет, стоит на пороге отказа от былой веры и готов взяться за «дело просвещения»; а когда ей удается поколебать доверие жены к нравственной цельности мужа, дает в конце концов понять, что она, Ребекка, вскоре покинет дом, чтобы скрыть последствия недозволенной близости с Росмером. Ее затея приносит желанные плоды: бедная жена, слывшая угнетенной и почти невменяемой, под воздействием ощущения собственного

ничтожества и не желая мешать счастью любимого человека, бросается в воду с мельничной плотины.

Около года Ребекка с Росмером живут далее в Росмерсхольме, поддерживая отношения, которые сам Росмер склонен считать чисто духовной, идеальной дружбой. Но когда эти отношения омрачаются тенями первых пересудов молвы и когда у Росмера возникают мучительные сомнения по поводу причин гибели жены, он делает Ребекке предложение руки и сердца, дабы противопоставить печальному прошлому новую жизненную реальность (акт II). Какое-то мгновение она торжествует, но уже в следующий миг говорит, что это невозможно, что, если он будет настаивать, она «последует за Беатой». Росмер не может понять ее отказа, а еще непонятнее поведение девушки для нас, поскольку нам известны поступки и намерения Ребекки. Нам ясно одно: ее «нет» — вовсе не уловка.

Как же могло случиться, что «свободомыслящая» авантюристка, без всякой жалости прокладывавшая путь к желанной цели, вдруг отказывается пожинать плоды своего успеха? В четвертом акте она сама объясняет:

> Да, видишь, – вот в этом-то весь и ужас: теперь, когда жизнь подносит мне полную чашу счастья… я стала такой, что мое собственное прошлое становится мне поперек дороги…

Иначе говоря, за минувший срок она переменилась, в ней пробудилась совесть, появилось чувство вины, которое вытеснило стремление к удовольствиям.

Что именно пробудило в ней совесть? Послушаем саму Ребекку, а потом решим, можем ли мы верить ее словам:

> Это родовое росмеровское мировоззрение или, во всяком случае, твое мировоззрение заразило мою волю… И заставило ее захиреть. Подчинило ее законам, которых я прежде и знать не хотела… Общение с тобой облагородило мою душу…

Надо полагать, это преображение начало осуществляться, лишь когда она зажила вдвоем с Росмером:

> В тишине… в уединении… когда ты стал безраздельно отдавать мне все свои

мысли, делиться со мной каждым настроением своей мягкой, нежной души, – во мне совершился глубокий перелом.

Незадолго до этого она жаловалась на иное проявление перемен в душе:

> …Росмерсхольм отнял у меня всякую силу. Здесь были подрезаны крылья моей смелой воле. Здесь ее искалечили. Прошло для меня то время, когда я могла дерзать на что бы то ни было. Я лишилась способности действовать, Росмер.

Эти слова Ребекка произносит после того, как добровольно призналась в совершенном ею преступлении перед Росмером и ректором Кроллом, братом погибшей Беаты. Посредством множества малых подробностей Ибсен мастерски подчеркивает, что Ребекка не то чтобы лжет — она просто не до конца откровенна. Несмотря на свободу от предрассудков, она убавляет себе возраст на один год, а ее признание двум мужчинам выглядит неполным, лишь под напором Кролла оно дополняется некоторыми важными разъяснениями. Поэтому мы можем предположить, что она, уточняя недоговоренности, поступает так только для

того, чтобы умолчать о чем-то другом.

Конечно, у нас нет оснований не верить заявлению, будто атмосфера Росмерсхольма и общение с благородным Росмером подействовали на нее благотворно (и заодно «искалечили»). Тем самым она высказывает то, что сама знает и чувствует. Но с нею, разумеется, могло произойти и нечто иное, и вовсе не обязательно она сама могла в том разобраться. Влияние Росмера — чем не предлог, за которым скрывается иное воздействие? На это указывает одна примечательная деталь.

Уже после признания Ребекки, в последнем разговоре, которым заканчивается пьеса, Росмер вновь просит ее выйти за него замуж. Он прощает ей преступление, совершенное из любви к нему. Однако она не говорит того, что должна была бы сказать: мол, прощение не освободит ее от чувства вины, вызванного коварным обманом бедняжки Беаты; зато она выдвигает против себя новое обвинение, довольно странное для свободомыслящей женщины и вряд ли настолько значимое, насколько утверждает Ребекка:

> Милый… никогда больше не заговаривай об этом. Это невозможно!.. Потому что… – да, надо тебе узнать и это, Росмер, –

потому что… у меня есть прошлое.

Она, конечно же, намекает на сексуальные отношения с другим мужчиной; бросается в глаза, что эти отношения из тех времен, когда она была свободной и ни перед кем не несла ответственности, ей самой кажутся бо́льшим препятствием для брака с Росмером, нежели доведение до самоубийства его жены.

Росмер отказывается выяснять это прошлое, но мы способны о нем догадаться, даже если указания на него в пьесе остаются под покровом тайны и должны выводиться из намеков. Однако намеки эти вплетены в повествование столь искусно, что их невозможно истолковать неправильно.

Между первым отказом Ребекки и ее признанием происходит событие, сыгравшее важнейшую роль в судьбе девушки. Ее навещает ректор Кролл, решивший унизить Ребекку известием, что она, по его сведениям, незаконнорожденная дочь того самого доктора Веста, который удочерил ее после смерти матери. Ненависть обострила его чутье, однако он не рассчитывал ее огорошить:

> Я, право, думал, что вы отлично все знаете. А то как было понять, что вы позволили доктору Весту вас удочерить…

> Вот он берет вас к себе, как только мать ваша умирает. Обходится с вами сурово. И все-таки вы остаетесь у него. Вы знаете, что он не оставит вам ни гроша. Вам и достался от него всего-навсего ящик с книгами. И все-таки вы терпеливо переносите все. Жалеете его, ухаживаете за ним до конца… Все, что вы делали для доктора, я отношу на счет невольного дочернего чувства. В остальном же вашем поведении я усматриваю отпечаток вашего происхождения.

Но Кролл заблуждается. Ребекка никогда не подозревала в докторе Весте своего настоящего отца. Когда Кролл принимается туманно намекать на ее прошлое, она, скорее всего, должна была предположить, что он имеет в виду нечто другое. Когда же она сообразила, к чему он ведет, то некоторое время еще сохраняет присутствие духа, полагая, что ее враг исходит в своих расчетах из того возраста, который она сама неправильно назвала ему ранее. Впрочем, Кролл легко отметает новые возражения:

> Пусть так. Но расчет мой все-таки может оказаться верным. Доктор Вест

приезжал туда на короткое время за год до своего назначения.

Тут уже Ребекка совершенно теряет самообладание:

Это неправда!.. (ходит по комнате, сжимая и ломая руки) Быть не может! Вы просто хотите мне это внушить. Это неправда! Никогда в жизни не может быть правдой! Не может быть! Никогда в жизни!

Ее волнение столь велико, что его нельзя приписать только известию ректора.

Кролл (*встает*). Но, любезнейшая фрекен Вест… ради Бога… почему вы так горячитесь? Вы прямо пугаете меня! Что мне думать, предполагать!..

Ребекка. Ничего. Нечего вам ни думать, ни предполагать.

Кролл. Ну, так объясните же мне, почему вы, в самом деле, принимаете это дело… саму эту возможность столь близко к сердцу?

Ребекка (*овладев собой*): Очень просто,

ректор Кролл. Какая же мне охота слыть незаконнорожденной?

Загадка поведения Ребекки предполагает всего одно объяснение. Известие, что доктор Вест мог быть ее отцом, — для нее тяжелейший удар, так как она была ему не только приемной дочерью, но и любовницей. Когда Кролл затеял этот разговор, она подумала, что он намерен раскрыть эти отношения, и была, пожалуй, готова сознаться, сославшись на свое свободомыслие. Но ректор преследовал иную цель; он не ведал о ее любовной связи с доктором Вестом, а сама Ребекка ничего не знала о своем отце. Только эту любовную связь она может подразумевать, когда при новом отказе на просьбу Росмера оправдывается тем, что у нее есть прошлое, из-за которого она недостойна стать его женой. Пожелай того Росмер, она, думаю, снова рассказала бы ему лишь половину тайны и умолчала бы о другой, куда более важной.

Теперь-то мы понимаем, что это прошлое, естественно, кажется ей более серьезным препятствием для заключения брака — более тяжким преступлением.

Когда она узнает, что была, среди прочего,

любовницей собственного отца, ее охватывает чрезвычайно сильное чувство вины. Она признается Росмеру и Кроллу, клеймит себя как убийцу, окончательно отвергает счастье, путь к которому проложила этим преступлением, и готовится к отъезду. Но истинный мотив вины, которая разрушает ее триумф в самый миг торжества, остается скрытым. Как мы видели, дело не только и не столько в атмосфере Росмерсхольма и благотворном влиянии Росмера.

Здесь всякий, кто следил за нашим изложением, не преминет выдвинуть возражение, которое может подкрепить некоторые сомнения. Первый отказ Ребекки Росмеру случается до прихода Кролла, то есть до раскрытия обстоятельств прежней жизни девушки, когда она еще не догадывается об инцесте (если мы правильно истолковали намеки драматурга). При этом отказ звучит решительно и твердо. Значит, чувство вины, побуждающее девушку отринуть плоды своего деяния, ощущалось и до того, как она узнает о своем главном преступлении; если согласиться с этим, то будет правильным, по-видимому, вообще вычеркнуть инцест из источников чувства вины.

До сих пор мы анализировали Ребекку Вест

так, словно она — живой человек, а не творение фантазии драматурга Ибсена, известного своим критическим умом. Мы вправе попытаться сохранить эту точку зрения, рассмотрев приведенное выше возражение, вполне, нужно признать, справедливое: в какой-то мере совесть у Ребекки действительно проснулась еще до известия об инцесте. Ничто не препятствует нам посчитать причиной этой перемены то влияние, которое признает сама Ребекка и на которое она жалуется. Правда, тем самым мы нисколько не освобождаемся от признания второго мотива. Поведение Ребекки в ходе беседы с ректором, ее незамедлительная реакция в виде признания — все указывает на то, что так проявляет себя подлинный мотив ее отказа. Перед нами случай множественной мотивации, где за более явным мотивом скрывается более глубокий. Правила поэтической экономии заставляют автора изображать ситуацию таким образом, поскольку более глубокий мотив не должен обсуждаться вслух, обязан оставаться скрытым, ускользать от поверхностного восприятия зрителя или читателя, не то возникнет сильное сопротивление, основанное на неприятнейших чувствах, которые способны поставить под вопрос общее

воздействие драмы.

При этом мы вправе требовать, чтобы явный мотив обладал внутренней связью со скрытым и проявлял себя как ослабление и производное от последнего. Если возможно доверять художнику в том, что его осознанная художественная комбинация последовательно вырастает из бессознательных предпосылок, то мы в состоянии, наверное, показать, что он выполнил это условие. Источник чувства вины — осуждение инцеста — существовал у Ребекки и до того, как ректор Кролл с аналитической остротой раскрыл его ее сознанию. Если постараться воссоздать ее подразумеваемое автором прошлое, с подробностями и с дополнениями, то можно допустить, что она не могла не подозревать об интимных отношениях своей матери с доктором Вестом. А потому на нее произвело большое впечатление, когда она стала преемницей матери у этого мужчины и оказалась под властью эдипова комплекса, не ведая о том, что эта универсальная фантазия превратилась в ее случае в реальность. Когда она пришла в Росмерсхольм, внутренняя сила первого переживания побудила ее к активным действиям, и она воспроизвела ту же ситуацию, которая ранее осуществилась без ее участия, — ей

пришлось устранить жену и мать, чтобы занять ее место при муже и отце. С проникновенной убедительностью она описывает, как против своей воли была вынуждена шаг за шагом бороться за устранение Беаты:

> Да неужели вы думаете, что я тут рассуждала, действовала хладнокровно! Тогда ведь я была не такою, как теперь вот, когда стою тут и рассказываю об этом. И кроме того, в человеке всегда действуют как бы две воли, я полагаю. Я хотела устранить Беату. Так или иначе. Но я никогда не думала, что дело все-таки дойдет до этого. При каждом новом шаге, на который я отваживалась, мне слышался внутри меня голос: ни шагу дальше! ни единого шага!.. И все-таки я не могла остановиться. Так и тянуло рискнуть еще чуть-чуть… еще немножко. Еще и еще… И наконец свершилось… Вот каким образом происходят подобные вещи.

Она ничуть не приукрашивает; это правдивый рассказ. Все, что случилось с нею в Росмерсхольме, — влюбленность в Росмера и враждебность к его жене — было следствием воздействия эдипова

комплекса, неизбежным повторением отношений к матери и к доктору Весту.

Поэтому чувство вины, которое побудило ее в первый раз отвергнуть предложение Росмера, ничем не отличается в своей сути от того более сильного чувства, которое вынуждает ее к признанию после известия Кролла. Под влиянием доктора Веста она стала свободомыслящей и научилась презирать религиозную мораль, а из-за любви к Росмеру превратилась в совестливого и благородного человека. Именно так она сама трактовала свои внутренние перемены, благодаря чему справедливо могла характеризовать влияние Росмера как повод к переменам — как осознанный ею мотив.

Врачу-психоаналитику известно, сколь часто (или регулярно) девушки, идущие в прислуги, компаньонки или гувернантки, предаются мечтаниям, проистекающим из эдипова комплекса. Это осознанные или бессознательные грезы о том, будто хозяйка дома куда-то исчезает, а хозяин вместо нее женится на них. «Росмерсхольм» — блистательное художественное произведение, раскрывающее нам эти типичные девичьи фантазии. В трагическую драму оно превращается в силу внешних обстоятельств: обыденным грезам

героини предшествует соотносимая с ними действительность[177].

* * *

После длительного отступления в область литературы вернемся к клиническому опыту — лишь для того, чтобы коротко обозначить полное соответствие между жизнью и творчеством. Психоаналитическая практика показывает, что власть совести, заставляющая индивидуума заболевать в миг успеха вместо того, чтобы это происходило в миг неудачи, теснейшим образом связана с эдиповым комплексом, с отношением к отцу и матери — как, возможно, и наше чувство вины вообще.

---

[177] Примечания: 177

Наличие темы инцеста в «Росмерсхольме» доказал, прибегая к аналогичным доводам, Отто Ранк в своем обширном труде «Мотив инцеста» (1912). — *Примеч. авт.*

III. Преступники из чувства вины

Рассказывая мне о своей юности, в особенности о годах до полового созревания, люди вполне достойные и уважаемые нередко сообщают о непозволительных поступках, в которых тогда провинились, — о кражах, подлогах и даже поджогах. Обыкновенно я отмахивался от таких признаний, ссылаясь на то, что всем известна слабость моральных ограничений в этом возрасте, и не пытался найти для них некие важные общие связи. Но постепенно, благодаря наглядным и доступным для рассмотрения случаям, когда такие поступки совершали в ходе лечения люди, переступившие эту возрастную черту, я пришел к выводу о необходимости более основательного изучения инцидентов подобного рода. Аналитическая работа принесла поразительный результат: мне стало ясно, что такие проступки совершаются прежде всего потому, что они запрещаются, что их выполнение дарит виновнику немалое душевное облегчение. Индивидуум изводится гнетущим чувством вины, происхождения которого не ведает, а после того или иного проступка этот гнет уменьшается — по крайней

мере, теперь чувство вины соотносится с чем-то конкретным.

При всей парадоксальности этих слов я готов утверждать, что чувство вины возникает еще до проступка и не является его причиной; напротив, сам проступок обуславливается присутствием чувства вины. Таких людей справедливо можно охарактеризовать как преступников. Предварительное существование чувства вины доказывается, конечно же, посредством целого ряда других проявлений и действий.

Научное исследование не сводится к выявлению курьеза. Необходимо ответить на два следующих вопроса: откуда берется смутное чувство вины еще до совершения проступка и возможно ли, что такая причинная связь играет значительную роль в людских преступлениях?

Поиски ответа на первый вопрос сулят нам накопление сведений о происхождении человеческого чувства вины как такового. Закономерный вывод аналитической работы гласит, что это смутное чувство вины возникает из эдипова комплекса и является реакцией на два великих преступных намерения — на желание убить отца и вступить в сексуальные отношения с матерью. В сравнении с этими двумя намерениями пре-

ступления, совершенные ради утоления чувства вины, оказываются, вне сомнения, облегчением для страдальцев. Здесь необходимо напомнить о том, что отцеубийство и инцест с матерью — два величайших человеческих преступления; они единственные преследовались и осуждались еще в первобытных сообществах. Вспомним также о том, сколь близко мы благодаря другим исследованиям подошли к предположению, что человеческая совесть, ныне признаваемая унаследованной психической силой, была приобретена именно из эдипова комплекса.

Ответ на второй вопрос подразумевает выход за границы психоаналитической практики. У детей бросается в глаза, что они часто ведут себя «плохо», чтобы спровоцировать наказание, а затем успокаиваются и удовлетворяются. Последующий анализ нередко выявляет следы чувства вины, заставляющие искать наказание. Среди взрослых преступников необходимо, пожалуй, удалить из рассмотрения всех тех, кто совершает преступления, не испытывая чувства вины, кто либо не выработал в себе моральных задержек, либо считает свои действия обоснованными в противостоянии с обществом. Но у большинства других преступников, на которых прежде всего

и рассчитаны карательные меры, возможность отмеченной мотивации следует принимать в расчет: она способна пролить свет на некоторые темные места в психологии преступника и обеспечить новую психологическую основу практики наказаний.

Один друг обратил мое внимание на тот факт, что и Ницше был известен «преступник из чувства вины». Предварительное осознание вины и применение действий для рационализации этого чувства нередко проскальзывает в речах Заратустры о «бледном преступнике»[178]. Предоставим будущему исследованию решить, скольких преступников можно на самом деле причислить к таким вот «бледным».

[178] Примечания: 178

См. «Так говорил Заратустра», ч. 1, одноименная глава. — *Примеч. ред.*

Скорбь и меланхолия[179]

После того как сновидение послужило нам нормальным аналогом нарциссических душевных расстройств, мы хотели бы предпринять попытку прояснить сущность меланхолии ее сравнением с нормальным аффектом — скорбью. Правда, этому рассуждению следует предпослать оговорку, которая должна предостеречь от переоценки результата. Меланхолия, понятийное определение которой довольно шатко в описательной психиатрии, выступает в самых разнообразных клинических формах; их сведение в непротиворечивое единство не имеет надежного объяснения, а некоторые из них напоминают скорее соматические, чем психогенные расстройства. Помимо проявлений, известных любому наблюдателю, наш материал ограничивается небольшим числом случаев, психогенная природа которых не вызывает сомнений. Итак, мы отказываемся от притязаний на универсальность наших результатов и утешаем себя надеждой, что с помощью современных методов исследования сможем

[179] Примечания: 179
Trauer und Melancholie (1917).

найти что-то не совсем типичное если не для всех случаев заболевания, то хотя бы для небольшой их группы.

Сравнение меланхолии и скорби представляется оправданным, учитывая общие черты их проявлений[180]. Причины того и другого состояния, обусловленные внешними влияниями, совпадают там, где эти причины вообще удается вскрыть. Скорбь — это обычная реакция на потерю любимого человека или замещающей его абстракции — родины, свободы, идеала и т. д. При определенных условиях у некоторых людей, в которых мы вправе заподозрить болезненную предрасположенность, вместо скорби развивается меланхолия. Примечательно, что нам никогда не приходит в голову считать скорбь болезнью и обращаться по ее поводу к врачу, несмотря на то что она может сильно нарушить привычный ход жизни. Мы верим, что по прошествии известного времени скорбь сама пройдет, и мало того, считаем ее насильственное устранение бесцельным и даже вредным.

---

[180] Примечания: 180

Абрахам, которому мы обязаны самыми значительными из немногих психоаналитических исследований этого предмета, тоже исходил из такого сравнения (Zentralblatt fur Psychoanalyse, II, 6, 1912). — *Примеч. авт.*

В психологическом плане меланхолия проявляется тяжелым ухудшением настроения, исчезновением интереса к окружающему миру, утратой способности к любви, бездеятельностью и снижением самооценки, что приводит к самообвинениям, доходящим иногда до бредового ожидания наказания. Общая картина станет нам более понятной, если мы примем в расчет, что и скорбь обладает теми же свойствами, за исключением только одного — скорбь не вызывает снижения самооценки. В остальном она ничем не отличается от меланхолии. Скорбь, переживание горя как реакция на потерю любимого человека проявляется резким ухудшением настроения, потерей интереса к окружающему миру — во всем, что не касается умершего, — утратой способности найти новый объект любви, отказом от любой деятельности, не связанной с воспоминаниями об умершем. Легко понять, что такая заторможенность и ограниченность является выражением исключительно глубокой погруженности в печаль, в то время как все остальные намерения и интересы просто перестают существовать. Собственно, это состояние не кажется нам патологическим только потому, что мы хорошо знаем, чем его объяснить.

Нам представляется вполне адекватным сравнение глубокой печали с «болезненным» расположением духа. Оправданность такого сравнения, вероятно, станет нам очевиднее, если мы сумеем рационально охарактеризовать боль.

В чем состоит назначение скорби? Мне кажется, что не будет ничего надуманного в следующем определении: действительность подсказывает нам, что любимого человека больше нет с нами, и возникает необходимость освободиться от либидо, направленного на умершего. Но у человека, напротив, появляется вполне объяснимое внутреннее сопротивление — мы практически всегда наблюдаем, что либидо очень неохотно меняет свою направленность, — и оно возрастает, если впереди маячит замена объекта. Это сопротивление может стать таким интенсивным, что уход от реальности и фиксация на несуществующем более объекте переходит в галлюцинаторный психоз. В норме, однако, признание реальности одерживает верх. Но происходит это изменение отнюдь не сразу. Оно требует от индивида больших затрат времени и значительного перераспределения энергии, причем все это развертывается на фоне продолжающегося психологически существования предмета любви.

Каждая деталь воспоминаний и ожиданий, с которыми связано направленное на утраченный объект либидо, твердо устанавливается и преувеличивается, продолжая удовлетворять направленное на него либидо. Опираясь на рациональные объяснения, нелегко понять, почему достижение этого компромисса в ходе уклонения от требований реальности является таким болезненным. Примечательно, что эта тягостная боль воспринимается нами как нечто само собой разумеющееся. В действительности, однако, по завершении труда скорби «я» освобождается и избавляется от всех прежних ограничений.

Попробуем теперь приложить к меланхолии то, что мы узнали о скорби. В ряде случаев нам становится очевидным, что меланхолия также является реакцией на утрату любимого объекта; в других случаях поводом для меланхолии может служить утрата объекта более абстрактной, идеальной природы. Объект при этом может и не умереть, а был утрачен как предмет любви (например, в случае покинутой невесты). В некоторых случаях можно установить сам факт потери, но невозможно понять, что именно было утрачено, и следует с большой долей вероятности предположить, что и сам больной не всегда

знает, что он потерял. Сюда же можно отнести те случаи, когда больному известна утрата, вызвавшая меланхолию, но, хотя он знает, *кого* он потерял, он не понимает, *что* именно он потерял при этом. Таким образом, мы можем с полным основанием думать, что меланхолия каким-то образом связана с неосознанной потерей объекта, что отличает меланхолию от скорби, когда о характере потери все известно.

В случае скорби заторможенность и утрата интереса к миру полностью объясняется поглощающим все силы «я» трудом скорби. Подобный внутренний труд является следствием неизвестной больному потери и при меланхолии, и именно он становится причиной меланхолической заторможенности. Эта его заторможенность производит столь загадочное впечатление только потому, что мы не можем понять, чем поглощен больной. Меланхолик демонстрирует нам лишь один симптом, который отсутствует у переживающего горе человека: снижение самооценки и оскудение содержания «я». Для скорбящего пустым и бессмысленным становится окружающий мир, для меланхолика таким становится его собственное «я». Больной воспринимает его как ничего не стоящее, ни на что не годное и

морально ущербное, — он упрекает себя, ругает и желает изоляции и наказания. Он унижает себя перед кем угодно, жалеет родных и близких за то, что им приходится иметь с ним дело. Больной не понимает перемены, которая с ним произошла, и свою самокритику распространяет также на свое прошлое, утверждая, что он всегда был таким. Картина такого — преимущественно нравственного — тихого помешательства характеризуется бессонницей, отказом от еды и психологически очень примечательным отказом от удовлетворения естественных влечений, заставляющих все живое держаться за жизнь.

С научной, да и с терапевтической точки зрения было бы бесполезно возражать больному, убеждая его в необоснованности самообвинений. Вероятно, больной в чем-то прав и описывает нечто, ведущее себя именно так, как ему кажется. Мы, во всяком случае, должны немедленно согласиться с ним и поверить тому, что он нам сообщает. Больной, как он и говорит, действительно потерял всякий интерес к жизни, способность любить и потребность что-то делать. Как мы знаем, все это не причины, а следствие неведомой нам внутренней работы, сравнимой с трудом скорби и пожирающей изнутри «я» больного.

Больной прав и во многих своих самообвинениях, просто он осознает свое истинное положение с большей остротой, нежели люди, не страдающие меланхолией. Если больной клеймит себя как ничтожного, эгоистичного, нечестного, несамостоятельного человека, который всю жизнь только и делал, что изо всех сил скрывал свои недостатки, то, насколько мы понимаем, он просто достаточно хорошо познал самого себя, и мы лишь спрашиваем себя, почему этому человеку надо было заболеть, чтобы осознать столь простую истину. Ведь не вызывает сомнений, что всякий, кто сумел адекватно себя оценить и поделиться этой оценкой с другими — как поступал принц Гамлет[181], — тот болен, и даже не важно, говорит он правду или преувеличивает свои недостатки. Нетрудно также заметить, что, как мы убедились, между степенью самоуничижения и ее реальной причиной нет прямого соответствия. Бывшая прежде храброй, прилежной и верной долгу женщина, пораженная меланхолией, будет отзываться о себе не лучше, чем женщина, и на самом деле никуда не годная.

---

[181] Примечания: 181

Use every man after his desert, and who should scape whipping? «Hamlet», II, 2. («Если с каждым обходиться по заслугам, кто уйдет от порки?» (Перевод Б. Пастернака — *ред.*) — *Примеч. авт.*

Причем первая женщина имеет больше шансов заболеть меланхолией, чем вторая, о которой и мы не могли бы сказать ничего хорошего. И наконец, невозможно не заметить, что меланхолик не воспринимает себя так же, как здоровый, но мучимый раскаянием и чувством вины человек. У меланхолика отсутствует или едва заметен стыд перед другими людьми, столь характерный для кающегося грешника. У меланхолика, наоборот, можно отметить противоположную склонность — стремление к саморазоблачению, словно он находит в этом какое-то удовлетворение.

Таким образом, не имеет значения, прав ли меланхолик в своем болезненном самоуничижении и насколько его критика совпадает с суждениями других людей. Скорее надо говорить о том, что он верно описывает *свою* психологическую ситуацию. Он утратил самоуважение, и, должно быть, у него есть на это веские основания. Во всяком случае, мы сталкиваемся с противоречием, которое задает нам трудноразрешимую загадку. По аналогии со скорбью придется заключить, что меланхолик остро переживает потерю некоего объекта; и, судя по его высказываниям, речь идет о потере им собственного «я».

Прежде чем мы займемся этим противоречи-

ем, давайте ненадолго задержимся на одном феномене, который продемонстрирует нам обусловленное меланхолией изменение конституции человеческого «я». Мы видим, что у меланхолика одна часть «я» противопоставлена другой части, критически оценивает ее и воспринимает в качестве объекта. Наше подозрение о том, что отделившаяся от «я» критикующая инстанция способна доказать свою самостоятельность и при других условиях, подтверждают все дальнейшие наблюдения. У нас есть основания отличать эту инстанцию от остального «я». Эта часть «я» называется обычно *совестью*. Будем считать совесть, с ее цензурой сознания и оценкой реальности, одной из главных институций «я» и попробуем обнаружить, способна ли она заболеть. В клинической картине меланхолии нравственное отвращение к собственному «я» затмевает все остальные проявления; телесное недомогание, гнусное настроение, социальное унижение куда меньшую роль играют в самооценке — в опасениях и суждениях больного ведущее место занимает оскудение «я».

Объяснению обнаруженного нами противоречия может служить одно достаточно простое наблюдение. Терпеливо выслушивая много-

численные и разнообразные самообвинения меланхолика, не можешь в конечном счете отделаться от впечатления, что самые сильные из этих обвинений относятся не к больному, а к человеку, которого он любит, любил или должен любить. Чем глубже вникаешь в обстоятельства заболевания, тем больше убеждаешься в правомочности такого предположения. Мы получим в руки ключ к картине болезни, если распознаем в таких самообвинениях обвинения, адресованные объекту любви меланхолика, — обвинения, которые, сместившись, оказались направленными против собственного «я».

Женщина, которая вслух жалеет своего мужа за то, что он связался с такой, как она, безалаберной женщиной, в действительности, и имея на то основания, обвиняет своего мужа в несостоятельности. Не нужно слишком удивляться тому, что некоторые соответствующие истине самообвинения вкраплены в обвинения, в действительности направленные на другого; эти последние должны быть вытеснены, чтобы закрыть путь к выяснению истины, которая рождается из всех за и против в любовной ссоре. Самообвинениями удобно прикрыть факт ссоры, свидетельствующей о потере любви. В таком случае вполне

понятным и объяснимым становится поведение больных. Их *жалобы* суть в действительности *обвинения* — то есть жалобы в старинном судебном смысле этого слова; они так беспощадно стыдят сами себя, потому что все, что они высказывают, по сути, относится не к ним, а к кому-то другому. Сами больные далеки от того, чтобы в своем окружении проявлять смирение и покорность, подобающие лишь недостойным личностям. Больной ведет себя как оскорбленный человек, мучительно переживающий незаслуженную обиду. Такое становится возможным, поскольку поведенческие реакции проистекают из психологического протеста, который в результате трансформируется в меланхолическое самоуничижение.

Теперь мы можем без труда реконструировать сам этот процесс. У больного была возможность выбора объекта, возможность направить либидо на определенного человека. Под влиянием *реального оскорбления или разочарования* в любимом человеке его либидо терпит крах. Следствием становится не отказ от прежнего либидо объекта и перенесение его на новый объект, а другой процесс, требующий для своего осуществления множества условий. Обладание объектом ока-

залось неустойчивым, оно прекратилось, но освободившееся либидо смещается не на новый объект, а на собственное «я». Здесь либидо не может найти себе применения и служит лишь *отождествлению* «я» с объектом расставания. Так тень объекта падает на «я», каковое теперь особой инстанцией будет считаться объектом; тем самым покинутым либидо объектом. В итоге утрата объекта преобразуется в утрату «я», поскольку конфликт между «я» и любимым человеком приводит к расщеплению «я» и последующему раздору между критикующим «я» и «я», заменившим собой утраченный объект.

Кое-что определенное можно вывести уже из предпосылок и результатов такого процесса. С одной стороны, должна иметь место устойчивая фиксация на объекте любви; с другой стороны, существующая, невзирая на фиксации, недостаточная степень обладания этим объектом. Если согласиться с метким замечанием О. Ранка о том, что выбор объекта обусловлен феноменом нарциссизма, то потребность обладания объектом, если с этим возникают трудности, может регрессировать назад, до нарциссизма. Нарциссическое отождествление с объектом становится заменой любовного обладания, что имеет своим следстви-

ем то, что, несмотря на конфликт, не приходится отказываться от любовного отношения к объекту. Такая подмена объекта любви отождествлением с ним является важным механизмом при проявлениях нарциссизма. К. Ландауэр сумел кратко описать этот механизм в сообщении о случае излечения шизофрении[182]. Он соответствует регрессии от выбора того или иного объекта к первоначальному нарциссизму. Нам уже приходилось говорить о том, что отождествление является начальной ступенью выбора объекта и первым, достаточно двусмысленным способом, каким «я» ищет и находит объект. «Я» хотело бы присвоить себе объект, что соответствует оральной или каннибальской фазе развития либидо, проявляющейся в пожирании. В наличии такой связи Абрахам видит, с полным на то правом, причину отказа от приема пищи — одного из основных симптомов тяжелых меланхолических состояний.

Вытекающее из этой теории заключение о том, что предрасположенность к заболеванию меланхолией и подобными ей состояниями обусловлена нарциссическим типом выбора

[182] Примечания: 182

Интерн. Врачебный журнал психоанализа, II, 1914. — *Примеч. ред. оригинального издания.*

объекта, не находит, к сожалению, подтверждения в исследованиях. В первых строках этого сочинения я упоминал о том, что собранного нами эмпирического материала недостаточно для обоснованных заключений о причинах меланхолии. Если мы все же решимся признать достаточность наших наблюдений для выводов, то нам придется признать основным признаком меланхолии регрессию обладания объектом к нарциссической оральной фазе либидо. Отождествление с объектом нередко встречается и при неврозах переноса, еще чаще оно является основным механизмом формирования симптомов при истерии. Однако отличие отождествления при истерии от нарциссического состоит в том, что при истерии обладание объектом продолжается в форме нервного перевозбуждения и нападок на объект. Между тем отождествление во всех упомянутых выше случаях мало чем отличается, поскольку движет им то, что мы называем любовью. Нарциссическое отождествление является его наиболее ранней начальной формой, и оно открывает нам путь к пониманию менее изученного истерического отождествления.

Одну часть своего характера меланхолия заимствует у скорби, другую берет из процесса

регрессии нарциссического выбора объекта к собственно нарциссизму. Подобно скорби, меланхолия — это реакция на реальную потерю объекта любви, но в отличие от скорби она приобретает черты, а затем характер патологии. Утрата объекта любви — отличный повод для обнаружения и демонстрации амбивалентности любовного отношения. Там, где имеется предрасположенность к неврозу навязчивых состояний, амбивалентный конфликт придает скорби патологический характер, заставляя ее проявляться в форме самообвинений, когда вина за потерю объекта любви возлагается на себя. В такой подавленности и стойкой депрессии, наблюдаемой после смерти любимого человека, мы видим, на что способен амбивалентный конфликт, когда он не сопровождается регрессивным участием либидо. Поводы к меланхолии не исчерпываются только случаями смерти и присущи всем ситуациям с заболеваниями, разлуками и разочарованиями, когда к отношениям примешивается противопоставление любви и ненависти или усугубляется уже имеющая место амбивалентность. Анализируя меланхолию, нельзя пренебрегать этим амбивалентным конфликтом, отчасти вызванным действительностью, отчасти обусловленным

наследственной конституцией. Если любовь к объекту — от которой невозможно отказаться после отказа от самого объекта — прячется больным в нарциссическом отождествлении, то на этот эрзац объекта он обрушивает свою ненависть, ругая его, подвергая унижению и заставляя страдать, находя в этом страдании свое садистское удовлетворение. Несомненно, сладострастное самоистязание при меланхолии, как и при неврозе навязчивых состояний, представляет собой удовлетворение садистских наклонностей и ненависти[183], которые в принципе относятся к исходному реальному объекту, но обращаются на собственную личность. Таким образом больной старается обходным маневром, с помощью самоистязания отомстить реальному объекту, измучить уже не столько любимого человека, сколько свою любовь, и спрятаться при этом в болезнь, чтобы не выказать явно своей враждебности. Человек, бывший объектом и вызывающий расстройства чувств у больного, находится обычно в его ближайшем окружении. Таким образом, любовную концентрацию чувств меланхолика на его объекте постигает двоякая

[183] Примечания: 183

Об этом различении см.: *Фрейд З.* Влечения и судьба влечений. — *Примеч. ред.*

участь: с одной стороны, она регрессирует к отождествлению, с другой стороны, в результате амбивалентного конфликта перемещается на следующую ближайшую ступень, вырождаясь в садизм.

Именно этот садизм помогает нам разрешить загадку наклонности меланхоликов к самоубийству, которая делает меланхолию столь интересной и столь опасной. Мы полагаем первичным, исходным состоянием, из которого проистекают все влечения, всепобеждающую любовь к собственному «я», которая при угрозе нашей жизни обнаруживает нарциссическое либидо такого масштаба, что мы просто не в состоянии понять, как может «я» согласиться на саморазрушение. Мы давно знаем, что ни один невротик никогда не испытывает желания покончить с собой — во всяком случае, не обращает против себя побуждения убить кого-то другого. Поэтому нам остается совершенно непонятным, игра каких сил способна доводить его до самоубийства. Психоанализ меланхолии учит нас, что «я» способно убить само себя в том случае, когда начинает обладать собой как объектом, когда оно может направить на себя враждебность, изначально адресованную объектам окружающего мира. (См.

работу «Влечения и судьба влечений».) В результате отступления от нарциссического выбора объекта этот последний начинает выступать по мере удаления более рельефно, чем собственное «я». В двух противоположных с виду ситуациях — при крайней влюбленности и при стремлении к самоубийству — «я», хотя и абсолютно разными путями, покоряется объекту.

Напрашивается вывод о том, что наиболее заметные проявления меланхолического характера возникают из страха оскудения и опустошения, присущего вырванной из контекста и регрессивно преобразованной анальной эротике.

Меланхолия ставит перед нами еще один вопрос, ответ на который нам не совсем ясен. То, что меланхолия может протекать довольно долгое время без серьезных видимых изменений, сближает ее со скорбью. Скорби требуется некоторое время для того, чтобы вернуться к реальности, после чего труд «я» направляется на перенос либидо с утраченного объекта. Можно думать, что и при меланхолии «я» занято приблизительно тем же. Здесь тоже отсутствует рациональное понимание хода событий. Характерная для меланхолии бессонница свидетельствует о ригидности состояния, о невозможности объединить, увязать

друг с другом и удержать в сознании объекты обладания. Патологический процесс при меланхолии ведет себя как открытая рана, притягивая отовсюду энергию для концентрации на объекте (то, что мы при неврозах переноса называем «ответной концентрацией»), и доводит «я» до совершенного опустошения, лишая его сна. Соматический и психогенно необъяснимый фактор меланхолии проявляется в заметном облегчении самочувствия в вечернее время. К этим рассуждениям примыкает вопрос о том, достаточно ли утраты направленности на объект «я» (чисто нарциссическое расстройство) для возникновения клинической картины меланхолии и достаточно ли непосредственного обеднения и отравления либидо для такого заболевания.

Наиболее странной и требующей объяснения особенностью меланхолии является ее способность переходить в противоположное ей по симптоматике состояние мании. Правда, это случается далеко не у всех меланхоликов. Иногда меланхолия протекает с регулярными рецидивами, промежутки между которыми не окрашены манией или окрашены в очень легкой степени. В других случаях наблюдается регулярное чередование меланхолической и маниакальной фаз,

выражающееся в формировании циклического помешательства. Можно было бы попытаться исключить психогенное объяснение этих случаев, если бы не их психоаналитическое исследование, в ходе которого была выявлена возможность психотерапевтического воздействия на подобные состояния. Таким образом, не только можно, но и необходимо распространить психоаналитическое понимание меланхолии также и на манию.

Не могу гарантировать, что такая попытка окажется успешной. Возможно, что она послужит лишь для верной ориентации в проблеме. Здесь мы имеем два отправных пункта — психоаналитическое впечатление и рационально обоснованный жизненный опыт. Многие психоаналитики соглашаются, что мания имеет точно такое же содержание, что и меланхолия, оба заболевания борются с одним и тем же «комплексом», которому при меланхолии «я» полностью покоряется, а при мании — покоряет само или даже устраняет. Другую точку опоры дает нам опыт, говорящий о том, что все переживания радости, ликования, триумфа — протекающие как в нормальной, так и в маниакальной форме, — имеют рациональное обоснование. В гипоманиакальных состояниях чрезмерного воодушевления проис-

ходит обычно перерасход психической энергии, направленной сразу на множество предметов и расходующейся до полного истощения. Так бывает, когда бедняку, неожиданно получившему очень большую сумму денег, вдруг становится не нужно ежедневно заботиться о хлебе насущном; когда успехом завершается долгая и трудная борьба за существование, когда человек может одним махом покончить с удручающей нуждой и необходимостью выкручиваться из нее. Все подобные ситуации отличаются приподнятым настроением, невероятным радостным аффектом и готовностью к любым действиям — то есть тем же, что присуще и мании, но совершенно не свойственно меланхолии с ее подавленностью и заторможенностью. Рискну предположить, что мания есть не что иное, как некий триумф, только от «я» остается скрыто, кто был повержен и что именно празднуется. К состояниям того же рода относится и алкогольное опьянение, когда оно сопровождается безудержным весельем. При опьянении речь, вероятно, должна идти о токсическом устранении издержек вытеснения. Среди профанов бытует мнение, что в таком маниакальном состоянии человек столь подвижен и деятелен, потому что он в ударе сегодня. Эту вза-

имосвязь необходимо опровергнуть. Упомянутое выше требование рационального обоснования психической жизни предлагает нам ошибочное объяснение, почему эти люди так веселы и так бесшабашны.

Если мы сведем воедино все сказанное, то получим следующее: при мании «я» должно было преодолеть потерю объекта (справиться со скорбью или даже расправиться с объектом), и теперь вся сила концентрации чувств, которую при меланхолии «я» обращает на себя, может быть израсходована манией как угодно. Больные с маниакальными состояниями отчетливо демонстрируют нам освобождение от объекта, от которого они пострадали, после чего с жадностью набрасываются на новые объекты, которыми стремятся завладеть.

Это объяснение звучит вполне разумно, но, во-первых, оно недостаточно определенно, а во-вторых, ставит новые вопросы и вызывает сомнения, на которые нам пока нечего ответить. Мы, однако, не хотим уклоняться от дискуссии, хотя и не ожидаем, что она сможет привести нас к истине.

Как известно, всякая нормальная скорбь преодолевает потерю объекта, поглощая при этом

всю наличную энергию «я». Почему же в этом случае даже намека нет на наступление рационально обоснованной фазы торжества? Я не могу кратко и исчерпывающе ответить на такое возражение. Этим возражением наше внимание обращают на то обстоятельство, что мы не можем сказать, какими средствами выполняет свою задачу скорбь. Возможно, здесь нам поможет одно предположение. По поводу любого отдельно взятого фрагмента воспоминаний или ожиданий, с которыми связано либидо, направленное на утраченный объект, реальность выносит свой вердикт о том, что данный объект более не существует, и «я», стоящее перед дилеммой — разделить ли с ним его судьбу — решает, из нарциссических побуждений, остаться в живых и расторгнуть связь с исчезнувшим объектом. При этом можно себе представить, что это освобождение от старой связи протекает так медленно и постепенно, что с окончанием этого труда рассеивается и потраченная на него энергия[184].

Было бы соблазнительно такой догадке о труде

---

[184] Примечания: 184

На рациональную точку зрения психоаналитики в своих трудах до сих пор обращали недостаточное внимание. Исключением, пожалуй, служит работа Ф. Тауска «Компенсация за счет обесценивания вытесненного мотива» (Международный журнал психоанализа, I, 1913). — *Примеч. авт.*

печали поискать путь к пониманию труда меланхолии. Но этому препятствует один нерешенный вопрос. До сих пор мы едва коснулись топического взгляда на меланхолию и даже не поставили вопрос о том, посредством каких психологических систем и за счет какого взаимодействия между ними осуществляется труд меланхолии. Какие именно психопатологические процессы разыгрываются за обладание неосознаваемым объектом, которым становится выделившаяся в результате отождествления часть «я»?

Быстро и не задумываясь многие говорят и пишут, что «либидо покидает неосознанное (предметное) представление объекта». Но в действительности это представление выступает во множестве отдельных индивидуальных впечатлений (неосознанных следов), а исполнение этого отвлечения либидо не может быть мгновенным событием, но, как и при скорби, представляет собой длительный и постепенный процесс. Начинается ли он одновременно во многих местах или осуществляется в виде строгой последовательности событий, решить трудно. На сеансах психоанализа часто удается установить, что у больного активируется то одно, то другое воспоминание и что одинаковые и истощающие своей

монотонностью жалобы имеют иное бессознательное обоснование. Если объект не обладает важным и обусловленным тысячами связей значением, то его потеря вряд ли способна вызвать чувство скорби или привести к меланхолии. Таким образом, характер индивидуального способа высвобождения либидо, в равной степени приписываемый скорби и меланхолии, опирается на одни и те же связи и служит тем же тенденциям.

Но, как мы знаем, меланхолия представляет собой нечто большее, чем нормальная скорбь. Меланхолия характеризуется непростым отношением к объекту, которое осложнено амбивалентным конфликтом. Эта амбивалентность является либо конституциональной, присущей любым любовным отношениям данного «я», либо возникает в результате переживаний из-за угрозы потери объекта. Таким образом, по сложности своей мотивации меланхолия намного превосходит скорбь, как правило вызванную лишь реальной потерей объекта, такой как смерть любимого человека. То есть при меланхолии развертывается бесчисленное количество отдельных сражений за объект, в которых противоборствуют ненависть и любовь: первая — чтобы освободить либидо от объекта, вторая — чтобы

использовать это либидо как средство защиты от посягательств. Эти отдельные сражения мы можем поместить только в одну систему — в бессознательное, в царство материальных следов припоминания (в противоположность области, отвечающей за речь). Там же предпринимаются бессознательные попытки освобождения и при скорби, но при этом отсутствуют препятствия к тому, чтобы события были осмыслены и перешли в область сознания. Труд меланхолии запирает этот путь, вероятно вследствие множественности мотивов или их перекрестного влияния на процесс. Конституциональная амбивалентность как таковая подвергается вытеснению в область бессознательного; травматические переживания, связанные с объектом, могут активировать также другой вытесненный материал. Таким образом, все в этой амбивалентной борьбе ускользает от сознания до тех пор, пока не находит характерный для меланхолии выход. Этот выход, как мы знаем, заключается в том, что находящееся под угрозой либидо покидает наконец объект обладания, но лишь для того, чтобы направить свою энергию на «я», на собственный источник. Таким бегством в «я» любовь избегает уничтожения. После регрессии либидо процесс может

стать осознанным и предъявить себя сознанию как конфликт между частью «я» и критикующей инстанцией.

То, что сознанию удается извлечь из труда меланхолии, не является его сколь-нибудь существенной частью, как и не является оно частью того, что могло бы помочь избавиться от страдания и внутреннего конфликта. Мы видим, что «я» обесценивает себя и ополчается против себя, и так же, как и больной, мало понимаем, к чему это ведет и как это изменить. Нечто такое под силу только бессознательной, неосознаваемой части труда меланхолии, ибо нам нетрудно обнаружить сущностную аналогию между трудом меланхолии и трудом скорби. В то время как скорбь побуждает «я» покинуть объект, объявляя объект мертвым и позволяя ему самому остаться в живых, амбивалентная борьба, напротив, фиксирует либидо на объекте, при этом обесценивая его, принижая и фактически убивая. Существует возможность того, что борьба в бессознательном может завершиться после того, как ярости будет дана полная воля, а «я» откажется от объекта, потерявшего в его глазах всякую ценность. Мы не знаем, какая из этих двух возможностей обычно или по преимуществу обрывает течение мелан-

холии и как этот конец влияет на дальнейшие страдания. Возможно, «я» испытает удовлетворение от того, что сумело победить объект.

Если мы согласны принять такое понимание труда меланхолии, то оно все же не дает нам объяснения, на поиски которого мы пустились. Наши расчеты на то, что нам удастся вывести рациональное обоснование обязательного возникновения маниакального состояния после избавления меланхолии от амбивалентности, которая и приводит к заболеванию, не оправдались. Можно попытаться привлечь аналогии из других областей, но существует трудность, с которой мы не можем не считаться. Из трех предпосылок меланхолии: утраты объекта, амбивалентности и обращения либидо на «я» — первые две мы обнаруживаем при навязчивом стремлении к смерти. В таком стремлении тоже присутствует амбивалентность, несомненно являющаяся движущей пружиной конфликта, и опыт свидетельствует, что после ее исчезновения ничто больше не препятствует торжеству маниакального состояния. Поэтому обратимся к третьему компоненту как самому значимому. То накопление связанной поначалу энергии, которая высвобождается после окончания труда мелан-

холии и делает возможным торжество мании, должно находиться во взаимосвязи с регрессией либидо к нарциссизму. Должно быть, это как-то связано с регрессией либидо и его нарциссической направленностью. Конфликт внутри «я», подменяющий меланхолию борьбой за объект, должен восприниматься как болезненная рана, поглощающая всю энергию сопротивления «я». Однако здесь будет уместно остановиться и отложить до лучших времен объяснение мании — до той поры, когда нам удастся познать рациональную природу сначала телесных, а затем соответствующих душевных страданий. Иногда взаимосвязь тесно переплетенных между собой психологических проблем вынуждает нас оставлять любое исследование незавершенным, покуда не поспеют и не придут ему на помощь результаты других исследований[185].

[185] Примечания: 185

См. также обсуждение проблемы мании в работе «Психология масс и анализ человеческого “я”». — *Примеч. ред.*

Воспоминания детства из «Поэзии и правды»[186]

«Вспоминая младенческие годы, мы нередко смешиваем слышанное от других с тем, что было воспринято нами непосредственно». Это замечание Гёте приводит в самом начале своей автобиографии, писать которую он начал в возрасте шестидесяти лет. Перед тем сообщается лишь о том, что «28 августа 1749 года, в полдень, как только пробило двенадцать часов», он появился на свет. Младенцу благоприятствовало положение звезд, благодаря чему он, наверное, и выжил, ибо родился «почти мертвым» и потребовались значительные усилия, чтобы он все же увидел свет. После этого следует описание дома и комнаты, в которой дети — Иоганн и его младшая сестра — охотно и с удовольствием проводили время. Затем Гёте рассказывает о том *единственном* событии, которое произошло с ним в очень раннем возрасте (до четырех лет) и сохранилось в его памяти.

---

[186] Примечания: 186
Eine Kindheitserinnerung aus «Dichtung und Wahrheit» (1917).

Вот что сообщает Гёте об этом событии:

Меня очень полюбили жившие напротив три брата фон Оксенштейн, сыновья умершего городского старосты; они всячески забавлялись со мной и порой дразнили.

Мои родные охотно рассказывали о разных шалостях, к которым побуждали меня эти вообще-то солидные и замкнутые люди. Я приведу здесь одну из этих проделок. В городе как раз прошла горшечная ярмарка, и у нас не только запаслись для нужд кухни купленными на ней товарами, но также накупили всякой мелкой посуды и для наших детских игр. Как-то в послеобеденный час, когда в доме было тихо, я (на веранде, отделенной от улицы деревянной решеткой без стекол) возился со своими мисочками и горшочками; поскольку ничего путного у меня не выходило, я и бросил одну посудину на улицу и ужасно обрадовался, когда она так весело разбилась. Оксенштейны, видя, как это меня забавляет и как радостно я хлопаю в ладоши, крикнули: «А ну еще!» Я не

замедлил швырнуть еще один горшочек и на продолжающиеся возгласы «еще!» постепенно выбросил на мостовую все мисочки, кастрюльки и кофейники. Мои соседи продолжали подзадоривать меня, и я очень радовался, что доставляю им такое удовольствие. Но вскоре мой запас истощился, а они все кричали: «Давай еще!» Я помчался на кухню и вернулся с глиняной тарелкой, которая, разумеется, разбилась еще веселее. Я бегал на кухню и обратно, принося тарелку за тарелкой с нижней полки; а так как соседям все было мало, я перетаскал и перебил всю посуду, до какой только мог дотянуться. Пока не пришел кто-то из взрослых и не унял меня. Впрочем, к тому времени все, что мог, я уже перебил, но от горы глиняных черепков осталась по крайней мере веселая история, особенно забавлявшая до конца их дней ее коварных зачинщиков.

В эпоху, предшествовавшую появлению психоанализа, этот отрывок едва ли привлек бы чье-то внимание и стал поводом для размышлений; теперь нам не позволит этого сделать психоана-

литическая совесть. На воспоминаниях раннего детства стали строиться определенные концепции, имеющие универсальную значимость. Отнюдь не безразлично и очень важно знать, какие именно подробности детской жизни избежали обычного в таких случаях забвения. Более того, надо предположить, что эти оставшиеся в памяти события были важнейшими в тот период жизни, и либо они были важны уже в то время, либо приобрели особую важность позднее, под влиянием каких-то новых переживаний.

Правда, ценность таких детских воспоминаний редко бывает очевидной. В большинстве случаев они представляются нам малозначительными и даже ничтожными, но тогда остается непонятным, в силу чего они смогли устоять под натиском амнезии. Мало того, сам человек, сохранивший такие воспоминания на долгие годы, ценит их не больше, чем посторонний человек, которому он о них рассказывает. Для того чтобы выявить значимость детских воспоминаний, требуется определенная работа по их истолкованию, которая помогает показать, как одно содержание вытесняет и заменяет другое, или показать его связь с другими, значимыми, но не раскрытыми переживаниями, для которых воспоминание

послужило *защитным воспоминанием*.

В каждом случае психоаналитической обработки жизненных историй удается, таким образом, прояснить значение самых ранних детских воспоминаний. Как правило, нам открывается, что именно те воспоминания, о которых пациент рассказывает на сеансе в первую очередь, начиная свою исповедь, оказываются самыми важными и дающими ключ к сокровенным тайнам его психической жизни. Правда, в случае столь незначительного происшествия, о котором Гёте повествует в «Поэзии и правде», мы можем обмануться в своих ожиданиях. Естественно, в данном случае мы не можем использовать обычные методы истолкования воспоминаний наших пациентов; мы не можем также утверждать, что этот инцидент как-то связан с впечатлениями и переживаниями более позднего времени. Проделка с разбитой посудой в угоду подстрекателям — не самый характерный эпизод из тех, о которых сообщает Гёте, описывая свою богатую событиями жизнь. Это детское воспоминание выглядит столь безобидным и безотносительным, что кажется совсем неподходящим для какого-либо психоаналитического толкования.

Взвесив все за и против, я надолго оставил

всякую мысль об анализе этого мелкого происшествия. Но прошло время, и случай столкнул меня с одним пациентом, который поделился со мной похожим детским воспоминанием. Правда, в отличие от воспоминания Гёте, у него оно имело неоспоримые связи с другими впечатлениями и событиями. Это был двадцатисемилетний, очень образованный и одаренный человек, вся жизнь которого была окрашена конфликтом с матерью, повлиявшим на все жизненные интересы больного и лишившим его способности к любви и самостоятельному существованию. Корни этого конфликта уходят в раннее детство и обнаруживаются примерно с четырехлетнего возраста. До того он был слабым и болезненным ребенком, но его первые годы кажутся ему истинным раем, ибо тогда он наслаждался безграничной и направленной только на него нежностью матери. Но, когда больному не исполнилось еще четырех лет, родился его брат, живущий и здравствующий поныне. Появление брата стало помехой в отношениях с матерью, и больной немедленно на нее отреагировал: он сделался эгоистичным и непослушным мальчишкой, вынуждавшим мать становиться все строже к нему. Рождение брата раз и навсегда выбило жизнь этого больного из

привычной колеи.

Когда он стал моим пациентом — не в последнюю очередь потому, что его фанатично религиозная мать испытывала отвращение к психоанализу, — ревность к новорожденному брату, из-за которой больной едва не задушил его когда-то в колыбели, была давно забыта. Теперь больной с большим уважением относился к своему младшему брату, но досадные увечья, которые больной непроизвольно причинял то своей охотничьей собаке, то обожаемым птичкам, несомненно, были отзвуком той враждебности, какую он когда-то питал к своему маленькому брату.

Так вот, этот пациент рассказал мне, что приблизительно в то же самое время, когда он едва не убил брата, он выбросил из окна на улицу всю посуду, какую сумел найти в доме. То есть сделал именно то, что описал Гёте в «Поэзии и правде»! Надо заметить, что мой пациент был иностранцем, никогда не учившимся в Германии и не читавшим автобиографию Гёте.

Этот рассказ побудил меня к попытке истолковать детское воспоминание Гёте в том же смысле, в каком был истолкован детский поступок моего пациента. Но позволяют ли обстоятельства жизни поэта в детстве прийти к такому толкованию?

Сам Гёте пишет, что к тому поступку его подтолкнули Оксенштейны. Правда, из рассказа Гёте следует, что великовозрастные соседи побудили его лишь продолжить проказу с посудой. Ребенок начал бить посуду спонтанно, по собственной инициативе, и вот мотивировка, о которой пишет сам Гёте: «…поскольку ничего путного у меня не выходило…» Ее можно, без всякой натяжки, истолковать как признание того, что истинный мотив поступка был неизвестен Гёте к моменту написания автобиографии.

Известно, что Иоганн Вольфганг и его сестра Корнелия оказались старшими из уцелевших в длинном ряду болезненных и жизнеспособных детей. Доктор Ганс Сакс любезно предоставил мне сведения о рано умерших братьях и сестрах Гёте:

> **А.** Герман Якоб, крещен в понедельник 27 ноября 1752 года, дожил до шести лет шести недель, похоронен 13 января 1759 года.
>
> **Б.** Катарина Элизабета, крещена в понедельник 9 сентября 1754 года; похоронена в четверг 22 декабря 1755 года (в возрасте одного года четырех месяцев).
>
> **В.** Иоганна Мария, крещена во вторник

29 марта 1757 года, похоронена в субботу, 11 августа 1759 года (в возрасте двух лет и четырех месяцев). (Великий брат на века запечатлел образ этой красивой и милой девочки.)

Г. Георг Адольф, крещен в воскресенье 15 июня 1760 года; похоронен в возрасте восьми месяцев в среду 18 февраля 1761 года.

Сестра Иоганна Вольфганга Корнелия Фридерика Кристиана родилась 7 декабря 1750 года, когда Гёте был один год и три месяца. Поскольку разница в возрасте совершенно незначительна, какую бы то ни было ревность в отношении сестры можно с уверенностью исключить. Известно, что дети в период пробуждения чувств никогда не испытывают таких сильных отрицательных эмоций к уже родившимся братьям и сестрам, какие они испытывают по отношению к вновь родившимся. Таким образом, сцена, над значением которой мы сейчас раздумываем, в силу младенческого возраста Гёте на тот момент никак не может быть связана с рождением Корнелии.

Когда на свет появился его младший брат Герман Якоб, Гёте было уже три года три месяца.

Приблизительно через два года, когда Гёте было около пяти лет, родилась его вторая сестра. Оба эти события подходят по времени к описанному происшествию с битьем посуды. Правда, первое событие предпочтительнее, к тому же разница в возрасте ближе к рассказу моего пациента, которому на момент рождения брата было три года и девять месяцев.

Герман Якоб, отношения которого с Гёте станут предметом нашего толкования, не был таким мимолетным гостем в доме Гёте, как дети, родившиеся после него. Можно только удивляться, что в автобиографии своего великого брата он не упомянут ни единым словом[187]. Герман Якоб умер в возрасте шести лет, а Иоганну Вольфгангу на тот момент было уже почти десять. Доктор Эд. Хичман любезно предоставил в мое распоряжение свои заметки по этой теме, в которых он пишет:

Маленький Гёте не слишком пере-

[187] Примечания: 187

Я пользуюсь здесь возможностью исправить прискорбную ошибку, допущенную мной в предыдущем издании. В одной из глав первой книги младший брат все же упомянут Гёте. Это упоминание связано с тягостными воспоминаниями о детских болезнях, от которых «немало страдал» и Герман Якоб: «Он отличался хрупким телосложением и был тихим, но своенравным мальчиком; мы никогда с ним особенно не дружили. Впрочем, он умер ребенком» [добавление 1924 года]. — *Примеч. авт.*

живал по поводу смерти братишки. По крайней мере, по словам Беттины Брентано, «его мать очень удивляло, что, когда умер Якоб, его старший брат и товарищ по играм, Иоганн, не пролил ни слезинки. Казалось, его даже раздражала печаль родителей и остальных братьев и сестер. Когда мать попеняла ему на бесчувственность, Иоганн отвел ее в свою комнату и извлек из-под кровати кипу исписанных листов бумаги с уроками и разными историями. Матери Иоганн сказал, что все это он делал для того, чтобы учить младшего брата. Таким образом, старший брат пытался по отношению к младшему играть роль отца, демонстрируя ему собственное превосходство».

Отсюда мы вправе заключить, что швыряние посуды было символическим, или, правильнее сказать, *магическим* действием, с помощью которого ребенок (как Гёте, так и мой пациент) выражал свое желание избавиться от незваного гостя. Мы не станем оспаривать удовольствие, получаемое ребенком от вида и звона разбиваемой посуды. Если какое-то действие само по себе

доставляет удовольствие, то это не препятствие, а скорее дополнительный соблазн поставить это действие на службу другим целям и намерениям. Мы не поверим в то, что удовольствие от громкого битья посуды могло занять такое прочное место в памяти взрослого человека. Мало того, мы усложним мотивировку этого поступка следующим соображением. Ребенок, разбивающий посуду, прекрасно осознает, что делает что-то плохое, что взрослые будут его за это ругать, и если это не останавливает ребенка, значит, он пытается так выразить свой гнев на родителей, показать себя плохим.

Ребенок получил бы удовольствие от битья хрупкой посуды, если бы просто бросал ее на пол. Нам остается объяснить потребность выбрасывать посуду наружу, на улицу. Это «выбрасывание» является существенно важной частью магического действия, вызванного какой-то скрытой причиной или замыслом. Новый ребенок должен быть *устранен*, выброшен за окно — вероятно, потому, что он снаружи явился. В таком случае данный поступок является аналогом известной словесной реакции ребенка на то, что аист принес ему маленькую сестричку: «Пусть он заберет ее обратно!»

Не станем скрывать, насколько рискованным — не говоря уже о внутренних сомнениях — является толкование детского поступка на основе всего лишь аналогии. Именно по этой причине я много лет воздерживался от того, чтобы публично высказывать свое мнение об этом эпизоде из «Поэзии и правды». Но однажды я получил больного, психоаналитическое исследование которого началось с буквально зафиксированной фразы: «Я — самый старший из восьми или девяти братьев и сестер[188]. Одно из моих первых воспоминаний связано с тем, как отец, сидя в пижаме на кровати, говорит мне со смехом, что у меня появился брат. Мне было тогда три года и девять месяцев; такова разница в возрасте между мной и моим младшим братом. Помню, что вскоре после этого (или это было за год до этого?[189]) я выбросил щетки — или это была только одна щетка? — ботинки и еще что-то из окна на улицу. Когда мне было два года, мне пришлось как-то

[188] Примечания: 188

Это весьма многозначительная оговорка. Невозможно теперь отрицать, что она вызвана намерениями устранить брата (См.: Ференци. Формирование преходящих симптомов во время сеансов психоанализа). — *Примеч. авт.*

[189] Примечания: 189

Этот существенный пункт, говорящий о грызущем сомнении, был скоро отвергнут самим больным. — *Примеч. авт.*

переночевать в одной комнате с родителями. Это было в гостинице в Линце, по пути в Зальцкаммергут. Я был так беспокоен и так кричал, что отцу пришлось меня ударить».

Этот рассказ рассеял мои сомнения. Если при психоаналитическом исследовании больной рассказывает о двух вещах, что называется, на одном дыхании, то мы должны понять взаимосвязь, лежащую за этим сближением. Пациент как бы говорит нам: из-за того, что я узнал о появлении брата, я через какое-то время выбросил из окна некоторые вещи. Выбрасывание щеток, ботинок и т. п. надо считать реакцией на рождение брата. Неважно, что выброшенными вещами на этот раз стала не посуда, а другие вещи — вероятно, те, которые оказались в тот момент под рукой у ребенка. Стремление что-то выбросить (через окно на улицу) и есть здесь мотив поступка; веселье от звона разбиваемой посуды или от вида выбрасываемых вещей, над которыми производится экзекуция, является обстоятельством второстепенным.

Разумеется, с этим должно быть как-то связано и третье детское воспоминание пациента, которое, хоть и является самым ранним, упомянуто было лишь в конце приведенного высказыва-

ния. Обнаружить эту связь не так трудно. Мы понимаем, что двухлетний ребенок так сильно беспокоился, потому что не желал видеть отца с матерью лежащими в одной постели. Во время путешествия, видимо, было невозможно поступить по-другому, и ребенку пришлось стать свидетелем родительской близости. Из чувств, испытанных тогда маленьким ревнивцем, развилось озлобление по отношению к женской любви, что привело к хроническому расстройству всей его эротической жизни.

Когда я представил это наблюдение на суд коллег-психоаналитиков и выяснилось, что такие случаи отнюдь не редкость у маленьких детей, госпожа доктор фон Хуг-Хельмут предоставила в мое распоряжение еще два случая, которые я здесь привожу.

I

В возрасте примерно трех с половиной лет у маленького Эриха «неожиданно» появилась привычка выбрасывать в окно все, что ему не нравилось. Правда, выбрасывал он не только это, но и многие вещи, которые ничем ему не мешали и не могли представлять для него интереса. В день рождения отца, когда Эриху было три года и четыре с половиной месяца, он выбросил из окна третьего этажа на улицу тяжеленные тестопрокаточные валки, которые специально для этого с трудом приволок с кухни. Через несколько дней за ними последовали пестик и горные ботинки отца, которые для этого надо было еще сначала достать из выдвижного ящика[190].

Как раз в то время у матери Эриха случился выкидыш на седьмом или восьмом месяце беременности, после чего мальчика словно подменили — он стал послушным и ласковым. Между тем на пятом и шестом месяце он не раз говорил матери: «Мамочка, я прыгну тебе на животик», — или: «Мамочка, я тебе раздавлю животик». Незадолго

---

[190] Примечания: 190

Он всегда выбирал тяжелые предметы. — *Примеч. авт.*

до преждевременных родов он сказал так: «Если уж я должен получить братика, то пусть мне сначала что-нибудь подарят на Рождество».

II

Молодая женщина девятнадцати лет без всякого принуждения рассказала о таком детском воспоминании:

> Вспоминаю себя страшно капризной и куда-то ползущей на четвереньках. Потом сидящей под столом в столовой. На столе стоит моя кофейная чашка – я до сих пор отчетливо вижу рисунок на фарфоре, – и мне так хочется выбросить ее в окно, когда в комнату входит моя бабушка.
>
> Никому не было до меня дела, а на остывшем кофе образовалась пенка, которая всегда вызывала у меня отвращение, как и сейчас, впрочем.
>
> Накануне того дня у меня появился младший брат – у нас разница в два с половиной года, – и поэтому на меня никто не обращал внимания – всем было не до того.
>
> Рассказывают, что я в тот день стала совершенно несносной: за обедом сбро-

сила со стола любимый папин стакан, несколько раз испачкала свои платьица и пребывала в отвратительном настроении до самого вечера. Я даже в гневе разорвала свою любимую резиновую куклу, с которой всегда купалась в ванне.

Оба эти случая едва ли нуждаются в комментариях. Без всякого анализа они подтверждают, что ожидаемый или свершившийся приход конкурента вызывает у маленьких детей ожесточение, проявляющееся в выбрасывании предметов в окно, как и в стремлении к разрушению вообще. В первом наблюдении «тяжелым предметам» соответствует мать, против которой направлен гнев ребенка, пока на свет не появился его конкурент. Ребенок трех с половиной лет знает о беременности матери и нисколько не сомневается, что тот прячется именно в ее животе. Здесь уместно вспомнить «маленького Ганса»[191] и его безотчетный страх перед тяжело груженными

[191] Примечания: 191
См.: *Фрейд З.*, Анализ фобии пятилетнего мальчика. — *Примеч. ред.*

телегами[192]. Во втором наблюдении удивление вызывает ранний возраст ребенка — два с половиной года.

Если мы теперь вернемся к детским воспоминаниям Гёте и применим к разобранному нами месту из «Поэзии и правды» то, что мы узнали из наблюдения других детей, то сможем выявить здесь взаимосвязь, которая в противном случае так и осталась бы для нас скрытой. Сам Гёте мог бы определить ее так: «У меня было счастливое детство; судьба сохранила мне жизнь, хотя я появился на свет почти мертвым. При этом судьба не пощадила моего брата, и потому мне не пришлось делить с ним любовь матери». Мысль его движется дальше, к рано умершей бабушке, обитавшей в соседней с ним комнате, как тихий дружелюбный дух.

В другом месте мне уже приходилось говорить: если ребенок является бесспорным любимцем

---

[192] Примечания: 192

Лишнее подтверждение этой символики беременности я недавно получил от одной дамы пятидесяти с небольшим лет. Ей много раз рассказывали, что, будучи маленькой и едва умевшей говорить девочкой, она изо всех сил тащила к окну отца всякий раз, когда под окнами проезжала груженная мебелью телега. Судя по описанию жилища, ей было тогда два года и девять месяцев. Как раз в это время родился ее младший брат и семья переехала на новую квартиру. В тот же период она при засыпании часто пугалась чего-то непомерно огромного, которое наваливалось на нее, отчего ее руки «становились такими непослушными и толстыми». — *Примеч. авт.*

матери, то он на всю жизнь сохраняет то чувство победителя, ту уверенность в успехе, которая и в самом деле нередко приносит ему в жизни успех. И замечание, каким Гёте имел бы полное право начать свое жизнеописание, могло бы звучать так: моя сила коренится в моей тесной связи с матерью.

Э. Т. А. Гофман о функции бессознательного[193]

Заметка в журнале «Международный ежегодник психоанализа», 1919, № 5, вып. 5

В романе «Эликсиры сатаны», богатом на мастерские описания патологических душевных состояний, персонаж по имени Шенфельд так утешает испытавшего временное помутнение сознания героя:

> Эх, ваше преподобие! Много вы от этого выиграли! Я имею в виду известное духовное состояние, именуемое сознанием, – его можно уподобить зловредной суетне проклятого сборщика пошлин, акцизного чиновника, обер-контролера, который открыл свою контору на чердаке и при виде любого товара, предназначенного на вывоз, заявляет: «Стой… Стой!.. вывоз запрещается… остается у нас в

[193] Примечания: 193
E. T. A. Hoffmann über die Bewußtseinsfunktion (1919).

стране… в нашей стране»[194].

[194] Примечания: 194
Перевод Н. Славятинского. — *Примеч. ред.*

Юмор[195]

В работе «Остроумие и его отношение к бессознательному» (1905) я рассматривал юмор исключительно с рациональной точки зрения. Мне, кажется, удалось найти источник удовольствия в юморе, и убедительно показать, что получение удовольствия от юмора происходит одновременно с экономией чувств.

Юмористическое событие может происходить двояко — либо в одном человеке, который ставит себя в юмористическое положение, в то время как собеседник играет роль слушателя и потребителя, либо разыгрываться с участием двух людей, из которых один вообще не участвует в процессе, а второй делает его объектом своего юмористического наблюдения. Можно привести такой грубый пример: в понедельник на виселицу ведут осужденного преступника, который, посмотрев на небо, изрекает: «Да, ничего себе начинается неделька!» Здесь мы имеем первый случай, когда юмористическое событие порождает один человек и это, видимо, приносит ему

---

[195] Примечания: 195
Der Humor (1927).

какое-то удовлетворение. На меня, стороннего наблюдателя, юмористическое упражнение преступника оказывает действие на расстоянии. Слыша его шутку, я испытываю приблизительно такое же чувство удовольствия, как и он.

Второй случай имеет место, например, когда писатель или актер в юмористических тонах описывает поведение или образ действий каких-либо людей — реальных или вымышленных. Эти персонажи сами не проявляют никакого юмора, юмористическое представление — дело тех, кто воспринимает их как объект, а читатель или слушатель, как и в предыдущем случае, является, так сказать, потребителем юмора. Подытоживая, можно сказать, что юмористическое отношение — в чем бы оно ни состояло — можно направить на себя или других людей; можно принять, что оно доставляет удовольствие тому, кто его осуществляет. Подобное же удовольствие испытывает и сторонний слушатель.

Мы наилучшим образом поймем получение удовольствия от юмора, если обратим внимание на то, что происходит со слушателем, когда кто-то другой шутит. Этот другой ставит слушателя в ситуацию, которая позволяет последнему ожидать воздействия сильных чувств и эмоций.

Он может жаловаться, раздражаться, пугаться, ругаться, может быть, даже впадать в отчаяние, а слушатель или зритель будет готов следовать за этими чувствами и даже реально их испытывать. Но эта готовность к сопереживанию оказывается обманутой — собеседник вовсе не собирался пробуждать сильные чувства и эмоции, он просто шутил. Неизрасходованные чувства порождают в слушателе ощущение удовольствия — юмористического удовольствия.

Пока все легко и понятно, но потом становится ясно, что еще большего внимания заслуживает то, что происходит с «юмористом». Нет никакого сомнения, что сущность юмора состоит в ослаблении аффектов, к которым подталкивает та или иная ситуация, и шуткой мы отделываемся от самой возможности проявления сильных чувств. Процессы в психике юмориста должны совпадать с процессами в психике слушателя, а точнее, слушатель должен следить и следовать за тем, что происходит в психике юмориста. Но каким образом юморист осуществляет психическую установку, делающую ненужным для него самого высвобождение аффекта, какие процессы происходят в нем при настройке на юмор? Очевидно, что решение проблемы юмора следует искать у

юмориста — у слушателя мы видим лишь отзвук, копию этого неизвестного нам процесса.

Настало время ближе познакомиться с некоторыми характерными чертами и свойствами юмора. Юмор не только несет в себе нечто освобождающее, как остроумие и комизм, — в нем есть также нечто величественное и воодушевляющее, что не свойственно двум другим формам интеллектуального получения удовольствия. Величественное, очевидно, заключается в торжестве нарциссизма, в котором победоносно утверждается неуязвимость «я». «Я» избегает обид и оскорблений, причиняемых реальностью как принудительным источником страдания; оно стремится не подпустить к себе обманчивые грезы окружающего мира, показывая, что он может и должен служить лишь источником удовольствия. Это последнее свойство и есть самая существенная черта юмора. Представим себе, что идущий в понедельник на казнь преступник сказал бы: «Что с того, что такой тип, как я, будет сегодня повешен? Мир от этого не провалится в тартарары». В этом случае мы заключаем, что в его речи есть нечто величественное, возвышающееся над реальностью; это мудрое, спокойное и справедливое высказывание, но в нем нет и тени

юмора, потому оно целиком зиждется на трезвой оценке реальности, которой юмор прямо противоречит. Юмор не примиряет нас с судьбой, он всегда выступает вопреки и означает не только торжество «я», но и воплощает принцип удовольствия, который утверждается здесь вопреки неблагоприятным реальным обстоятельствам.

Благодаря этим свойствам — отпору притязаниям реальности и неуклонному следованию принципу удовольствия — юмор близок регрессивным и вредоносным процессам, коими мы так много занимаемся в психопатологии. Как способ защиты от самой возможности страдания юмор занимает видное место в ряду механизмов, формирующих психическую жизнь человека и служащих для избавления от гнета страдания; в том ряду, кульминацией которого является невроз, а высочайшим пиком — бред; в ряду, где находят свое место упоение, самоуничижение и экстаз. Именно принадлежность к этому ряду придает юмору ценность. Остроумие такой ценности лишено, так как оно служит лишь чистому удовольствию либо пытается соединить агрессию с получением удовольствия. В чем же состоит юмористическая установка, с помощью которой избегают страдания, утверждают нерушимость

«я» перед лицом реального мира, победоносно отстаивают принцип удовольствия и, в отличие от других способов, достигают всего этого без потери душевного здоровья? Подобное сочетание нам представляется невозможным.

Если мы обратимся теперь к ситуации, когда кто-то подшучивает над другими людьми, то следует принять точку зрения, которую я — не очень, правда, уверенно — обозначил в своей книге об остроумии. Такой человек выступает по отношению к другим как взрослый по отношению к детям — он представляет выгоды и огорчения, кажущиеся ребенку грандиозными, как ничтожные и достойные лишь осмеяния. Юморист обеспечивает себе превосходство, выступая в роли взрослого, — точнее сказать, отождествляя себя с отцом и низводя других до положения детей. Такая трактовка отчасти объясняет суть дела, но выглядит несколько натянутой. Позволительно спросить: в силу чего юморист посягает на такую роль и присваивает ее себе?..

Для этого надо вспомнить о другой, вероятно, более древней и значимой ситуации с юмором, когда юморист направляет юмор на себя, чтобы таким образом защититься от нежелательного страдания. Имеет ли в данном случае смысл

говорить, что он выступает здесь в двоякой роли — ребенка и одновременно авторитетного взрослого?

Мне думается, что мы сможем подкрепить такое шаткое на первый взгляд предположение, если примем во внимание то, что нам удалось узнать при изучении патологических изменений структуры нашего «я». По своей структуре «я» не является простым — в своем ядре оно содержит особую инстанцию, «сверх-я», с которым «я» иногда сливается настолько, что невозможно их различить, но подчас вступает в острый конфликт. «Сверх-я» — это генетическое наследие родительской инстанции, зачастую строго контролирующее зависимое от него «я» и обращающееся с ним как в детские годы обращались с ним родители, в частности отец. Мы получим динамическое объяснение юмористической установки, если примем, что она заключается в том, что личность юмориста переносит психологический акцент со своего «я» на «сверх-я». Такому «сверх-я», раздувшемуся от сознания собственной важности, «я» представляется крошечным и незначительным, его интересы — ничтожными, и после такой подпитки энергией «сверх-я» ничего не стоит подавить всевозможные реакции «я».

Придерживаясь более привычной нам терминологии, мы можем назвать процесс переноса психологического акцента и перераспределения энергии по-другому: смещением психической энергии. Теперь спрашивается: можем ли мы предметно представить себе столь серьезные подвижки от одной инстанции психического аппарата к другой? Хоть это и выглядит очередным произвольным допущением, но мы вправе напомнить, что так или иначе при попытках метапсихологического понимания событий психической жизни мы бываем вынуждены считаться с этим фактором. Например, мы соглашаемся с тем, что разница между обычной фиксацией на эротическом объекте и состоянием влюбленности заключается в том, что в последнем случае непропорционально большая доля энергии переходит к объекту, ради которого «я» как бы опустошает себя. При изучении отдельных форм паранойи удалось установить, что маниакальные идеи преследования возникают в психике очень рано и довольно долго существуют, ничем себя не проявляя, пока под влиянием внешнего повода они не начинают оттягивать на себя бо́льшую часть энергии «я» и доминировать в психической жизни. Излечение такой

паранойи зависит от устранения или коррекции бредовой идеи меньше, чем в избавлении от фиксации на ней. Чередование меланхолии и мании — жестокого подавления «я» со стороны «сверх-я» и освобождения «я» от этого давления — создало у нас впечатление такой смены ролей, которую следовало бы привлечь для объяснения целого ряда проявлений нормальной психической жизни. В настоящее время к такому способу объяснения редко прибегают, что объясняется присущей и нам тоже похвальной осторожностью. Мы уверенно себя чувствуем в сфере патологии психической жизни, где на основе клинических наблюдений мы приобретаем убежденность в своей правоте. Нашим суждениям о норме мы доверяем лишь в той степени, в какой мы можем распознать ее в искаженной болезнью форме. Если мы сумеем преодолеть свою робость, то поймем наконец, какую большую роль играет норма в понимании психических процессов — как в их статической устойчивости, так и в динамической изменчивости, в зависимости от распределения по инстанциям психической энергии.

Я также полагаю, что предложенная здесь на суд читателя возможность того, что, находясь в определенном состоянии, личность внезапно

переходит под безграничную власть собственного сверх-я, заслуживает самого пристального внимания. То, что я считаю верным для юмора, находит заслуживающую внимания аналогию в родственной области остроумия. Я допускаю, что возникновение остроты зависит от того, что в какой-то момент мысль, выходящая на поверхность сознания, подвергается до этого воздействию бессознательного; то есть острота — это вклад в комизм, осуществляемый подсознанием. Аналогично можно сказать, что *юмор — это вклад в комизм, осуществляемый с помощью «сверх-я».*

Впрочем, до сих пор мы знали «сверх-я» как очень строгого господина. Его характер плохо вяжется со стремлением доставлять «я» маленькие радости. Верно, что доставляемое юмором удовольствие не может сравниться по своей интенсивности с удовольствием от комизма или остроумия: юмор никогда не вызывает безудержного хохота. Верно также и то, что «сверх-я», когда оно снисходит до юмористического отношения, отказывается от реальности и начинает служить иллюзии. Но именно этому не слишком интенсивному удовольствию, неизвестно почему, мы приписываем характер высокой ценности и воспринимаем юмор как нечто освобождаю-

щее и возвышенное. Рожденная юмором шутка — далеко не главное, это лишь декларация о намерениях. Главное — само намерение и замысел юмора, неважно, направлен он на себя или на других. Юмор словно говорит нам: «Смотрите, вот мир, который выглядит так грозно. Да это же детский сад — и хорошо бы нам подшутить над ним!»

Если действительно «сверх-я», занявшись юмором, любовно утешает «я», то мы должны признать, что пока очень мало знаем о его свойствах, которые нам лишь предстоит изучить. Впрочем, надо сказать, что далеко не все люди обладают чувством юмора, это очень дорогое и редкое дарование, и лишенные его люди, к сожалению, лишены возможности наслаждаться радостями юмора. И наконец, если с помощью юмора «сверх-я» стремится утешить «я» и избавить его от страданий, то это нисколько не противоречит происхождению «сверх-я» от родительской инстанции.

Расстройство памяти на Акрополе *(письмо Ромену Роллану)*[196]

Открытое письмо Ромену Роллану по случаю его семидесятилетия

Уважаемый друг!

После настоятельных просьб написать что-нибудь в честь Вашего семидесятилетия я долго старался найти слова, достойные Вас, и выразить мое восхищение Вашей любовью к истине, Вашим мужеством откровенно заявлять о своих убеждениях, Вашей доброжелательностью к человечеству и готовностью помочь. Мне хотелось каким-либо способом дать понять, сколь я благодарен художнику, подарившему мне столько возвышенного наслаждения. Увы, все мои старания были тщетными; я на десять лет старше Вас, и мои силы творить иссякают. В конечном счете я могу предложить Вам лишь дар бедняка, «знававшего когда-то лучшие дни».

Кому, как не Вам, знать, что цель моей научной работы — объяснять необычные, аномальные,

---

[196] Примечания: 196
An Romain Rolland (1926).

патологические проявления психики, то есть прослеживать их происхождение вплоть до психических механизмов, в них действующих, и выявлять эти механизмы. Я опробовал свой метод сначала на самом себе, затем на других, а в конце концов отважился применить его к человечеству в целом. На протяжении последних лет явление такого рода, мною самим пережитое очень давно, в 1904 г., и до сих пор не забывшееся[197], продолжало меня преследовать — по неведомой мне причине. Я не понимал, что происходит, но все же решил проанализировать это переживание и теперь готов поведать Вам результат своего исследования. При этом должен, разумеется, попросить Вас уделить сведениям из моей личной жизни больше внимания, чем они заслуживают.

* * *

Мы с моим младшим братом имели обыкновение каждый год в конце августа или в начале сентября совершать поездку, которая занимала несколько недель и приводила нас то в Рим, то в одну из прочих областей Италии, то на берег Средиземного моря. Брат на десять лет моложе

[197] Примечания: 197
См. «Будущее одной иллюзии», гл. 5. — *Примеч. ред.*

меня, то есть Ваш одногодок (это совпадение только что привлекло мое внимание). В том году брат сказал, что дела не позволяют ему отлучаться надолго — в лучшем случае он может уехать разве что на неделю, поэтому придется сократить наше путешествие. Тогда мы решили отправиться через Триест на остров Корфу и там провести наш короткий отпуск. В Триесте брат навестил своего делового компаньона, а я составил ему компанию. Этот человек дружелюбно справился о наших дальнейших планах и, услышав, что мы собираемся на Корфу, стал усиленно нас отговаривать: «Да что там делать в эту пору? На острове очень жарко, уж поверьте. Поезжайте лучше в Афины. Пароход Ллойда[198] отплывает этим днем, у вас окажется три дня на осмотр города, а затем вернетесь тем же способом. Это и приятнее, и полезнее».

Обратно в гостиницу мы шагали в удивительно скверном настроении. Обсудили эту затею, сочли ее совершенно неподходящей и принялись перечислять возможные затруднения — вдобавок нам было ясно, что нас даже не впустят в Грецию

[198] Примечания: 198

То есть застрахованный по «Регистру Ллойда», куда заносились сведения о судах и судовладельцах. — *Примеч. пер.*

без паспортов[199]. Часы открытия бюро Ллойда мы провели, бродя по городу, раздосадованные и растерянные. Но потом пришли в билетную кассу и купили билеты до Афин, словно это само собой разумелось, ничуть не беспокоясь о мнимых трудностях и даже не разъяснив друг другу своих действий. Такое поведение, не стану скрывать, было для нас крайне странным. Позднее мы признали, что предложение отправиться в Афины вместо Корфу мы приняли, не сговариваясь, сразу и с охотой. Почему же тогда до открытия кассы мы пребывали в столь дурном настроении и морочили себе голову всевозможными помехами и трудностями?

Когда уже в Афинах, в день прибытия, я смотрел на город с Акрополя, меня посетила удивительная мысль: «Значит, все это и вправду существует, как нам рассказывали в гимназии?!» Точнее говоря, человек, подумавший это, обособился от того, кто услышал эту мысль, намного резче, чем обычно, и оба изумились, хотя и по разному поводу. Первый вел себя так, будто был обязан под впечатлением от непосредственного наблюдения поверить в нечто такое, что прежде казалось сомнительным.

---

[199] Примечания: 199

Паспортная система в Европе была усилена в годы Первой мировой войны и сохранялась вплоть до недавнего времени. — *Примеч. пер.*

Как если бы, допустим, он прогуливался по берегу шотландского озера Лох-Несс, внезапно увидел перед собой выброшенную на берег тушу пресловутого чудовища и вынужден был заключить: «Значит, действительно существует этот морской змей, в которого мы не верили!» А второй человек имел все основания изумляться, поскольку не подозревал, что фактическое существование Афин, Акрополя и городского пейзажа вообще ставится под сомнение. Скорее, он-то ожидал столкнуться с тем или иным выражением восторга или восхищения.

Напрашивается соображение, что странная мысль, посетившая меня на Акрополе, лишь подчеркивает тот факт, что со зрелищем, увиденным собственными глазами, не сравнятся никакой слух и никакое описание. Однако это довольно странный способ нарядить скучную банальность. Или можно утверждать, что я в бытность гимназистом думал, будто убежден в исторической реальности Афин и истории города, но вот мимолетная мысль на Акрополе наглядно показала, что бессознательно я ничему этому не верил и лишь теперь приобрел убежденность, «достигающую бессознательного». Такое объяснение звучит очень глубокомысленно, но его легче

выдвинуть, чем доказать, и теоретически оно к тому же достаточно уязвимо. Сам я думаю, что оба события — дурное настроение в Триесте и внезапная мысль на Акрополе — тесно взаимосвязаны. Первое из них понять легче, и оно, чего нельзя исключать, поможет нам объяснить второе.

Переживание в Триесте, следует отметить, тоже было всего-навсего выражением неверия: «Нам говорят поехать в Афины? Какая ерунда! Это же сколько хлопот!» Значит, последующее уныние соответствовало сожалению о несбыточности такой поездки, ибо на самом деле она нас манила. Тут-то и приходит понимание: перед нами один из тех нередких случаев, о которых принято отзываться как о too good to be true[200], образчик неверия того рода, с которым встречают хорошие новости, узнают, что выиграли приз, к примеру, или одержали иную победу, а девушка вдруг выясняет, что втайне любимый ею мужчина назвался ее родителям женихом, и так далее.

Когда какое-либо явление установлено, далее мы, разумеется, желаем прояснить его причину. Подобное неверие представляет собой, очевидно, попытку отвергнуть некую толику действитель-

---

[200] Примечания: 200

Слишком хорошо, чтобы быть правдой (*англ.*). — *Примеч. ред.*

ности, однако есть в нем нечто странное. Мы нисколько бы не удивились, будь такая попытка направлена против той части реальности, которая грозит доставить нам неприятность; именно так, полагаю, работает наш психический механизм. Но почему мы отказываемся верить во что-то такое, что, наоборот, сулит нам немалое удовольствие? Вот уж поистине парадоксальное поведение! Но я вспоминаю, что уже рассматривал сходный случай с людьми, которые, как я выразился, «страдают от успеха»[201]. Как правило, к болезни приводит фрустрация, неисполнение жизненно важной потребности или желания. Но с такими людьми дело обстоит иначе: они заболевают и даже чахнут оттого, что их самое сильное желание исполнилось. Противоположность этих двух ситуаций не столь велика, как чудится поначалу. В том парадоксальном случае внутренняя фрустрация занимает место внешней. Страдалец не допускает для себя счастья, внутренняя фрустрация велит ему придерживаться внешней. Почему? Да потому что — это верно для целого ряда случаев — нелепо думать, будто судьба может сделать подобный

[201] Примечания: 201

См. работу автора «Некоторые типы характера из психоаналитической практики» в настоящем издании. — *Примеч. ред.*

подарок. Перед нами снова история в духе too good to be true, выражение того пессимизма, который в значительной мере присущ, похоже, многим из нас. В другом ряде случаев — скажем, при страданиях от успеха — выявляется чувство вины или собственной неполноценности, которое можно передать так: «Я недостоин этого счастья, я его не заслуживаю». Впрочем, оба мотива, по сути, одинаковы, и один является лишь проекцией другого. Давным-давно известно, что судьба, от которой нам привычно ждать дурного обращения, есть материализация нашей совести, сурового сверх-я внутри нас, этакого остатка карающей инстанции нашего детства[202].

Полагаю, именно так объясняется наше поведение в Триесте. Мы не могли поверить, что нам выпало удовольствие повидать Афины. Своеобразие нашей реакции определялось тем обстоятельством, что доля действительности, которую мы поначалу отторгали, исходно была только возможностью. Когда же мы поднялись на Акрополь, эта возможность воплотилась в жизнь, а былое неверие нашло себе иное выражение, причем вполне отчетливо. Без искажения оно,

---

[202] Примечания: 202
См. «Будущее одной иллюзии», гл. 3. — *Примеч. ред.*

думаю, звучало бы так: «Я никогда бы не поверил, что мне повезет увидеть Афины собственными глазами, а сейчас ровно это и происходит!» Когда я вспоминаю свое пылкое желание путешествовать и лицезреть мир, которым я был одержим в гимназические годы и позднее, и думаю, сколько лет минуло, прежде чем оно начало сбываться, то перестаю удивляться его последствиям на Акрополе (мне тогда было сорок восемь лет). Признаюсь, я не расспрашивал своего младшего брата, испытывал ли он тогда что-то подобное. Некий ореол тайны окружал это событие — и уже в Триесте мешал нам свободно обмениваться мыслями.

Но если я правильно разгадал смысл своего неожиданного ощущения на Акрополе, если и в самом деле был приятно удивлен тем, что нахожусь в том самом месте, то возникает следующий вопрос: почему этот смысл приобрел у меня столь искаженное и искажающее облачение?

Существенное содержание мысли сохранилось даже в искажении — речь о неверии: «По свидетельству моих чувств я сейчас стою на Акрополе, только не могу в это поверить». Однако неверие, или сомнение в толике действительности, двояко исказилось в своем выражении: во-пер-

вых, оно переместилось в прошлое, а во-вторых, перенеслось с моего отношения к Акрополю на само существование Акрополя. То есть случилось нечто, равнозначное фактическому утверждению, что когда-то раньше я сомневался в подлинном существовании Акрополя (но моя память отвергает это суждение как некорректное и даже невозможное).

Оба искажения отражают две независимые друг от друга проблемы. Можно попытаться проникнуть глубже в процесс искажения. Не излагая прямо сейчас подробнее, как я к тому пришел, буду исходить из допущения, что первоначальным должно быть ощущение нереальности и недостоверности той ситуации. Участники ситуации — я сам, Акрополь и мое восприятие. Я не могу установить причину сомнений, не могу усомниться, конечно же, в своих чувственных впечатлениях от Акрополя. Но вспоминаю, что в прошлом сомневался в чем-то, связанном как раз с этой местностью, благодаря чему нахожу способ сместить свои сомнения в прошлое. При этом субъективное содержание сомнений изменяется. Я не просто вспоминаю, что в ранние годы сомневался, доведется ли мне увидеть Акрополь собственными глазами, а утверждаю, что в ту

пору вообще не верил в реальность Акрополя. Именно результат этого искажения побуждает делать вывод, что ситуация на Акрополе содержит элемент сомнения в действительности. Процесс еще не до конца понятен, а потому в заключение коротко скажу, что вся психическая ситуация, будто бы запутанная и едва поддающаяся описанию, удовлетворительно распутывается при предположении, что тогда на Акрополе у меня на мгновение возникло (или могло возникнуть) следующее ощущение: то, что я вижу здесь, нереально. Это ощущение принято называть чувством развоплощения (Entfremdungsgefühl). Я попытался избавиться от него и в том преуспел — ценой ложного высказывания о прошлом.

Подобные развоплощения — примечательные, пока малопонятные явления. О них обыкновенно говорят как о чувствах, но все же это, несомненно, сложные процессы, связанные с определенным мысленным содержанием и решениями по поводу данного содержания. Они часто сопровождают определенные психические заболевания, но знакомы и нормальным людям — скажем, проявляются в виде случайных галлюцинаций. При всем том они суть функциональные ошибки и являются аномальными структурами, подобно сно-

видениям, которые, невзирая на свое регулярное появление у здорового человека, расцениваются нами как примеры расстройства психики. Они наблюдаются в двух формах: нам мнится чуждой либо часть реальности, либо часть собственного «я». В последнем случае говорят о «деперсонализации», и развоплощение тесно связано с деперсонализацией. Существуют также явления, в которых можно признать позитивные противоположности развоплощения, — так называемые fausse reconnaissance, deja vu, deja raconte[203], или иллюзии, при которых мы стремимся воспринять нечто как принадлежащее нашему «я» (а при развоплощении, наоборот, стараемся от чего-то освободиться). Наивно-мистическое, непсихологическое объяснение желает трактовать явление deja vu как доказательство прежнего существования нашего психического «я». Деперсонализация ведет к чрезвычайно странному явлению double conscience[204], которое правильнее характеризовать как раздвоение личности. Увы, все это настолько туманно и настолько слабо осознается

[203] Примечания: 203

Ложные воспоминания, дежавю (уже виденное), уже рассказанное (*фр.*). — *Примеч. ред.*

[204] Примечания: 204

Двойного сознания (*фр.*). — *Примеч. ред.*

наукой, что я вынужден прервать свое изложение, дабы не вводить Вас в заблуждение.

Моя цель будет достигнута, если я вернусь к двум общим свойствам явления развоплощения. Первое таково: все они служат для защиты, норовят отсечь что-либо от «я», как бы полностью устранить. Тут к «я» с двух сторон подступают новые элементы, от которых требуется защита, — это мысли и побуждения, возникающие из внешнего и внутреннего миров. Быть может, эта двоякость и обеспечивает различие между собственно развоплощением и деперсонализацией. Имеется чрезвычайное обилие способов, или механизмов, которыми наше «я» пользуется при выполнении защитной функции. В моем ближайшем окружении продолжается работа, связанная с изучением таких методов защиты; моя дочь, детский психоаналитик, пишет о них книгу[205]. Для нашего погружения в психопатологию отправной точкой служит самый примитивный и самый основательный из этих способов — вытеснение. Между вытеснением и тем, что следует считать нормальной защитой от неприятного и невыносимого посредством его признания,

[205] Примечания: 205

См. *Freud A.*, Das Ich und die Abwehrmechanismen (1936). — *Примеч. ред. оригинального издания.*

осмысления, оценки и целесообразных действий, располагается целый ряд способов поведения «я», которые можно отнести к более или менее четко выраженному патологическому характеру. Позволю себе задержаться на одном пограничном случае такой защиты. Вам наверняка знаком известный плач[206] испанских мавров «Ay de mi Alhama» («Плач по моей Альгаме»), в котором рассказывается, как султан Боабдиль воспринимает известие о падении крепости Альгама. Он догадывается, что это поражение знаменует конец его правления, но не желает мириться с правдой и решает относиться к известию как к non arrive[207]. Строфа гласит:

Cartas le fueron venidas,
de que Alhama era ganada.
Las cartas echo en el fuego
y al mensajero matara[208].

Легко догадаться, что в дальнейшем султан

[206] Примечания: 206

Здесь: особый стихотворный жанр. — *Примеч. пер.*

[207] Примечания: 207

Здесь: вымышленному, вздорному (*фр.*). — *Примеч. ред.*

[208] Примечания: 208

«Ему принесли послание, что Альгама пала. Он бросил письмо в огонь, а гонца казнил» (*исп.*). — *Примеч. ред.*

начинает действовать наперекор чувству собственного бессилия. Сжигая письма и приказывая убить гонца, он по-прежнему пытается подтвердить свое всемогущество.

Второе общее свойство развоплощений — их зависимость от прошлого, от запаса воспоминаний «я» и от ранних неприятных переживаний, которые с тех пор, возможно, подверглись вытеснению, — не признается безоговорочно и оспаривается. Но именно мое переживание на Акрополе, переходящее в расстройство памяти, в измышление прошлого, помогает нам выявить эту связь. Конечно, в мои гимназические годы я ничуть не сомневался в подлинности Афин. Я сомневался только в том, что смогу когда-либо увидеть Афины. Мне представлялось выходящим за пределы моих возможностей, что я смогу путешествовать так далеко, «проделаю столь долгий путь». Это ощущение проистекало непосредственно из ограниченности и скудости моих жизненных условий в пору юности. Страстное желание путешествовать было, конечно, и выражением стремления вырваться из-под этого гнета (сродни тому позыву, что заставляет многих подростков убегать из дома). Мне давно стало ясно, что значительная часть удовольствия от

путешествия заключается в исполнении детских желаний, то есть коренится в недовольстве домом и семьей. Когда впервые видишь море, пересекаешь океан, убеждаешься на собственном опыте в реальности городов и стран, которые долго оставались далекими и недостижимыми предметами желания, то чувствуешь себя героем, совершившим поистине немыслимый подвиг. Тогда на Акрополе я мог бы спросить своего брата: «Помнишь, как мы в детстве день за днем ходили одним и тем же путем в гимназию, а каждое воскресенье — в парк Пратер или на прогулку, по улицам, так хорошо нам известным? А теперь мы в Афинах и стоим на Акрополе! Мы и вправду проделали долгий путь!» Если уж сравнивать столь малое с великим, то разве не обратился Наполеон на своей коронации в соборе Нотр-Дам[209] к одному из братьев (по-видимому, к старшему, Жозефу) со словами: «Что бы сказал на это Monsieur notre Pere[210], доживи он до сего мгновения?»

Здесь-то мы и находим разрешение маленькой

---

[209] Примечания: 209

Обычно эту историю рассказывают применительно к железному венцу Ломбардии и коронации в Милане. — *Примеч. ред. оригинального издания*.

[210] Примечания: 210

Наш досточтимый отец (*фр.*). — *Примеч. ред.*

загадки, почему мы уже в Триесте портили себе удовольствие от путешествия в Афины. Должно быть, с удовлетворением от предвкушения дальней поездки было связано чувство вины; там было что-то неправильное, запретное с незапамятных времен. Все дело в детском критическом отношении к отцу, в снисходительности, сменившей прежнее превознесение его личности. Похоже, суть успеха состоит в желании превзойти отца, а при этом стремиться к такому превосходству возбраняется.

Такой всеобщий мотив в нашем случае дополнялся следующей особенностью: сам сюжет Афин и Акрополя содержал намек на превосходство сыновей. Наш отец был торговцем, не получил гимназического образования, Афины мало что для него значили. Следовательно, помехой предвкушению поездки в Афины было чувство сыновней почтительности. Теперь Вы уже не станете удивляться тому, что воспоминание о переживании на Акрополе посещает меня столь часто с тех пор, как я сам постарел, нуждаюсь в снисхождении и более не могу путешествовать.

С сердечным приветом к Вам,
Ваш Зигмунд Фрейд
Январь 1936 г.

Достоевский и отцеубийство[211]

Сразу четыре составляющие выделяются в богатой личности Достоевского: это художник, невротик, моралист и грешник. Возможно ли добиться ясности в этой неоднозначной картине?

Проще всего разобраться с ипостасью художника: здесь Достоевский стоит немногим ниже Шекспира. «Братья Карамазовы» — величайший роман из когда-либо написанных, а «Легенда о Великом Инквизиторе» — одно из наивысших достижений мировой литературы, и его невозможно переоценить. К сожалению, психоанализ вынужден далее сложить оружие перед проблемой писательского мастерства.

Моралист в Достоевском, пожалуй, сильнее всего уязвим. Если признавать его высоконравственным человеком на том основании, что только тот достигает высшей ступени нравственности, кто прошел через бездны греховности, мы тем самым упустим из виду одно соображение. Нравствен тот, кто откликается на соблазн, едва

---

[211] Примечания: 211

Dostojewski und die Vatertötung (1928). Перевод выполнен по изданию 1948 г.

ощутив искушение сердцем, но ему не поддается. А кто попеременно то грешит, то в раскаянии ратует за высокие мерки нравственности, тот обрекает себя на упрек, что слишком уж норовит все упростить. Такой человек не познает сути нравственности, то есть отречения, ведь нравственный образ жизни служит воплощением практических интересов человечества. Этот человек напоминает варваров эпохи переселения народов: те убивали и каялись, а в итоге покаяние становилось всего-навсего способом одобрения убийств. Так же вел себя царь Иван Грозный; вообще подобную сделку с совестью можно признать типично русской чертой. У Достоевского конечный результат нравственных метаний тоже достаточно бесславен. После отчаянных усилий примирить запросы индивидуальных влечений с требованиями человеческого сообщества он возвратился к подчинению светским и духовным авторитетам, к поклонению царю и христианскому Богу, к узконаправленному русскому национализму — то бишь к позиции, к которой менее значительные умы приходили с меньшими затратами сил. Вот слабое место этой большой личности. Достоевский отринул возможность сделаться наставником и

освободителем человечества, зато примкнул к его тюремщикам; будущая культура окажется немногим ему обязанной. Быть может, на такую неудачу его обрек невроз, хотя по мощи разума и по силе любви к людям ему как будто был открыт другой жизненный путь — апостольский.

Восприятие Достоевского как грешника или преступника вызывает резкое сопротивление, которое не следует сводить к обывательской оценке преступных личностей. Истинный мотив сопротивления довольно очевиден; для преступника существенны две черты — безмерное себялюбие и сильная склонность к разрушению. Общей характеристикой обеих черт и необходимым условием их выражения выступает отсутствие любви, недостаток эмоционального одобрения (человеческих) объектов. Тут сразу же вспоминается, что Достоевский был другим: у него имелись изрядная потребность в любви и огромная способность любить, что проявлялось в его преувеличенной доброте и побуждало любить и помогать даже там, где он имел право на ненависть и на месть, как, например, во взаимоотношениях со своей первой женой и ее возлюбленным. Но тогда следует спросить, откуда вообще берется намерение причислять Достоевского к преступникам? Все

дело в выборе материала, который заметно отличается предпочтением жестоких и себялюбивых характеров, готовых убивать; это указывает на наличие таких склонностей в нем самом. Кроме того, нужно учитывать кое-какие факты его жизни — пристрастие к азартным играм и будто бы имевшее место сексуальное растление несовершеннолетней девочки[212]. Возникшее противоречие разрешается, если допустить, что крайне сильное разрушительное влечение Достоевского, вполне способное превратить его в преступника, в жизни направлялось преимущественно против собственной личности (вовнутрь, а не вовне) и потому выражалось как мазохизм и чувство вины. Тем не менее в личности Достоевского в достатке и садистских черт, про-

[212] Примечания: 212

См. дискуссию по этому поводу у Фюлопа-Миллера и Экштейна (1926). Стефан Цвейг о Достоевском (1920): «Его не останавливают преграды буржуазной морали, и никто не может в точности сказать, в какой мере жизнь его переступила грани закона, в какой мере преступные инстинкты его героев осуществились в нем самом. Кое-что доказано, вероятно самое незначительное» (перевод П. Бернштейн. — *Ред.*). О тесной связи персонажей Достоевского с его собственными переживаниями см. рассуждение Рене Фюлопа-Миллера во вступительном разделе к книге 1925 г. со ссылкой на воспоминания Николая Страхова. — *Примеч. авт.* Тема сексуального растления незрелой девушки всплывает у Достоевского неоднократно, например, в посмертно опубликованной «Исповеди Ставрогина» и в «Жизни великого грешника». — *Примеч. ред. оригинального издания*. Н. Н. Страхов — русский философ и литературный критик, первый биограф Достоевского. — *Примеч. пер.*

явлениями которых были раздражительность, нетерпимость, тираническое отношение даже к любимым людям, а еще манера обращения с читателями. Словом, в мелочах он был садистом для других, а в главном — садистом по отношению к самому себе, следовательно, мазохистом, то есть мягчайшим, добродушнейшим и всегда готовым помочь человеком на свете.

Мы выделили три фактора в многоликой фигуре Достоевского — один количественный и два качественных: это чрезвычайная возбудимость, задатки извращенной предрасположенности, подталкивающие к садомазохизму и к преступлению, и не поддающееся анализу художественное дарование. Пожалуй, подобное сочетание черт личности жизнеспособно и без невроза; бывают отъявленные мазохисты, которые не являются невротиками. По соотношению сил между инстинктивными устремлениями и противостоящими торможениями (к которым нужно приплюсовать наличествующие возможности сублимации) Достоевского все-таки надлежит отнести к представителям так называемого «импульсивного характера». Но затруднения вызывает одновременное присутствие невроза, который, как было сказано, не то чтобы обязате-

лен при данных обстоятельствах, но который все же возникает тем быстрее, чем глубже личность, подлежащая власти «я». Ведь невроз на самом деле — только признак того, что «я» не преуспело в попытке осуществить синтез составных частей и поплатилось своей целостностью.

Каким же образом тогда невроз, строго говоря, проявляет себя? Достоевский сам именовал себя эпилептиком из-за периодических тяжелых припадков, с потерей сознания, судорогами и с последующим дурным настроением (другие думали о нем так же). При таких обстоятельствах вполне возможно, что так называемая эпилепсия была лишь симптом его невроза, который, получается, нужно было бы классифицировать как истероэпилепсию, то есть как тяжелую истерию. Тут нельзя добиться полной ясности по двум причинам: во-первых, данные анамнеза о так называемой эпилепсии Достоевского недостаточны и ненадежны; во-вторых, нет полного и четкого представления о болезненных состояниях, связанных с эпилептоидными припадками.

Рассмотрим сначала второй пункт. Здесь излишне воспроизводить целиком патологию эпилепсии, поскольку она все равно не позволит сделать окончательный вывод. Зато можно

сказать следующее: так или иначе, перед нами в качестве мнимого клинического случая предстает известная morbus sacer[213], жуткая болезнь с ее непредсказуемыми и как будто беспричинными судорожными припадками, с изменением характера в сторону раздражительности и агрессивности и с последовательным ухудшением всей умственной деятельности. При всех вводных эта картина вдобавок не отличается определенностью. Приступы, столь острые поначалу, с прикусыванием языка и недержанием мочи, достигают опасного для жизни status epilepticus[214] и чреваты нанесением себе тяжких повреждений; но они могут ослабляться до коротких «выпадений», до быстро проходящих обмороков, или сменяться краткими промежутками, когда больной, как бы под давлением бессознательного, совершает чуждые ему поступки. Обусловленные, как правило, сугубо физическими причинами (мы не понимаем эту связь), такие состояния своим первым появлением, по всей видимости, обязаны все-таки неким чисто психическим причинам — взять тот же страх

[213] Примечания: 213
Букв. «священная болезнь» (*лат.*), падучая, эпилепсия. — *Примеч. ред.*

[214] Примечания: 214
Эпилептического состояния (*лат.*). — *Примеч. ред.*

— либо в дальнейшем реагируют на душевные волнения. Хотя для подавляющего большинства случаев общей характеристикой может служить понижение уровня интеллекта, известен по меньшей мере один случай, при котором недуг не смог нарушить высшую интеллектуальную деятельность больного (Гельмгольц[215]). (Другие подобные случаи недостоверны или вызывают те же сомнения, что и случай Достоевского.) Жертвы эпилепсии могут оставлять впечатление тупости, недоразвитости, недаром эта болезнь зачастую сопряжена с ярко выраженным идиотизмом и очевидными мозговыми нарушениями, пускай те и не являются необходимой составной частью картины заболевания. Но эти припадки во всем своем разнообразии встречаются и у тех, кому свойственно нормальное психическое развитие и скорее чрезмерная, как правило недостаточно контролируемая, возбудимость. Неудивительно, что при таких обстоятельствах невозможно однозначно установить клиническое качество «эпилепсии». Сходство в явных симптомах как будто требует функционального понимания:

[215] Примечания: 215

Знаменитый немецкий физик и физиолог Г. Гельмгольц продолжал активно заниматься наукой, несмотря на тяжелое душевное расстройство. — *Примеч. пер.*

механизм аномального высвобождения влечений как бы подготавливается органически, однако применяется в самых разных условиях, как при нарушениях мозговой деятельности из-за тяжелых гистолических заболеваний[216] и отравлений, так и при недостаточном овладении своим психическим хозяйством, а еще когда душевная энергия достигает порогового уровня. За этой двойственностью скрывается тождество механизма высвобождения влечений, лежащего в основе. Тот же механизм, быть может, действует и в сексуальных процессах, которые восходят в своей сути к токсическим явлениям; уже древнейшие врачи называли коитус малой эпилепсией, то бишь видели в половом акте ослабление и приспособление эпилептического высвобождения возбуждения.

«Эпилептическая реакция», как можно назвать этот общий элемент, находится, вне сомнения, и в распоряжении невроза, сущность которого состоит в избавлении соматическими средствами от избытков возбуждения, неустранимых психическим путем. Значит, эпилептический припадок становится симптомом истерии, приспосабли-

[216] Примечания: 216

Т. е. поражения тканей организма. — *Примеч. ред.*

вается и видоизменяется, подобно нормальному сексуальному процессу разрядки. Потому мы с полным основанием можем отличать органическую эпилепсию от «аффективной». Практическое значение этого различения таково: страдающий первой формой поражен болезнью мозга, а страдающий второй является невротиком. В первом случае душевная жизнь подвержена чуждому вторжению извне, а во втором нарушение выражает саму душевную жизнь.

Вполне правдоподобно, что эпилепсия Достоевского была второго рода. Строго доказать это утверждение нельзя, так как потребовалось бы тогда вместить в целостность его душевной жизни первые приступы и последующие изменения припадков, а для этой цели наших знаний недостаточно. Описания самих припадков ничего не проясняют, сведения об отношениях между припадками и переживаниями неполны и зачастую противоречивы. Наиболее достоверно выглядит предположение, что припадки связаны с ранним детством Достоевского, что поначалу они характеризовались более слабыми симптомами и приняли форму эпилепсии лишь после потрясшего его в восемнадцатилетнем

возрасте переживания — убийства отца[217]. Было бы крайне полезно подтвердить, что припадки полностью прекратились во время отбывания наказания в Сибири[218], но этому противоречат другие сведения.

Бесспорная связь между отцеубийством в «Братьях Карамазовых» и судьбой отца Достоевского привлекала внимание многих биографов и даже давала им повод указывать на «известное современное психологическое направление». Психоаналитическая теория, которая, собственно, и подразумевалась, склонна видеть в этом событии тяжелейшую травму, а в реакции Достоевского — отправную точку его невроза. Но если я попытаюсь обосновать это соображение психоаналитически, то почти наверняка меня не

---

[217] Примечания: 217

См. работу Фюлопа-Миллера. Особый интерес вызывает замечание, что «нечто страшное, незабываемое, мучащее случилось с ним в детстве, результатом чего явилась падучая болезнь» (из статьи Суворина в «Новом времени»). Орест Миллер в «Материалах для жизнеописания Ф. М. Достоевского» пишет: «Есть еще одно совершенно особое свидетельство о болезни Федора Михайловича, относящее ее к самой ранней его юности и связывающее ее с трагическим случаем в их семейной жизни. Но хотя это и передано мне на словах очень близким Федору Михайловичу человеком, я ниоткуда более не встретил подтверждения этому слуху, а потому и не решаюсь подробно и точно его изложить» (цит. по: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского, 1883, прим. на с. 141. — *Ред.*). Биографы и исследователи неврозов вряд ли одобрят такую сдержанность. — *Примеч. авт.*

[218] Примечания: 218
Имеется в виду ссылка (1849–1856 гг.). — *Примеч. пер.*

поймут все те, кто не знаком с терминологией и с учением психоанализа.

Впрочем, надежная отправная точка все-таки есть. Нам известно содержание первых припадков Достоевского в юные годы, задолго до возникновения «эпилепсии». Эти припадки обладали значением смерти, они были вызваны страхом умереть и выражались во впадении в летаргический сон. Еще ребенком он воспринимал болезнь как внезапную беспричинную меланхолию: казалось, как он рассказывал позже своему другу Соловьеву[219], будто он вот-вот умрет; действительно, за этим наступало состояние, совершенно сходное с настоящей смертью. Брат Достоевского Андрей сообщает, что Федор уже в детстве, перед тем как ложиться спать, оставлял записки — мол, он боится ночью заснуть летаргическим сном и поэтому просит, чтобы его погребли только через пять дней[220].

Мы знаем содержание и целеполагание таких

---

[219] Примечания: 219
В. С. Соловьев, русский религиозный философ. — *Примеч. пер.*

[220] Примечания: 220
См. работу Фюлопа-Миллера. — *Примеч. авт.*

смертеподобных припадков[221]. Они обозначают отождествление с покойником — с человеком, фактически умершим или с тем, кто еще жив, но кому желают смерти. Последний случай более важен. Тогда припадок становится равноценным наказанию. Пожелавший другому смерти сам как бы превращается в этого другого и сам умирает. Тут психоаналитическое учение утверждает, что для мальчика, как правило, другим является отец, следовательно, припадок, называемый истерическим, — это самонаказание за желание смерти ненавистному отцу.

Отцеубийство, согласно хорошо известной точке зрения, есть основное и древнейшее преступление как человечества в целом, так и отдельного человека (см. мою работу «Тотем и табу»). Во всяком случае, именно оно в первую очередь обуславливает чувство вины, пусть мы не уверены, что это единственный источник, ведь исследования пока не смогли точно установить

---

[221] Примечания: 221

В большинстве рассказов, включая слова самого Достоевского, утверждается обратное: болезнь приобрела характер эпилепсии только в сибирской ссылке. К сожалению, имеются веские основания не доверять автобиографическим повествованиям невротиков. Опыт учит, что их воспоминания подвергаются натиску измышлений, призванных устранить нежелательные причинно-следственные связи. Тем не менее не приходится сомневаться, что пребывание в Сибири изменило патологическое состояние Достоевского. — *Примеч. авт.*

психические истоки чувства вины и потребности в искуплении. Но ему и необязательно быть единственным. Психологическая ситуация усложняется и требует пояснения. Отношение мальчика к отцу, как мы говорим, двойственно. Помимо ненависти, из-за которой хочется устранить отца как соперника, обыкновенно имеется и некоторая доля привязанности. Обе установки сливаются в отождествление с отцом: мальчику хочется занять место отца, потому что тот вызывает восхищение, хочется быть таким, как он, а еще хочется его устранить. В своей совокупности эти желания наталкиваются на могучую преграду. Однажды ребенок начинает понимать, что попытка устранить отца как соперника угрожает ему самому кастрацией. Итак, из-за страха кастрации, то есть ради сохранения своего мужского начала, ребенок отказывается от желания обладать матерью и устранить отца. В той степени, в какой это желание сохраняется в бессознательном, оно образует чувство вины. По нашему мнению, тем самым мы описываем нормальный процесс, нормальное развитие так называемого эдипова комплекса, однако все равно требуется важное дополнение и усиление этого комплекса.

Дальнейшее затруднение возникает, когда в ребенке сравнительно заметным образом развивается тот фактор, который мы называем двуполостью, или бисексуальностью. Под угрозой кастрации и утраты мужественности мальчик начинает все явственнее склоняться к женственности — ставит себя на место матери и перенимает ее роль объекта отцовской любви. Впрочем, тот же страх кастрации тормозит такое развитие, поскольку мальчик понимает, что должен быть кастрированным, чтобы отец полюбил его так, как любит мать. Оба побуждения, ненависть к отцу и желание быть любимым, подвергаются вытеснению. Налицо четкое психологическое различение, которое проявляется в том факте, что от ненависти к отцу отказываются из страха перед внешней угрозой (кастрация), тогда как желание быть любимым воспринимается в качестве внутренней, инстинктивной угрозы, пусть в своих истоках оно восходит к той же внешней опасности.

Ненависть к отцу становится неприемлемой из страха перед отцом. Кастрация ужасна и в качестве наказания, и в качестве платы за любовь. Из двух факторов, вытесняющих ненависть к отцу, первый — непосредственный страх наказания

и кастрации — следует считать нормальным, поскольку патогенное усиление, по-видимому, привносится в него лишь вторым фактором, то есть страхом перед установкой на женственность. Сильная врожденная бисексуальная предрасположенность оказывается тем самым одной из предпосылок укрепления невроза. Наличие такой предрасположенности следует признать в случае Достоевского, она проявляет себя в жизнеспособной форме латентной гомосексуальности в основном через мужскую дружбу, в радушном, иначе не скажешь, снисхождении к соперникам в любви и в примечательном понимании ситуаций, объяснимых лишь вытесненной гомосексуальностью (о чем свидетельствуют многочисленные примеры из его произведений).

Остается лишь пожалеть, если эти рассуждения об установках ненависти и любви к отцу, которые преображаются под влиянием угрозы кастрации, покажутся несведущему в психоанализе читателю безвкусными и маловероятными; но факты есть факты. Сам я предположил бы, что именно комплекс кастрации чаще всего должен отвергаться. Но здесь отмечу лишь, что психоаналитический опыт выносит за пределы сомнений как раз такие отношения, учит находить в них

ключ для истолкования любых неврозов. Этот ключ нужно применить и к так называемой эпилепсии нашего автора. Сколь чужды нашему сознанию те факторы, которым подчиняется наша бессознательная душевная жизнь!

Сказанным выше последствия вытеснения ненависти к отцу в эдипов комплекс отнюдь не исчерпываются. Следует добавить кое-что еще: вопреки всему отождествление с отцом рано или поздно отвоевывает себе прочное место в «я». Оно поглощается нашим «я» как особая инстанция, которая отделена от остального содержания. Мы называем эту инстанцию «сверх-я» и приписываем ей, как наследнице родительского влияния, важнейшие функции. Если отец суров, жесток и властен, то «сверх-я» перенимает у него эти качества, и в его отношениях с «я» вновь утверждается пассивность, которой полагалось быть вытесненной. «Сверх-я» становится садистским, а «я» — мазохистским, то бишь по-женски пассивным. В «я» пробуждается сильная потребность в наказании; отчасти оно принимается выдавать себя за жертву судьбы, а отчасти находит удовлетворение в жестоком обращении со стороны «сверх-я» (в чувстве вины). Всякое наказание, напомню, — это кастрация, следовательно, осу-

ществление былой пассивной установки по отношению к отцу. В конце концов, сама судьба — всего-навсего более поздняя проекция отца.

Нормальные процессы формирования совести должны потому быть схожими с теми аномальными, что уже описаны. Нам пока не удалось провести границу между ними. Отмечу, что в этих процессах наибольшая роль приписывается пассивным элементам вытесненной женственности. Кроме того, в качестве побочного фактора важно учитывать, действительно ли особенно жесток вызывающий страх отец. Это верно для Достоевского, причем его своеобразное чувство вины, наряду с выраженно мазохистским образом жизни, можно проследить до чересчур сильного женского элемента в личности. Тогда «формула Достоевского» будет такой: это человек с чрезвычайно сильной бисексуальной предрасположенностью, способный ожесточенно сопротивляться зависимости от чрезмерно сурового отца. Характеристика бисексуальности оказывается дополнением тех элементов его личности, которые удалось выявить ранее. Потому детский симптом «приступов смерти» можно понимать как отождествление с отцом со стороны «я», дозволенное «сверх-я» в качестве

наказания. «Ты захотел убить отца, чтобы самому стать отцом. Теперь ты — свой отец, только мертвый»; это обычный механизм возникновения истерических симптомов. А далее больной слышит: «Теперь твой отец убивает тебя». Симптом смерти для «я» означает удовлетворение в фантазии мужского желания при одновременном мазохистском удовлетворении; для «сверх-я» это карающее удовлетворение, то бишь садистское. Оба «я», простое и «сверх-я», и далее продолжают играть роль отца.

Подытоживая, скажу, что отношение между личностью и отцом как объектом превращается, сохраняя свое содержание, в отношение между «я» и «сверх-я»; это, так сказать, новая постановка на второй сцене. Подобные инфантильные реакции эдипова комплекса могут пропасть, если действительность перестанет их подпитывать. Но отцовский характер остается тем же самым, точнее, с годами ухудшается, и потому-то в Достоевском сохранялись ненависть к злодею-отцу и желание ему смерти. Крайне опасно, когда действительность воплощает такие вытесненные желания. Фантазия сделалась реальностью, и все меры защиты усиливаются. Припадки Достоевского приобретают эпилептическое качество;

разумеется, они по-прежнему обозначают наказание за отождествление с отцом, но стали столь же ужасными, как и страшная смерть самого отца. Какое дополнительное, в особенности сексуальное, содержание они приобрели, можно лишь гадать.

Примечательно, что в ореоле припадков переживается миг высшего блаженства, который, по всей видимости, закрепляет ощущение триумфа и избавления при известии о смерти, после чего немедленно следует особенно жестокое наказание. Такую последовательность триумфа и траура, пиршества и скорби мы отыскали в церемонии тотемической трапезы[222]. Если верно, что в Сибири Достоевский не был подвержен своим припадкам, значит, припадки и вправду были его карой. Он более в них не нуждался ввиду наказания иного рода; впрочем, это утверждение недоказуемо. Скорее, потребность в наказании для психического хозяйства Достоевского объясняет, почему он благополучно пережил годы бедствий и унижений. Осуждение Достоевского как политического преступника было несправедливым, и он наверняка это знал,

---

[222] Примечания: 222
См. «Тотем и табу», ч. 4, разд. 5. — *Примеч. авт.*

но принял незаслуженное наказание от батюшки-царя (Väterchen Zar) как замену заслуженного наказания за грех перед настоящим отцом. Чем наказывать себя, он предпочел вытерпеть кару от заместителя отца. Теперь у нас есть частичное представление о психологической оправданности наказаний, налагаемых обществом. Немалое число преступников в самом деле жаждет наказания, которого требует их «сверх-я», избавляя от самоосуждения.

Всякий, кто знаком с затейливым преображением значения истерических симптомов, поймет, что мы вовсе не пытаемся проникнуть в суть припадков Достоевского далее общей картины[223]. Достаточно и того, что мы можем признавать неизменность их первоначальной сути, несмотря на все последующие наслоения. При этом мы вправе заявить, что Достоевский так и не смог освободиться от мук совести из-за

---

[223] Примечания: 223

Лучше и полнее всего о значении и содержании припадков рассказывал сам Достоевский, который говорил своему другу Страхову, что раздражительностью и унынием после очередного эпилептического приступа обязан ощущению, будто совершил преступление и никак не может отделаться от гнета неведомой вины, что он позабыл какой-то свой изрядный проступок, и оттого ему так тяжело (Фюлоп-Миллер). В таких обвинениях себя психоанализ видит зачатки осознания «психической действительности» и подталкивает пациента к переносу неосознаваемой вины в сознание. — *Примеч. авт.*

намерения убить отца. Эти муки определили его отношение к двум другим областям жизни, мерилом которых было отношение к отцу, — к государственной власти и к вере в Бога. В первой области он пришел к полному подчинению батюшке-царю, некогда разыгравшему с ним подлинную комедию убийства, как бы воплотив фантазию припадков. Здесь взяло верх покаяние. В религиозной области у него осталось больше свободы; по вполне достоверным сведениям, он, возможно, до последнего мгновения жизни колебался между религиозностью и атеизмом. Великий разум не позволял ему пренебрегать теми логическими затруднениями, которые порождает вера. При индивидуальном повторении хода всемирной истории он надеялся в идеале Христа найти выход и освобождение от виновности, даже использовать собственные страдания для притязаний на роль Спасителя. Если в итоге он не обрел свободу, а стал реакционером, то из-за того, что общечеловеческая сыновняя вина, на которой построено религиозное чувство, достигла у него надындивидуальной силы и осталась непреодоленной даже для его поразительного разума. Конечно, этими словами мы навлекаем на себя упрек в том, что отказались от беспристраст-

ности психоанализа и подвергли Достоевского оценкам, правомерным только с пристрастной точки зрения определенного мировоззрения. Консерватор примет сторону Великого Инквизитора и будет судить о Достоевском иначе. Что ж, упрек справедлив, но в свое оправдание можно сказать, что решение Достоевского, по-видимому, определялось заторможенностью его мышления в результате невроза.

Вряд ли случайно, что три шедевра мировой литературы — «Царь Эдип» Софокла, «Гамлет» Шекспира и «Братья Карамазовы» Достоевского — разрабатывают одну и ту же тему, а именно — отцеубийство. Во всех трех вдобавок обнажается и мотив этого действия — сексуальное соперничество из-за женщины.

Наиболее откровенным предстает описание в драме, основанной на греческой легенде. Здесь деяние (преступление) совершает еще сам герой. Но без смягчения и без маскировки поэтическая обработка невозможна. Открытое признание в намерении умертвить отца — к выяснению которого ведет психоанализ — едва ли переносимо без психоаналитической подготовки. В греческой драме необходимое смягчение, при сохранении сути дела, мастерски достигается тем, что бессо-

знательный мотив героя проецируется в действительность как чуждое и роковое принуждение: герой совершает деяние непреднамеренно, как будто без влияния женщины, однако эта зависимость принимается в расчет позднее, ибо он может овладеть матерью-царицей только после повторного уничтожения чудовища, символизирующего отца. После раскрытия и осознания своей вины он не предпринимает никаких попыток облегчить свою участь ссылками на надуманное роковое принуждение; вина признается и карается так, словно она была полновесно сознательной (рассудку это может показаться несправедливым, но с психологической точки зрения полностью оправданно).

В английской трагедии ситуация излагается менее прямолинейно, деяние совершает не сам герой, а другой человек, для которого преступление не является убийством отца. Поэтому предосудительный мотив сексуального соперничества за женщину не требует маскировки. Эдипов комплекс героя также предстает как бы в отраженном свете, в виде последствий поступка другого человека. Герою следовало бы мстить за преступление, но он, как ни странно, на это не способен. Мы уверены, что его парализует имен-

но чувство собственной вины; вполне обычным для невротических процессов способом чувство вины превращается в ощущение неспособности выполнить такую задачу. Вот признак того, что герой воспринимает свою вину как надындивидуальную. Других он презирает не меньше, чем себя. «Если принимать каждого по заслугам, то кто избежит кнута?»[224]

В этом направлении роман русского писателя идет еще дальше. Здесь убийство тоже совершает другой человек, который, однако, состоит с убитым в тех же сыновних отношениях, что и герой Дмитрий. У преступника мотив сексуального соперничества признается открыто; это брат героя, и примечательно, что Достоевский наделил его своей собственной болезнью, мнимой эпилепсией, как бы желая признаться, что эпилептик, или невротик в нем, и есть отцеубийца. А в речи адвоката перед судом звучит известная насмешка над психологией — мол, это палка о двух концах. Перед нами великолепная маскировка; стоит ее сорвать, как мы находим глубочайший смысл взглядов Достоевского. Насмешке подвергается не психология, а процедура судебного дознания.

---

[224] Примечания: 224

«Гамлет», акт 2, сц. 2. Перевод М. Лозинского. — *Примеч. ред.*

Ведь для психологии совершенно безразлично, кто на самом деле совершил преступление; для нее важно лишь, кто желал его в своей душе и приветствовал исполнение желания. По этой причине все братья (исключая стоящего особняком Алешу) в равной мере виновны — и импульсивный сенсуалист, и скептический циник, и эпилептический преступник.

В «Братьях Карамазовых» есть сцена, в высшей степени характерная для Достоевского. Старец Зосима в разговоре с Дмитрием осознает, что тот готов к отцеубийству, и бросается перед ним на колени. Невозможно усмотреть тут восхищение, значит, святой человек отвергает искушение презирать убийцу или им погнушаться, зато смиренно склоняется перед ним. Симпатия Достоевского к преступнику в самом деле безмерна, она намного превосходит сострадание, на которое несчастный имеет право, и напоминает о священном трепете, с которым в древности взирали на эпилептиков и душевнобольных. Для автора преступник — почти спаситель, взявший на себя вину, которую иначе пришлось бы влачить другим. После преступления больше не нужно убивать и следует быть благодарным преступнику, ибо в ином случае пришлось бы убивать

самим. Это не просто милосердное сострадание, а отождествление на основе одинакового позыва к убийству — собственно говоря, перед нами слегка смещенный нарциссизм (отмечу, что мы вовсе не оспариваем этическую ценность такой доброты). Возможно, механизм милосердного соучастия вообще широко распространен, и этот механизм ничуть не трудно отыскать в писателе, в высшей степени обремененном чувством вины. Несомненно, симпатия по тождеству во многом определяла выбор Достоевским литературного материала. Вначале он описывал обыкновенного преступника (тот действует из эгоистических побуждений), преступника политического и религиозного, а затем обратился к фигуре первопреступника, или отцеубийцы, и вложил в того собственные исповедь и признание.

* * *

Посмертная публикация архивов Достоевского и дневников его жены ярко осветила один эпизод из жизни писателя — ту пору, когда в Германии его обуяло пристрастие к азартной игре[225], в которой для всякого очевиден приступ патологи-

[225] Примечания: 225
См. работу Фюлопа-Миллера. — *Примеч. авт.*

ческой страсти. В оправданиях этого странного и недостойного поведения недостатка не ощущается. Как нередко случается с невротиками, чувство вины обрело осязаемую форму бремени долгов, и Достоевский утверждал, что благодаря выигрышу получил бы возможность вернуться в Россию, не опасаясь ареста по искам кредиторов. Но это не более чем предлог, и Достоевский был достаточно проницателен, чтобы это понять, и достаточно честен, чтобы в том признаться. Он знал, что главное — игра сама по себе, le jeu pour le jeu[226]. Все признаки его направляемого влечениями безрассудного поведения о том свидетельствуют — а также раскрывают кое-что еще. Он не успокаивался, пока не терял все. Игра была для него способом самонаказания. Раз за разом он давал своей молодой жене обещание, или слово чести, больше не играть, хотя бы в этот день и, как она рассказывает, почти всегда нарушал свой обет. Если проигрышами он доводил себя и ее до крайне бедственного положения, это обстоятель-

[226] Примечания: 226

Игра ради игры (*фр.*). — *Примеч. ред.* «Главное — сама игра, — писал он в одном из своих писем. — Знаете ли, как это втягивает. Нет, клянусь Вам, тут не одна корысть, хотя мне прежде всего нужны были деньги для денег». — *Примеч. авт.* Письмо А. Н. Майкову от 28 августа 1867 г., цит. по: *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений в 15 т. М.: Наука, 1988–1996. Том 15. Письма 1834–1881 гг. — *Примеч. ред.*

ство служило для него вторым патологическим удовлетворением. Он тогда принимался бранить и унижать себя, просил его презирать и сожалеть о том, что она вышла замуж за «старого греховодника», а потом, облегчив совесть, продолжал игру на следующий день. Молодая жена привыкла к этому циклу, заметила, что литературная работа, единственное, пожалуй, спасение, никогда не продвигалась лучше, чем после потери всего и заклада их последнего имущества. Естественно, она не понимала такой зависимости. Когда его чувство вины утолялось наказаниями, к которым он сам себя приговаривал, заторможенность в работе пропадала, и он позволял себе сделать несколько новых шагов на пути к успеху[227].

Какие обрывки давным-давно позабытых детских впечатлений оживали в страсти к игре? Мы без труда найдем ответ на этот вопрос в новелле одного из наших молодых авторов. Стефан Цвейг, посвятивший, между прочим, Достоевскому специальное исследование («Три мастера»), в своем сборнике из трех новелл «Смятение чувств»

---

[227] Примечания: 227

«Он всегда оставался у игорного стола до тех пор, пока не проигрывал полностью, пока не бывал совершенно уничтожен. Только когда зло торжествовало, демон наконец покидал его душу и уступал место творческому гению» (Фюлоп-Миллер, «Достоевский за рулеткой»). — *Примеч. авт.*

излагает историю, которую назвал «Двадцать четыре часа из жизни женщины». Этот маленький шедевр якобы призван всего-навсего показать, каким безответственным существом является женщина и на какие удивительные для нее самой выходки может ее подтолкнуть неожиданное жизненное впечатление. Однако новелла идет гораздо дальше; при психоаналитическом толковании выясняется, что она изображает, отнюдь не имея в виду извинить, нечто совсем другое — нечто общечеловеческое или, скорее, общемужское. Такое толкование напрашивается столь назойливо, что от него невозможно отказаться. Автор, мой личный друг, уверил меня, что такое толкование совершенно чуждо его сознанию и намерениям, хотя в рассказ вплетены некоторые подробности, как бы рассчитанные намекнуть на тайный след.

По сюжету знатная пожилая дама рассказывает писателю о событии, случившемся более двадцати лет назад. Рано овдовевшая мать двоих сыновей, которые в ней больше не нуждались, она отказалась от всяких житейских надежд и на сорок втором году жизни, в ходе одного из своих бесцельных путешествий, попала в игорный зал монакского казино. Среди обилия местных

впечатлений ее внимание вскоре привлекли две руки, которые с поразительной непосредственностью и силой как бы раскрывали все переживания неудачливого игрока. Эти руки принадлежали красивому юноше (автор будто непреднамеренно делает его ровесником старшего сына зрительницы), который, проиграв все, в глубочайшем отчаянии покидает зал, чтобы, как предполагает женщина, в саду при казино оборвать свою никчемную жизнь. Необъяснимая симпатия заставляет зрительницу последовать за ним и сделать все возможное для его спасения. Он принимает ее за одну из многочисленных в том городе навязчивых женщин и хочет от нее отделаться, но она остается рядом, и ей самым естественным образом приходится задержаться в его номере и в конце концов разделить с ним постель. После этой импровизированной любовной ночи она требует от, казалось бы, успокоившегося юноши торжественно поклясться, что он никогда больше не будет играть, снабжает его деньгами на возвращение домой и обещает встретиться с ним на вокзале перед отходом поезда. Но затем в ней пробуждается огромная нежность к нему, она готова пожертвовать всем ради него и принимает решение уехать вместе с ним вместо того,

чтобы проститься. Непредвиденные случайности задерживают ее, и она опаздывает на поезд; тоскуя по пропаже, она вновь заходит в игорный зал и с ужасом видит там те же руки, что вызвали ранее ее симпатию: юноша нарушил слово и вернулся к игре. Она напоминает ему о клятве, но, одержимый страстью, он бранит ее за помеху игре, велит уходить и швыряет ей деньги, которыми она хотела его спасти. Глубоко уязвленная, она убегает, а позднее узнает, что ей не удалось уберечь юношу от самоубийства.

Эта с блеском изложенная и безупречно мотивированная история полна сама по себе и наверняка оказывает немалое воздействие на читателя. Но психоанализ разъясняет, что в ее основе лежит фантазия об исполнении желания периода полового созревания, которую отдельные личности вспоминают осознанно. Согласно такой фантазии, мальчик желает, чтобы мать самостоятельно ввела его в половую жизнь, дабы спасти от вызывающего страх вредоносного онанизма. (Многочисленные художественные произведения, в которых речь идет об искуплении, имеют сходный первоисточник.) «Порок» онанизма заменяется пороком страсти к игре, а внимание к страстной деятельности рук предательски свиде-

тельствует об этом извращении. Действительно, одержимость игрой тождественна былой тяге к онанизму; словом «игра» повсеместно принято называть забавы с гениталиями в детской. Неодолимость соблазна, торжественные, однако несдерживаемые клятвы больше этого не делать, дурманящее наслаждение и нечистая совесть, осуждающая себя (самоубийство), — все это при замещении сохраняется неизменным. Конечно, новелла Цвейга рассказывается от имени матери, а не сына. Последнему должна льстить такая мысль: «Если бы мать знала, каким опасностям подвергает меня мастурбация, она, конечно, спасла бы меня от них, разрешив мне любую ласку с ее собственным телом». Приравнивание матери к публичной девке, что позволяет себе герой цвейговской новеллы, является частью той же фантазии. Тем самым недосягаемая женщина становится легкодостижимой; нечистая совесть, сопутствующая этой фантазии, дарит истории скверный конец. Любопытно отметить, что фасад (Fassade) новеллы по воле автора стремится спрятать ее психоаналитическое значение. Безусловно, спорно, будто любовная жизнь женщины подчиняется внезапным и загадочным позывам. Напротив, психоанализ вскрывает хит-

рую мотивацию поразительного поведения этой женщины, которая отказывалась до сей поры от любви. Верная памяти своего умершего супруга, она сторонилась всех подобных искушений, однако уже как мать (здесь фантазия ее сына сбылась) не смогла избежать вполне бессознательного переноса материнской любви на другого. Тут-то судьба ее и настигла.

Если пристрастие к игре, наряду с безуспешными попытками освободиться от него и от возможностей, которое оно сулит для самобичевания, есть воспроизведение тяги к онанизму, то неудивительно, что оно завоевало в жизни Достоевского столь значительное место. Мы не встречали ни одного случая тяжелого невроза, в котором не присутствовало бы аутоэротическое удовлетворение раннего детства и периода полового созревания, а связь между стремлением его подавить и страхом перед отцом слишком хорошо известна для того, чтобы требовалось что-либо, кроме краткого упоминания[228].

---

[228] Примечания: 228

В значительной мере изложенные здесь взгляды совпадают с замечательной работой Нейфельда «Наброски к психоанализу Достоевского» (1923). — *Примеч. авт.*

О снах Декарта (письмо М. Леруа)[229]

Когда я получил Ваше письмо[230] с просьбой рассмотреть и дать толкование некоторым сновидениям Декарта, первым моим ощущением было смятение, поскольку работа над сновидениями без возможности получить от самого сновидца какие-либо указания на отношения, которые могли бы связать сны друг с другом или соединить их с внешним миром (а это явно тот случай, когда мы говорим о сновидениях исторической личности), способна, как правило, приносить крайне скудные результаты. Но в ходе работы выяснилось, что моя задача все же проще, чем казалось

---

[229] Примечания: 229

Über einen traum des Cartesius (1929).

[230] Примечания: 230

Французский литературовед М. Леруа, готовивший к изданию книгу о Декарте, обратился к Фрейду с просьбой прокомментировать сновидения философа (так называемые три сна), известные из анонимного приложения к сочинению А. Байе «Жизнь господина Декарта» (1691). Эти сны привиделись Декарту в ночь с 10 на 11 ноября 1619 года, и утром он сумел их записать; поскольку сны шли один за другим, о них порой говорят как о едином сновидении. Полный перевод описания снов Декарта из сочинения А. Байе см. в приложении к статье: *Фокин С.* Ночь рождения философа, или Три сна Декарта // Историко-философские штудии. 2020. Том 9, № 2 (18). — *Примеч. пер.*

поначалу; тем не менее плоды моих исследований, без сомнения, покажутся Вам куда менее значимыми, чем Вы имели право ожидать.

Сны нашего философа относятся к тем, которые известны как «сновидения свыше» (Träume von oben). То есть это формулировки идей, которые вполне могли быть созданы и в состоянии бодрствования, и в состоянии сна и которые наполнились содержанием только в неких формах психических состояний сравнительно глубокого уровня. Вот почему эти сновидения по большей части предлагают нам нечто абстрактное, поэтическое или символическое.

Анализ сновидений такого рода обыкновенно приводит к следующему выводу: мы не можем понять сновидение, зато сновидец — или больной — способен распознать его сразу и без труда, при условии, что содержание этих сновидений очень близко его сознательным мыслям. Остаются разве что отдельные фрагменты, о которых сновидец не может ничего сказать; они-то и принадлежат бессознательному — и являются во многих отношениях наиболее любопытными.

В самых благоприятных случаях мы разъясняем эти бессознательные фрагменты посредством привнесенных сновидцем образов.

Именно такого способа рассуждения о «сновидениях свыше» — этот термин следует понимать в психологическом, а не в мистическом смысле — нужно придерживаться при изучении сновидений Декарта.

Философ сам их толкует, и мы, согласно всем правилам толкования сновидений, должны принять его объяснение, но надлежит здесь добавить, что путь к дальнейшему исследованию отнюдь не выглядит торным.

В подтверждение объяснений философа мы можем сказать, что препятствия, мешавшие ему мыслить ясно и четко, нам вполне известны: это представления о сновидении как о внутреннем конфликте. Левая сторона олицетворяет зло и грех, а ветер — это «злой гений» (*animus*)[231].

Разнообразные фигуры, которые появляются во сне, мы, разумеется, не можем опознать[232], хотя сам Декарт, если бы мы его спросили, наверняка бы с этим не затруднился. Причудливые

---

[231] Примечания: 231

По тексту Байе, сновидец повернулся левым боком, желая дойти до намеченного места, ибо в правом боку «ощущал слабость, каковую не мог стерпеть», потом «три или четыре раза повернулся на левой ноге» и т. д. — *Примеч. пер.*

[232] Примечания: 232

Знакомые люди, книга на столе, сильный ветер, резкий и пронзительный звук и др. — *Примеч. пер.*

элементы, которых, к слову, немного и которые почти абсурдны (скажем, «плод из чужой земли»), а также беглые словесные портреты остаются необъяснимыми.

Что касается упомянутого плода, или дыни, то сам сновидец исходно усмотрел в этом образе «прелести одиночества, воплощенные в сугубо человеческих побуждениях и заботах». Конечно, это неправильно, однако ассоциация идей, полагаю, может привести к верному объяснению. Если она соотносится с его греховным состоянием, то могла бы означать половую картину, занимавшую воображение одинокого молодого человека.

По поводу портретов Декарт оставляет нас в недоумении.

Приветственная речь во франкфуртском Доме Гёте[233]

Труд всей моей жизни был подчинен одной-единственной цели. Я наблюдал неочевидные расстройства психической деятельности у здоровых и больных людей и предполагал, опираясь на выявленные признаки, открыть — или, если угодно, разгадать, — как устроен аппарат, обслуживающий эту деятельность, и какие силы в нем взаимно действуют и противодействуют. Совершенные нами — мною, моими друзьями и коллегами — на этом пути открытия казались нам важными для построения науки о психике, позволяющей в равной степени понять нормальные и патологические процессы как части одного и того же естественного развития событий.

Эта неожиданная для меня награда[234] побуждает отринуть столь узкие воспоминания. Вызывая к жизни образ великого всеобщего ге-

---

[233] Примечания: 233

Ansprache im Frankfurter Goethe-Haus (1930).

[234] Примечания: 234

Премию имени Гёте городской совет Франкфурта присудил Фрейду в 1930 г.; сам лауреат не смог присутствовать на чествовании, и его обращение зачитала дочь Анна. — *Примеч. пер.*

ния, родившегося в этом доме, прожившего в этих комнатах свое детство, это признание призывает меня как бы оправдаться в его глазах и ставит вопрос о том, как сам он повел бы себя, упади его взор, внимательный к любому новшеству в науке, на психоанализ.

По своей разносторонности Гёте схож с Леонардо да Винчи, великим мастером эпохи Возрождения, тоже художником и исследователем. Но образы людей никогда не повторяются, а потому между этими двумя гениями нет недостатка в глубоких различиях. В натуре Леонардо да Винчи исследователь не уживался с художником, мешал тому и в конце концов, по всей видимости, его подавил. В жизни Гёте обе личности вполне уживались друг с другом, и одна порой позволяла другой преобладать. У Леонардо психическое расстройство связано, скорее всего, с той задержкой в развитии, которая устранила из области его интересов все эротическое — следовательно, и психологию. В этом отношении характер Гёте развивался куда привольнее.

Думаю, Гёте не стал бы, в отличие от многих наших современников, отвергать психоанализ за неприемлемый дух. Он сам в отдельных случаях приближался к психоанализу, что доказано

многочисленными прозрениями, которые мы с той поры сумели подтвердить, а некоторые суждения, из-за которых нас критикуют и подвергают насмешкам, показались бы ему само собой разумеющимися. Так, например, он ведал о безусловной силе ранних эмоциональных привязанностей человека. Он прославлял их в посвящении к «Фаусту» — в поэтических фразах, которые мы могли бы повторять при каждом обращении к психоанализу:

Вы вновь со мной, туманные виденья,
Мне в юности мелькнувшие давно…
Вас удержу ль во власти вдохновенья?..

Воскресло вновь забытое сказанье
Любви и дружбы первой предо мной[235].

Он сумел разъяснить себе свои сильнейшие любовные увлечения зрелого возраста и так обращался к своей возлюбленной: «Ах, когда-то — как давно то было! — ты сестрой была мне иль женой»[236].

---

[235] Примечания: 235

Здесь и далее перевод Н. Холодковского. — *Примеч. ред.*

[236] Примечания: 236

«О, зачем твоей высокой властью…» (Стихи Лиде). Перевод В. Левика. — *Примеч. ред.*

Ясно, что он вовсе не оспаривал неизбывную склонность рассматривать лиц собственного семейного круга в качестве объекта.

Содержание сновидческой жизни Гёте передавал красноречиво:

Что в полночный тихий час
Слышимо душой,
Очаровывает нас
Тайною мечтой[237].

За магией этих строк мы опознаём древнее, почтенное и бесспорное высказывание Аристотеля — сновидения суть продолжение нашей душевной деятельности в состоянии сна[238]; также здесь налицо признание бессознательного, впервые введенное в обиход психоанализом. Не находит разрешения, пожалуй, только загадка искажения образов в сновидениях.

В своем, быть может, наиболее изящном произведении — драме «Ифигения в Тавриде» — Гёте являет нам трогательный пример искупления, освобождения страдающей души от бремени

---

[237] Примечания: 237
«К месяцу». Перевод В. Жуковского. — *Примеч. ред.*

[238] Примечания: 238
См. трактат «О сне и бодрствовании». — *Примеч. ред.*

вины, и катарсис по его воле осуществляется благодаря страстному излиянию чувств под благотворным влиянием дружеского соучастия. Он и сам неоднократно пытался оказывать психиатрическую помощь — скажем, тому несчастному, который именуется в письмах Крафтом[239], и профессору Плессингу, о котором рассказывается в «Кампании во Франции в 1792», а применяемый им метод выходит за пределы католической исповеди и в примечательных подробностях соприкасается с техникой нашего психоанализа. Один случай психотерапевтического воздействия, в шутку приведенный Гёте, я хотел бы изложить подробнее, потому что он, возможно, малоизвестен, хотя вполне показателен. В письме госпоже фон Штейн[240] (№ 1444 от 5 сентября 1785 г.) говорится:

> Вчера вечером я проделал психологический трюк. Фрау Гердер по-прежнему пребывала в сильнейшей ипохондрии в связи со всеми неприятностями, что приключились с нею в Карлсбаде. В осо-

---

[239] Примечания: 239
Типический персонаж «меланхоличного юноши». — *Примеч. пер.*

[240] Примечания: 240
Ш. фон Штейн, близкая подруга Гёте и Ф. Шиллера. — *Примеч. пер.*

бенности дело было в компаньонке. Я заставил ее все мне рассказать и во всем исповедаться – в чужих злодеяниях и собственных ошибках, с мельчайшими подробностями и последствиями, а в конце концов отпустил ей грехи и сим шутливо дал ей понять, что теперь со всем этим покончено и прошлое брошено в морскую пучину. Она сама позабавилась над этим и действительно исцелилась.

Гёте всегда высоко ценил Эрос, никогда не пытался приуменьшить его силу, уделял его примитивным или шаловливым проявлениям столько же внимания, сколько проявлениям возвышенным, и, как мне кажется, выражал его сущность во всех формах не менее решительно, чем Платон в отдаленные времена. Вряд ли можно говорить о случайном совпадении, когда Гёте в романе «Избирательное сродство» применяет к любовной жизни образ из химических представлений[241]; о наличии такой связи свидетельствует само название психоанализа.

---

[241] Примечания: 241

Ср.: «Химики в этих делах куда галантнее… они присоединяют что-нибудь четвертое, дабы никто не остался без партнера». Перевод А. Федорова. — *Примеч. ред.*

Я готов к упреку, что мы, психоаналитики, утратили право на покровительство Гёте, ибо покусились на благоговение перед ним, пытаясь его самого подвергнуть психоанализу и низведя великого человека до объекта аналитического исследования. Впрочем, сразу возражу, что все дело в понимании низведения.

Все мы, почитатели Гёте, миримся, не слишком-то возражая, со стараниями биографов, которые пытаются воссоздать его жизнь по имеющимся сведениям и записям. Но какой нам прок от этих биографий? Даже лучшая и самая полная из них не в состоянии ответить на два вопроса, которые сами по себе кажутся достойными изучения. Она не прояснит загадку чудесного дара, которым осенен художник, и не поможет нам лучше оценить значимость и воздействие его сочинений. Хотя, конечно, такая биография должна удовлетворить нашу насущную потребность: мы вполне отчетливо ощущаем этот ее потенциал, когда скудость исторических преданий лишает нас иных способов удовлетворения — как, например, в случае с Шекспиром. Безусловно, нам всем неприятно до сих пор терзаться неведением по поводу того, кто на самом деле написал комедии, трагедии и сонеты Шекспира — необ-

разованный сын стратфордского горожанина, достигший скромного положения лондонского актера, или высокородный и прекрасно образованный, страстный, до некоторой степени declasse[242] аристократ Эдуард де Вир (Вер), семнадцатый граф Оксфордский, потомственный лорд великий камергер Англии[243]. Но откуда вообще берется потребность получить сведения об обстоятельствах жизни человека, чьи труды приобрели для нас такое значение? Принято думать, что так выражается желание приблизить к нам эту личность. Пусть так; значит, перед нами потребность установить эмоциональную связь с такими людьми, поставить их в один ряд с отцами, учителями, примерами для подражания, чье влияние мы уже испытали, в надежде, что эти личности окажутся столь же великолепными и восхитительными, как их произведения, которыми мы располагаем.

При этом следует признать, что здесь присут-

---

[242] Примечания: 242

Деклассированный, утративший прежнее положение в обществе (*фр.*). — *Примеч. ред.*

[243] Примечания: 243

Титул лорда великого камергера относится к числу высших церемониальных титулов Великобритании; исторически носитель этого титула отвечал за организацию важнейших церемоний при королевском дворе. — *Примеч. пер.*

ствует еще один мотив. За усилиями биографа скрывается также исповедь. Биограф желает не принизить, а приблизить героя к нам. Происходит сокращение расстояния, разделяющего нас, то есть налицо все-таки движение в направлении принижения. А если мы больше узнаем о жизни великой личности, то неизбежно нам откроются случаи, когда эта личность поступала не лучше нашего и по-человечески в самом деле к нам приближалась. Однако я считаю, что нужно расценивать старания биографов как правомерные. В конце концов, наше отношение к отцам и учителям двойственно — за уважением к ним постоянно прячутся элементы вражды и сопротивления. Такова психологическая участь, которая не поддается изменению без насильственного подавления истины; это мнение должно распространяться и на наше отношение к тем великим людям, чьи биографии мы намерены изучать.

Когда психоанализ ставит себя на службу биографий, он естественным образом получает право требовать, чтобы с ним обращались не суровее, чем с самими биографиями. Психоанализ может предоставить некоторые объяснения, каковых невозможно добиться иначе, и выявить новые

взаимосвязи в «перемещениях челнока»[244]: нити тянутся к влечениям, переживаниям и произведениям художника. Поскольку одной из важнейших функций нашего мышления является психическое овладение материалом внешнего мира, то, полагаю, надо быть благодарными психоанализу, который в применении к великому человеку содействует пониманию его великих достижений. Но я признаю, что в случае Гёте мы пока добились немногого. Дело в том, что Гёте — не просто поэт, раскрывающий себя в стихах, но и тот, кто, вопреки обилию автобиографических записей о нем, тщательно окутывал себя тайной. Тут вполне уместно вспомнить другое замечание Мефистофеля:

> *Все лучшие слова, какие только знаешь,*
> *Мальчишкам ты не можешь преподнесть.*

[244] Примечания: 244

Отсылка к монологу Мефистофеля («Фауст», ч. 1, сц. 4) о том, как «фабрикуют мысли». — *Примеч. ред.*

Три письма Андре Бретону[245]

Вена, 13 декабря 1932 года

Уважаемый господин Бретон!

Будьте уверены, я внимательно прочту Вашу книгу «Сообщающиеся сосуды»[246], в которой столько места уделяется объяснение сновидений. Признаюсь, прямо сейчас я не слишком далеко продвинулся в чтении, но все же счел возможным Вам написать, поскольку на стр. 19 я наткнулся на одну из Ваших «дерзостей», которую затрудняюсь объяснить.

Вы критикуете меня за то, что я не упомянул в своей библиографии Фолькельта[247], открывшего нам символику сновидений, хотя заимствую его идеи. Это

---

[245] Примечания: 245

Drei Briefe an Andre Breton (1932).

[246] Примечания: 246

Попытка истолкования онейрического («сновидческого») театра. — *Примеч. пер.*

[247] Примечания: 247

И. Фолькельт — немецкий философ, автор сочинения «О сновидческой фантазии» (1875-й, а не 1878 год, как утверждал Фрейд). — *Примеч. пер.*

серьезный упрек, и такое поведение совершенно расходится с моим обычным.

В действительности символику сновидений открыл не Фолькельт, а Шернер[248], чья книга была опубликована в 1861 году, тогда как сочинение Фолькельта датируется 1878 годом. Оба автора упоминаются несколько раз в соответствующих местах моего текста – и по отдельности, и даже вместе (там, где Фолькельт представлен как сторонник Шернера). Более того, ссылки на оба труда имеются в библиографии, а потому мне хотелось бы получить от Вас необходимые разъяснения.

Вас оправдывает то обстоятельство, что в библиографии французского перевода в самом деле, как я только что выяснил, книга Фолькельта не упоминается.

Искренне Ваш,
Фрейд

---

[248] Примечания: 248

К. А. Шернер — немецкий философ и психолог, автор работы «Жизнь сновидений» (1861). — *Примеч. пер.*

* * *

Вена, 13 декабря 1932 года

Уважаемый господин Бретон!

Прошу прощения за то, что снова вынужден вернуться к случаю с Фолькельтом. Для Вас все это, может быть, не имеет большого значения, но я крайне чувствителен к такого рода упрекам, тем более когда они исходят от Андре Бретона; для меня это очень болезненно. Я писал Вам вчера, что имя Фолькельта присутствует в библиографии немецкого издания «Толкования сновидений», но во французском переводе оно почему-то опущено, что оправдывает меня (и в известной мере оправдывает Вас, хотя Вы могли бы выражаться не столь сурово в своей критике и не ставить мне на вид, что есть, оказывается, некий автор, «о котором в библиографии… старательно и многозначительно умалчивается»). Видимо, в данном случае налицо мелкая небрежность со стороны французского переводчика. Впрочем, винить его тоже

не стоит. Я провел проверку и выяснил следующее: мое «Толкование сновидений» с 1900-го по 1930 год выдержало восемь изданий. Французский перевод выполнен по седьмому немецкому изданию. Так вот, имя Фолькельта встречается в библиографии первого, второго и третьего немецких изданий, но отсутствует во всех последующих, и потому французский переводчик не смог его внести.

Четвертое немецкое издание (1914) – первое, на титульном листе которого значится: «При участии Отто Ранка». С той поры именно Ранк взвалил на себя ответственность за библиографию, а я этим списком литературы больше не занимался. Должно быть, ему попросту не пришло на ум соотнести имя Фолькельта с библиографией. Но это вовсе не означает, что он поступил так по некоему злому умыслу. Хотя, конечно, он вполне осведомлен о том, что Фолькельт не может считаться первооткрывателем символики сновидений, что эта честь по праву принадлежит Шернеру, о чем я несколько раз упоминал в своей книге.

По-прежнему искренне Ваш,
Фрейд

* * *

26 декабря 1932 года

Уважаемый господин Бретон!

Благодарю за Ваше доброе и обстоятельное письмо. Думаю, Вы могли бы

ответить куда короче: «Столько шума из-за пустяка», – но Вы благосклонно отнеслись к моей щепетильности в данном случае (сознаю, что она представляет собой, несомненно, реакцию на чрезмерное честолюбие, которым я страдал в детстве, но которое, к счастью, преодолел). Ни одно из прочих Ваших критических замечаний не вызывает у меня отторжения, хотя я, безусловно, вижу сразу несколько поводов для полемики. Так, например, я считаю, что не довел анализ собственных сновидений до уровня изучения сновидений других людей по той простой причине, что дело тут вовсе не в чрезмерной сексуальной застенчивости. Увы, в противном случае мне пришлось бы довольно подробно раскрывать и предъявлять публике тайную подоплеку сновидений, которые разъясняются моими отношениями с недавно почившим отцом. Смею думать, что был вправе избавить читателя от этих подробностей и от истории преодоления инфантильных устремлений.

Отважусь на признание, которое прошу принять без гнева! Мне известно об искреннем интересе, который Вы и Ваши друзья питаете к моим исследованиям, но сам я не в состоянии уяснить, что такое сюрреализм и чего он хочет. Может быть, мне, человеку столь далекому от искусства, и не дано этого понять[249].

Искренне преданный Вам,
Фрейд

---

[249] Примечания: 249

Бретон отреагировал на письма Фрейда следующим образом: «Если в первой части своей книги я посчитал себя вправе приписать Фолькельту, а не Шернеру основную заслугу в открытии сексуальной символики сновидений, то поступил так потому, что решил, исходя из утверждений самого Фрейда, что именно Фолькельту принадлежит историческая честь первым вывести на научный уровень символическую образную деятельность… Вообще, сексуальный оттенок этой деятельности был давно известен поэтам, в частности Шекспиру, но “случайное внимание к интуитивному познанию”, если цитировать Ранка, не должно затмевать от нас блестящую идею систематизации, выдвинутую еще до Фрейда и психоанализа. “Мистическая путаница”, “напыщенная тарабарщина” — вот определения, которыми оценивали работу Шернера Фолькельт и сам Фрейд… Разумеется, я не приписывал Фрейду стремление преднамеренно умолчать о заслугах человека, которому он, скорее всего, обязан интеллектуально… Отмечая отсутствие книги Фолькельта в библиографии <..> я лишь вспомнил фрейдовское утверждение, что “забывание во всех случаях мотивируется неприятным чувством”. По моему мнению, налицо симптоматический акт, и надо признать, что возбуждение Фрейда по этому поводу (он написал мне сразу два письма с промежутком в несколько часов) вполне подкрепляет мое мнение… Последний абзац третьего письма, этакая попытка ответить ударом на удар, лишний раз доказывает, что я затронул некое чувствительное место… Читатель сам рассудит,

уместно ли игнорировать парадоксальное нежелание заниматься самоанализом в “Толковании сновидений” в сравнении с обилием аналитических исследований сексуального содержания снов других людей. Мне продолжает казаться, что здесь страх эксгибиционизма не является достаточным оправданием, а поиск объективной истины требует определенных жертв… При этом нужно помнить, что, отмечая эти и прочие противоречия в учении Фрейда, я никоим образом не умаляю своего уважения к нему и восхищения им; они только подтверждают в моих глазах его удивительную чувствительность и служат драгоценным свидетельством его человечности» (цит. по: Réplique d'André Breton // Le Surréalisme au service de la révolution, Paris, 1976). — *Примеч. пер.*

Письмо Георгу Фухсу[250]

После прочтения Вашего письма[251] я преисполнился глубочайшим сочувствием, но вскоре эту волну прогнали два соображения — по поводу внутренних затруднений и внешних препятствий. Цитата из Вашего собственного предисловия служит удачным разъяснением первого: «Без сомнения, на свете достаточно тех, кому свойственно настолько дурное мнение о современном культурном человечестве, что они отрицают и существование мировой науки». Я считаю себя одним из таких людей. Например, я не могу согласиться с мнением, будто обращение с осужденными является позором нашей культуры. Напротив, сказал бы я публично, оно находится в полной гармонии с нашей культурой, является необходимым вы-

---

[250] Примечания: 250

Am Georg Fuchs. In: Georg Fuchs. Wir Zuchthäusler (1931).

[251] Примечания: 251

Немецкий литературный критик Г. Фухс был обвинен властями в политическом преступлении и заключен в тюрьму, где написал подробный отчет о своем тюремном опыте. Этот отчет он разослал ряду интеллектуалов своего времени, включая Фрейда, а ответы от знаменитостей опубликовал затем в виде предисловия к своему тексту (1931). — *Примеч. пер.*

ражением той жестокости и того непонимания, которые преобладают сегодня среди культурного человечества. Если каким-то чудом люди вдруг сочтут, что реформа пенитенциарной системы является первейшей и самой неотложной задачей нашей культуры, то наверняка не преминет выясниться, что капиталистическое общество не располагает средствами для покрытия расходов, необходимых для этой реформы. Что касается внешних препятствий, они обозначают себя в тех отрывках Вашего письма, где Вы превозносите меня как признанного интеллектуального вожака современности и культурного новатора и приписываете мне привилегию быть услышанным всем культурным миром. Ах, дорогой друг, если бы только это было так! Тогда бы я охотно с Вами согласился. Но мне кажется, что я — persona ingrata, если не ingratissima[252], у немецкого народа, в равной степени ученого и необразованного. Мне приятно думать, что Вы не решите, будто я всерьез огорчен подобным отношением. Прошли десятки лет с тех пор, как я в последний раз выказывал такую глупость; а если принимать в расчет ваш пример, она и

[252] Примечания: 252

Личность нежелательная... крайне нежелательная (*лат.*). — *Примеч. ред.*

вовсе смешна. Об этих банальностях я упоминаю лишь для того, чтобы снова подтвердить: не ко мне следует обращаться за покровительством для книги, которая призвана привлечь симпатии читателей к благому делу. А сама Ваша книга, позвольте добавить, трогательная, благородная, мудрая и добрая.

Предисловие к книге Мари Бонапарт «Эдгар По. Психоаналитический очерк»[253]

В этой книге мой друг и ученица Мари Бонапарт[254] направляет луч психоанализа на жизнь и творчество великого художника, принадлежавшего к болезненному типу. Благодаря ее толкованию становится понятным, в какой степени характер произведений По обусловлен его человеческим своеобразием, а еще мы уясняем для себя, что само это своеобразие было сгустком сильных эмоциональных привязанностей и мучительных переживаний ранней юности. Исследования подобного рода не обязаны объяснять гений художника, зато они показывают, какие мотивы его пробудили и какой материал ему преподнесла судьба. Изучать законы человеческой психики особенно привлекательно на примере выдающихся представителей рода людского.

---

[253] Примечания: 253

Vorwort zu: Bonaparte, Marie. Edgar Poe, etude psychanalytique (1933).

[254] Примечания: 254

Французская писательница, психоаналитик, ученица Фрейда, правнучка Л. Бонапарта, родного брата Наполеона. — *Примеч. пер.*

Лу Андреас-Саломе[255]

Пятого февраля этого года фрау Лу Андреас-Саломе мирно скончалась в своем маленьком домике в Гёттингене в возрасте почти 76 лет. Последние двадцать пять лет своей жизни эта замечательная женщина увлекалась психоанализом, в который внесла ценный теоретический вклад и который успешно практиковала. Не будет преувеличением сказать, что все мы посчитали честью, когда она влилась в наши ряды, пополнив строй товарищей по оружию и привнеся свежую струю в обоснование истинности теорий психоанализа.

Известно, что еще в юности она тесно дружила с Фридрихом Ницше и выказывала глубокое понимание смелых идей этого философа. Их отношения оборвались внезапно, когда она отказалась от предложения руки и сердца с его стороны. Также известно, что много лет спустя она стала музой и покровительницей Райнера Марии Рильке, великого поэта и человека, едва приспособленного к житейским тяготам. В

---

[255] Примечания: 255
Lou Andreas-Salomé (1937).

остальном же о ней мало знали и знают. В своей скромности и осмотрительности она превосходила многих. Она никогда не рассказывала о собственных поэтических и прозаических произведениях, зато твердо знала, где надлежит искать истинные ценности жизни. Те, кто был знаком с нею близко, находились под сильнейшим впечатлением от искренности и цельности ее натуры и с удивлением выясняли, что все женские слабости — может быть, и большинство человеческих слабостей в целом — ей чужды (или что она успешно избавилась от них за годы жизни).

В Вене, давным-давно, разыгрался самый трогательный эпизод ее женской судьбы. В 1912 году она вернулась в Вену, чтобы пройти посвящение в психоанализ. Моя дочь, ее близкая подруга, однажды услышала: она сожалеет, что не приобщилась к психоанализу в юности. Увы, в те времена такого явления и такого движения еще не было.

Зигмунд Фрейд,
февраль 1937 г.

Заметки и записи[256]

Лондон, июнь

16 июня: Любопытно, что в связи с ранним опытом, в отличие от последующих переживаний, сохраняются все разнообразные реакции, в том числе, конечно, и противоречивые. Вместо решения, результат которого проявился бы позже. Объяснение: слабость синтеза, сохранение свойств первичных процессов.

12 июля: Вместо зависти к пенису — тождество с клитором, ярчайшее выражение неполноценности, источник всех запретов. В то же время [в случае X.] отрицание важности того открытия, что у других женщин тоже нет пениса.

«Иметь» и «быть» у детей; детям нравится выражать объектные отношения посредством отождествления: «Я — это объект». «Иметь» — последнее из двух; после утраты объект снова обретает существование. Пример: грудь. «Грудь — это часть меня, я — это грудь». Только потом: «У меня есть грудь» — то есть «Я — не грудь».

---

[256] Примечания: 256
Ergebnisse, Ideen, Probleme: London, Juni 1938.

12 июля: С невротиками мы как будто находимся в доисторическом ландшафте — например, в юрском периоде. Великие ящеры бегают вокруг, и хвощи вырастают до высоты пальм.

20 июля: Гипотеза о наличии наследственных остатков в «Оно» меняет, так сказать, наши взгляды на него.

20 июля: Индивидуум гибнет от своих внутренних конфликтов, а вид гибнет в борьбе с внешним миром, к которому не может приспособиться. Мысль заслуживает того, чтобы включить ее в «Моисея».

3 августа: Чувство вины возникает еще от неудовлетворенной любви. Подобно ненависти. На самом деле, мы вынуждены выводить все мыслимое из этого материала: ср. экономически самодостаточные государства с их «эрзац-продуктами».

3 августа: Конечной причиной всех интеллектуальных запретов и всех торможений в работе является, по-видимому, запрет мастурбации в детстве. Но, возможно, причина все-таки глубже; возможно, дело не в торможении внешним влиянием, а в неудовлетворительной природе. Для полной разрядки и полного удовлетворения всегда чего-то не хватает — en attendant toujours

quelque chose qui ne venait point[257]; эта недостающая часть — реакция оргазма — проявляется аналогичным образом в других областях — absences[258], приступах смеха и плача, какими-то иными способами… Инфантильная сексуальность снова фиксирует образец.

22 августа: Пространство может быть проекцией расширения психического аппарата. Никакой другой вывод невозможен. Вместо кантовских априорных детерминаций нашего психического аппарата психика расширяется, сама о том не ведая.

22 августа: Мистицизм — смутное самовосприятие области вне «Я», «Оно».

---

[257] Примечания: 257

Всегда жду чего-то, что не сбывается (*фр.*), цитата из романа Э. Золя «Жерминаль». — *Примеч. ред.*

[258] Примечания: 258

Абсанс в психиатрии — разновидность эпилептического приступа с потерей сознания, но без судорожных припадков. — *Примеч. пер.*

Прогресс духовности[259]

Ради стойкого изменения человеческой психики явно недостаточно заверять, будто тот или иной человек избран божеством. Этот факт необходимо каким-то образом доказать, чтобы люди в него поверили и сделали выводы из своей веры. В религии Моисея доказательством служил исход из Египта: Бог — или Моисей от его имени — непрестанно напоминал об этом свидетельстве своего благоволения. Праздник Пасхи был учрежден в память этого события (скорее, некое давно укорененное празднество наделили значением памяти). Но все же это было только воспоминание, а сам исход относился к отдаленному, легендарному прошлому. В настоящем признаки Божьей благосклонности оставались крайне скудными; история народа указывала, в общем-то, на недовольство небес. Среди первобытных народов было принято свергать своих богов или даже жестоко их наказывать, если те не справлялись со своими обязанностями, не приносили побед, счастья и покоя. Во все времена

---

[259] Примечания: 259
Der Fortschritt in der Geistigkeit (1939).

отношение к правителям не отличалось от отношения к богам; вот как раскрывается древнее тождество — речь о происхождении от общего корня. Так и современные народы имеют обыкновение изгонять своих королей, если слава того или иного правления пятнается поражениями и сопутствующими потерями в деньгах и территориях. Но почему народ Израиля тем смиреннее, чем хуже Бог обращался с ним, хранил верность? Эту проблему следует пока оставить в стороне.

Поневоле хочется выяснить, принесла ли религия Моисея народу Израиля что-либо еще, кроме укрепления чувства собственного достоинства ввиду осознания своей избранности. Что ж, не составит труда выявить другой фактор. Эта религия одарила евреев намного более величественным представлением о Боге — или, выражаясь скромнее, представлением о более величественном Боге. Любой, кто в него верил, отчасти разделял с ним его величие и мог ощущать себя возвышенным. Для неверующего это не вполне очевидно, однако, полагаю, понять сказанное будет проще, если мы укажем на чувство превосходства, свойственное бриттам в чужой стране, пребывание в которой стало опасным в результате восстания (этого чувства совершенно лишены граждане

любого небольшого континентального государства). Бритт исходит из того, что Government[260] отправит военный корабль, если хотя бы волосок упадет с его головы, и что восставшие очень хорошо это понимают; у малых же стран военных кораблей нет вовсе. Следовательно, гордость за величие British Empire[261] опирается и на осознание безопасности — защиты, — присущее всем бриттам. Тут имеется определенное сходство с представлением о величественном Боге. А поскольку человек едва ли вправе притязать на содействие Богу в управлении мирозданием, сама гордость за великолепие Божьего величия сливается с гордостью за свою избранность.

Среди заповедей религии Моисея одна имеет более важное значение, чем кажется на первый взгляд. Это запрет создавать изображения Бога — иначе, принуждение поклоняться Богу, которого нельзя увидеть. Подозреваю, что здесь Моисей превзошел в строгости религию Атона. Быть может, он просто хотел проявить последовательность, так его Бог не имел бы ни имени, ни облика. Или это была новая мера защиты против

---

[260] Примечания: 260
Правительство (*англ.*). — *Примеч. ред.*

[261] Примечания: 261
Британской империи (*англ.*). — *Примеч. ред.*

злоупотребления магией. Как бы то ни было, этот запрет, будучи принятым, наверняка привел к серьезным последствиям. Ибо он означал, что чувственное восприятие отодвинулось на задний план, уступив место, назовем так, абстрактной идее; перед нами торжество интеллектуальности над чувственностью или, строго говоря, отречение от инстинктов — со всеми неизбежными психологическими последствиями.

На первый взгляд этот вывод не кажется очевидным, так что для большей убедительности следует вспомнить другие подобные процессы в развитии человеческой культуры. Древнейший из них и, полагаю, наиболее значительный покрыт мраком неизвестности первобытных времен. Зато удивительные последствия этого процесса вынуждают признать, что он и вправду имел место. У наших детей, у взрослых невротиков, а также у примитивных народов мы сталкиваемся с психическим явлением, которое описываем как веру во «всемогущество мыслей». По нашему мнению, тут налицо переоценка влияния, которое наши психические (в данном случае интеллектуальные) действия могут оказывать на окружающий мир. По сути, вся магия, предшественница нашей технологии, основа-

на на этой предпосылке. Вся магия слов тоже проявляет себя именно так, наряду с убежденностью в силе познания и произнесения имен. Мы предполагаем, что явление «всемогущества мыслей» отражало гордость человечества за развитие речи, которое привело к столь удивительному развитию умственной деятельности. Перед людьми открылось новое царство интеллектуальности, где мысли, воспоминания и умозаключения потеснили низшую психическую деятельность, содержанием которой выступает непосредственное чувственное восприятие. Это, бесспорно, одна из важнейших ступеней на пути к очеловечиванию.

Намного легче осознать другой процесс, протекавший позднее. Под влиянием внешних факторов, в которые нет необходимости здесь вникать и часть которых к тому же недостаточно известна, вышло так, что на смену матриархальному социальному порядку пришел патриархальный; разумеется, это повлекло за собой революцию в правовых установлениях, господствовавших до сих пор. Эхо этой революции как будто слышится в «Орестее» Эсхила. Но такой поворот от матери к отцу указывает вдобавок на победу интеллекта над чувственностью — то есть на прогресс культу-

ры, ибо материнство полагается на свидетельство чувств, а отцовство есть гипотеза, основанная на предположениях и предпосылках. Выбор в пользу мыслительного процесса перед чувственным восприятием стал поистине знаменательным.

В какой-то миг между двумя упомянутыми выше событиями[262] произошло третье, которое более всего сходно с событиями в истории религии. Людям пришлось признать «умственные», «духовные» (geistig) силы — такие, которые невозможно постигнуть органами чувств (прежде всего зрением), но воздействие которых приводит к несомненным и по-настоящему серьезным последствиям. Если опираться на свидетельство языка, именно движение воздуха послужило прообразом духовности (Geistigkeit), ведь дух (Geist) зовется так по дуновению ветра — anemos, spiritus[263], ср. древнееврейское *ruach* (дыхание). А еще было осознано наличие психики, души (Seele) как духовной (geistigen) основы человека. Наблюдение выявило и движения воздуха в человеческом дыхании — они прекращаются, когда

[262] Примечания: 262

Между развитием речи и окончанием матриархата. — *Примеч. ред. оригинального издания.*

[263] Примечания: 263

Дух, порыв, дуновение (*греч.*, *лат.*). — *Примеч. ред.*

человек умирает. По сей день умирающий человек «испускает последний вздох». Впрочем, мир духов (Geisterreich) открылся людям. Последние же охотно приписывали душу (Seele), которую открыли в себе, всему в природе: весь мир одушевился (beseelt), — и науке, которая явилась на свет много позже, пришлось немало потрудиться, чтобы вновь избавить мир от души; на самом деле, она пока не завершила этот труд.

Запрет, введенный Моисеем, возвысил Бога духовно, вследствие чего был открыт путь к дальнейшим изменениям представления о Боге, которые нам еще предстоит описать. Но для начала нужно рассмотреть другой результат этого запрета. Ввиду развития духовности возрастало и чувство собственного достоинства индивидуума, который гордился собой и ощущал себя выше тех, кто по-прежнему был подвержен чувственности. Моисей, как мы знаем, передал евреям возвышенное ощущение избранности. Дематериализация Бога внесла новый и ценный вклад в тайную сокровищницу знаний. Евреи сохранили свою склонность к умствованию, а политические неурядицы научили народ дорожить той единственной собственностью, которая у него сохранилась, — своей литературой. Сразу после

разрушения Титом Иерусалимского храма раввин Йоханан бен Заккай попросил разрешения открыть первую школу Торы в Ябне. С того времени именно Священное Писание и умственный интерес к нему держали рассеянный по свету народ вместе.

Все это широко известно и признано. Я лишь хотел добавить, что столь характерное развитие сущности еврейского народа было обусловлено Моисеевым запретом о поклонении Богу в зримой форме.

Преимущество, отдаваемое евреями духовным занятиям на протяжении почти двух тысячелетий, конечно же, не осталось без результата. Оно помогало сдерживать жестокость и склонность к насилию, которые обыкновенно проявляются там, где народным идеалом выступает развитие физической силы. В едином, гармоничном развитии психической и физической деятельности, как у греков, евреям было отказано. По крайней мере, они сделали выбор в пользу более ценного из двух направлений.

Психопатические персонажи на сцене[264]

Со времен Аристотеля принято считать, что цель зрелища сводится к тому, чтобы пробудить «сострадание» и достигнуть «избавления от аффектов», и если это так, то эту цель можно объяснить подробнее, заявив, что мы можем находить источник удовольствия в нашей эмоциональной жизни, посредством интеллектуальной активности — такой, как шутки или ирония. Разумеется, важнейшим фактором здесь выступает избавление от собственных аффектов посредством «выпускания пара», а наслаждение, обретаемое в ходе этого процесса, соответствует, с одной стороны, облегчению благодаря полному оргазму, а с другой стороны, пожалуй, сопутствующему сексуальному возбуждению, ведь последнее, как можно предположить, предстает побочным результатом при любом пробуждении аффекта и доставляет человеку столь желанное чувство высокого психического напряжения.

---

[264] Примечания: 264
Psychopathische Personen auf der Bühne (1906).

Присутствие в качестве зрителя на спектакле или ином представлении (Schau-spiel) дарит взрослому ощущение сродни ощущению ребенка от игры: ребенок в своих робких ожиданиях уподобляет себя взрослым и тем утоляет свое желание. Зритель мало участвует в происходящем, воспринимает себя «ничтожным, с которым ничего серьезного случиться не может»[265], кому давно удалось приглушить (или сместить) честолюбивое желание поставить себя в средоточие мировых событий; он желает чувствовать, действовать и располагать все вокруг сообразно своим побуждениям; он хочет, словом, быть героем. Драматург и актеры предоставляют ему такую возможность, позволяют отождествиться с героем, а также кое от чего его избавляют, ибо зритель хорошо знает, что подлинно героическое поведение не обходится без боли, страдания и приступов страха, которые чуть ли не полностью лишают человека удовольствия. Еще он знает, что у него самого — всего одна жизнь, что он, возможно, погибнет в одной-единственной схватке с противником. Поэтому его наслаждение опирается на иллюзию, то есть страдания смягчаются в

[265] Примечания: 265
Отсылка к записке Гамлета (акт IV, сцена 7). — *Примеч. ред.*

нем уверенностью в том, во-первых, что на сцене действует и страдает кто-то другой и, во-вторых, что это всего лишь игра, в которой его личной безопасности не причинят урона. При таких обстоятельствах он может наслаждаться собой как «великим человеком», безбоязненно предаваться вытесненным побуждениям, мечтать о свободе в религиозном, политическом, социальном и сексуальном выражении и в отдельных значительных эпизодах изображаемой жизни давать себе волю по всем направлениям.

Иные формы творчества не менее подвержены воздействию тех же предпосылок и условий наслаждения. Лирическая поэзия служит прежде всего изживанию разнообразных насыщенных чувств; ту же роль в свое время выполнял танец. Эпическая поэзия направлена в первую очередь на наслаждение свершениями героической личности в мгновения ее торжества. Драма глубже погружается в аффективные возможности, преобразует в наслаждение ожидание даже беды и потому изображает героя страдающим или, с мазохистским удовлетворением, побежденным. Драму вполне можно охарактеризовать через это отношение к страданию и несчастью, и не имеет значения, пробуждает ли она, как в серьезных

пьесах, а затем унимает исключительно заботы и тревоги или, как в трагедии, причиняет страдания. Возникновение драмы из жертвенных действий (козел, в том числе козел отпущения) культа богов не может не иметь связи с этим значением. Она словно утишает восстание против божественного мирового порядка, ответственного за человеческие страдания. Герои прежде всего — бунтовщики против Бога или чего-то божественного, а удовольствие должно извлекаться как будто из чувства ничтожности более слабого рядом с божеством — благодаря мазохистскому удовлетворению и непосредственному наслаждению того, чье величие подтверждается вопреки обстоятельствам. Именно таково настроение Прометея, отягощенное, правда, мелочной готовностью временно довольствоваться сиюминутным удовлетворением.

Значит, содержанием драмы являются все виды страдания, сулящие зрителю удовольствие, и отсюда в качестве первого условия художественной формы искусства следует, что зритель не должен страдать, что надлежит уметь восполнять сострадание возможным при этом удовлетворением. (Современные авторы особенно часто нарушают это правило.) Впрочем, представленное страда-

ние быстро сводится к душевному, поскольку страдать не хочет никто, осведомленный о том, сколь стремительно изменение телесных ощущений кладет конец всякому душевному наслаждению. Того, кто болен, преследует единственное желание — стать здоровым, избавиться от болезненного состояния. Мы зовем врача и требуем лекарств, ждем устранения торможения игры фантазии, которая нас самих приучила черпать наслаждение из нашего страдания. Когда зритель ставит себя на место телесно больного, то не выявляет в себе ничего от наслаждения и психической дееспособности, так что телесно больной в драме возможен лишь как реквизит, но не как герой (если, конечно, особые психические проявления нездоровья — например, одиночество больного в «Филоктете»[266] или беспомощность страдальцев в пьесах о чахоточных больных — не подразумевают психической активности).

Душевные страдания мы познаём в основном посредством обстоятельств, при которых они приобретаются, и поэтому драма нуждается в

[266] Примечания: 266

Трагедия Софокла: героя оставляют в одиночестве на острове, потому что его рана источает омерзительный запах, невыносимый для окружающих. — *Примеч. пер.*

действии, порождающем такие страдания, поэтому она и начинается с введения в это действие. Мнимыми исключениями нужно признать пьесы — тех же «Аякса»[267] или «Филоктета», — которые предлагают заранее приуготовленное душевное страдание, ведь в греческих трагедиях, вследствие знакомства публики с материалом, занавес всегда поднимается, так сказать, посредине пьесы. Исчерпывающе изложить обстоятельства такого рода довольно просто; это должно быть некое событие, исполненное конфликта, вкупе с усилием воли, направленным на преодоление сопротивления. Первым и самым ярким выражением этого условия является противостояние божеству. Уже отмечалось, что трагедия такого рода — это описание восстания, когда драматург и зритель принимают сторону восставших. Чем слабее тогда вера в божество, тем больше выигрывает человеческий порядок мироустройства, на который далее все охотнее и яснее возлагается ответственность за страдания. Далее герой уже вступает в схватку с человеческим обществом, а мы открываем для себя жанр гражданской трагедии. Еще одним исполнением

[267] Примечания: 267
Трагедия Софокла. — *Примеч. пер.*

нашего предварительного условия оказывается противостояние отдельных людей, или трагедия характеров, содержащая все возбуждения агона (конфликт); она отменно развертывает полотно борьбы между выдающимися людьми, которые освободились от бремени человеческих институций; здесь перед нами сразу несколько героев. Конечно, вполне допустимо сочетание обоих случаев — борьба героя с институциями, которая воплощается в сильных характерах. Трагедия характеров в чистом виде лишена источника удовольствия от протеста, который явно проявляет себя в гражданских пьесах — например, у Ибсена, а также в исторических драмах греческих классиков.

Значит, религиозная драма, гражданская драма и драма характеров в основном различаются между собой местом, где протекает действие, чреватое страданием. Теперь мы последуем за драмой в другое место, где она становится полностью психологической. В душевной жизни героя разворачивается порождающая страдание борьба между различными побуждениями, которая должна завершиться не гибелью героя, а устранением какого-либо позыва, отказом от него. Любое объединение этого условия с предыдущими, то

есть с условиями гражданской драмы и драмы характеров, вполне возможно, поскольку именно социальные институции способны вызывать внутренние конфликты. Тут-то нас поджидают любовные трагедии, потому что подавление любви гражданской культурой, человеческими институциями или известной из оперы борьбой между «любовью и долгом» образует отправную точку конфликтных ситуаций, перечень которых столь же бесконечен, как бесконечны эротические грезы мужчин.

Ряд возможностей расширяется, и психологическая драма становится психопатологической, когда источником страдания, в которое мы вовлекаемся и из которого должны извлекать удовольствие, оказывается уже не конфликт между приблизительно одинаково осознанными побуждениями, а конфликт между осознанным и вытесненным побуждением. Условием удовольствия выступает требование к зрителю самому быть невротиком, ибо только такие люди способны получать удовольствие — а не испытывать отвращение — от раскрытия и в известной степени сознательного признания того или иного вытесненного. У того, кто не является невротиком, такое признание обернется антипатией и

побудит к воспроизведению акта вытеснения, ранее успешно пробужденного; для таких людей разовая затрата сил на вытеснение позволяет сдерживать побуждения. У невротиков же вытеснение почти терпит неудачу, оно неустойчиво и постоянно требует новых затрат, которые экономятся благодаря признанию. Только у них наблюдается та борьба, которая может стать предметом драмы, но даже тут драматург создает не только удовольствие от освобождения, но и сопротивление.

Первой из таких современных драм является «Гамлет». В этой пьесе повествуется о способе, каким человек, прежде нормальный, вследствие особой природы поставленной перед ним задачи становится невротиком; в этом человеке стремится заявить о себе побуждение, ранее успешно вытесненное. «Гамлет» отличается тремя особенностями, как будто важными для нашего обсуждения. 1) Герой не психопатичен, а становится таковым по развитию сюжета пьесы. 2) Вытесненное побуждение относится к разряду тех, которые вытесняются у всех людей и вытеснение которых составляет основу нашего личного развития. По ходу пьесы именно это вытеснение и удается растормошить. Благо-

даря двум перечисленным условиям зрителю довольно просто отождествить себя с героем: мы подвластны тому же самому конфликту, ибо «можем ли мы быть спокойны или должны быть спокойны, — разве это не все равно?»[268]. 3) Непременным условием для этой художественной формы является, по-видимому, то обстоятельство, что побуждение, которое рвется к сознанию, при всей своей наглядности не получает четкого имени, а потому и внимание зрителя отвлекается, и вместо того чтобы следить за происходящим, он оказывается во власти чувств. Благодаря этому, несомненно, часть вытеснения экономится, как при аналитической работе, где вследствие слабого сопротивления достигают сознания производные вытесненных содержаний, в чем самому вытесненному отказано. Конфликт в «Гамлете» настолько хорошо спрятан, что вначале мне приходилось о нем только догадываться.

Вполне возможно, что из-за несоблюдения этих трех условий многие другие психопатические фигуры становятся столь же непригодными для сцены, как это случается в реальной жизни. Ведь больной неврозом — это человек, конфликт ко-

[268] Примечания: 268

Г.-Э. Лессинг. Эмилия Галотти, акт IV, явление 7. Перевод П. Мелковой. — *Примеч. ред.*

торого мы не можем постичь, если сталкиваемся с ним в полном развитии. Per contra[269], если мы замечаем этот конфликт, то забываем, что человек болен, как если бы он, зная о своей хвори, мог бы исцелиться. Задача драматурга, похоже, заключается в том, чтобы перенести нас в это нездоровье, а такое лучше всего получается тогда, когда мы проживаем развитие вместе со страдальцем. Особенно это важно в том случае, если вытеснения у нас не случилось, если его нужно сначала создать, то бишь сделать следующий по сравнению с «Гамлетом» шаг к изображению невроза на сцене. Если нам рисуют чуждый и полностью оформившийся невроз, то мы наверняка вознамеримся послать за врачом и сочтем такого персонажа непригодным для сцены.

Последняя ошибка как будто присуща пьесе «Другие» Бара[270], наряду с той, что тоже представлена в пьесе, — что невозможно сочувственно поверить в преимущественное право одного человека целиком и полностью удовле-

---

[269] Примечания: 269

Напротив (*лат.*). — *Примеч. ред.*

[270] Примечания: 270

В пьесе австрийского драматурга Г. Бара героиня страдает раздвоением личности и никак не может преодолеть свою зависимость от физически привлекательного мужчины. — *Примеч. пер.*

творять девушку. Поэтому случай героини не может стать нашим. А третья ошибка состоит в том, что нам ни о чем не нужно догадываться, потому у нас возникает стойкое сопротивление этой неприятной обусловленности любви. Условие отвлеченного внимания, судя по всему, предстает важнейшим среди всех формальных условий.

В целом допустимо, полагаю, сказать, что невротичность публики в сочетании с умением драматурга избегать сопротивления и создавать предварительное удовольствие сами по себе способны устанавливать пределы использованию аномальных характеров на сцене.

Библиография

Bleuler E. Affektivität, Suggestibilität, Paranoia. Hall, 1906.

Boito C. Leonardo, Michelangelo, Andrea Palladio. Mailand, 1883.

Bottazzi F. Leonardo biologo e anatomico // Conferenze Fiorentine, Mailand, 1910.

Brandes G. William Shakespeare, Paris, 1896.

Breuer J. — см. Freud 1895d.

Burckhardt J. Der Cicerone, Leipzig, 1927.

Conferenze Fiorentine. Leonardo da Vinci: Mailand, 1910.

Conti A. Leonardo pittore // Conferenze Fiorentine, 1910.

Darmesteter J. Macbeth, Paris, 1881.

Dostojewski A. Dostojewski, geschildert von seiner Tochter. München, 1920.

Ellis H. Referat über S. Freuds Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci // J. ment. Sci., t. 56, 1910.

Federn P. Über zwei typische Traumsensationen // Jb. Psychoanalyse, T. 6, 1914.

Ferenczi S. Über passage de Symptombildung

während der Analyse // Zentbl. PsychoanaL, Bd. 2, 1912.

Freud S. (1895d) und Breuer, J. Studien über Hysterie. Wien.

— (1900a) Die Traumdeutung. Wien.

— (1905c) Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Wien.

— (1905d) Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Wien.

— (1906f) Antwort auf eine Rundfrage Vom Lesen und von guten Büchern.

— (1907a) Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva. Wien.

— (1908c) Der Dichter und das Phantasieren.

— (1909b) Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben.

— (1910c) Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. Wien.

— (1912–1913) Totem und Tabu. Wien.

— (1914b) Der Moses des Michelangelo.

— (1914c) Zur Einführung des Narzißmus.

— (1917b) Eine Kindheitserinneiung aus Dichtung und Wahrheit.

— (1928b) Dostojewski und die Vatertötung.

— (1930e) Ansprache im Frankfurter Goethe-Haus.

— (1936c) Brief an Romain Rolland: «Eine

Erinnerungsstörung auf der Akropolis».

— (1939e) Der Mann Moses und die monotheistische Religion.

— (1942a) Psychopathische Personen auf der Buhne.

Fülöp-Miller R. Dostojewski am Roulette. München, 1925.

Fülöp-Miller R., Eckstein F. Der unbekannte Dostojewski. München, 1926.

Fülöp-Miller R., Eckstein F. Dostojewskis Heilige Krankheit. München, 1924.

Gardiner A. Egyptian Grammar. London, 1950.

Hartleben H. Champollion: Sein Leben und sein Werk. Berlin, 1906.

Hauser F. Disiecta membra neuattischer Reliefs // Jb. österr. archäol. Ast., Bd. 6, 1903.

Herzfeld M. Leonardo da Vinci: Der Denker, Forscher und Poet: Nach dem veröffentlichten Handschriften. Jena, 1906.

Jekels L. Shakespeares Macbeth // Imago, Bd. 5, 1917.

— Zur Psychologie der Komödie // Imago. 1926. Bd. 12.

Jensen

W. Gradiva: Ein pompejanisches Phantasiestück. Dresden und Leipzig, 1903.

Jung C. G. Diagnostische Assoziationsstudien. Leipzig, 1906.

— Über Konflikte das kindlichen Seele // Jb. psychoanalyt. psychopath. Forsch., Bd. 2, 1910.

Knight R. P. A Discussion of the Worship of Priapus, etc, London, 1786.

Konstantinowa A. Entwickelung des Madonnentypus bei Leonardo da Vinci. Straßburg, 1907.

Krafft-Ebing R. Psychopathia Sexualis. Stuttgart, 1893.

Lanzone R. Dizionario di mitologia egizia. Turin, 1881–1886.

Leemans C. Horapollinis Niloi Hieroglyphica. Amsterdam, 1835.

Leonardo da Vinci. Codex Atlanticus, Biblioteca Ambrosiana, Mailand, 1894–1904.

— Quaderni d'Anatomia. Royal Library, Windsor. Katalog von Sir K. Clark, Cambridge, 1935.

Miller O. Zur Lebensgeschichte Dostojewskis // Autobiographische Schriften. München, 1921.

Muther R. Leonardo da Vinci. Paris, 1899.

Müntz E. Histoire de l'Art pendant la Renaissance. Paris, 1895.

Neufeld J. Dostojewski: Skizze zu seiner Psychoanalyse. Wien,

1923.

Pater W. Studies in the History of the Renaissance. London, 1873.

Pfister O. Kryptolalie, Kryptographie und unbewußtes Vexierbild bei Normalen // Jb. psychoanalyt. psychopath. Forsch., Bd. 5, 1913.

Rank O. Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Leipzig und Wien, 1912.

Reitler R. Eine anatomisch-künstlerische Fehlleistung Leonardos da Vinci // Int. 2 Psychoanal., Bd. 4, 1917.

Richter J.-P. The literary Works of Leonardo da Vinci. London, 1883.

Rosenberg A. Leonardo da Vinci. Leipzig, 1898.

Röscher W. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig, 1884–1937.

Sadger I. Konrad Ferdinand Meyer. Wiesbaden, 1908.

Sanctis Sante de. I sogni. Turin, 1899.

Scognamiglio N. Ricerche e Documenti sulla Giovinezza di Leonardo da Vinci (1452–1482). Neapol, 1900.

Seidlitz W. von. Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance. Berlin, 1909.

Solmi E. Leonardo da Vinci. Berlin, 1908.

— La resurrezione dell'opera di Leonardo //

Conferenze Fiorentine, Mailand, 1910.

Springer A. Raffael und Michelangelo. Leipzig, 1895.

Stekel W. Die Sprache des Traumes. Wiesbaden, 1911.

Strachoff N. Über Dostojewskis Leben und literarische Tätigkeit // Dostojewskis Literarische Schriften. München, 1921.

Vasari G. La vitae de eccelenti architetti, pittori et scultori italiani. Firenze, 1919.

Vold J. M. Über den Traum. Leipzig, 1912.

Zweig S. Die Verwirrung der Gefühle. Leipzig, 1927.